Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul I — Nr. 1
Joi 10 octombrie 1968
32 pagini
2 lei

1

O nouă ROMÂNIE LITERARĂ

Reluăm acest titlu din miini prestigioase, care au lăsat urme adinci în istoria literaturii și a culturii românești: „România literară" (din 1855), a lui Alecsandri, slujind prin penele unor C. Negruzzi, Alecu Russo, Kogălniceanu, Grigore Alexandrescu, Negri și alții, idealurile Unirii și propășirea culturii naționale. „România literară" a lui Rebreanu (din 1932—1934), și cea din 1939 a lui Cezar Petrescu, consfințind, după aproape un veac, prin colaboratorii lor, o vîrstă glorioasă, de culme, a creației românești: Arghezi, Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Philippide, Perpessicius, Gala Galaction, Ion Marin Sadoveanu, N. D. Cocea, E. Lovinescu, Șerban Cioculescu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. M. Zamfirescu, Anton Holban, Victor Ion Popa, Eugen Jebeleanu, Mihail Sebastian, Radu Boureanu, Petru Comarnescu, Octav Șuluțiu și mulți alții.

Așadar, o moștenire care obligă, fie chiar numai prin acest frontispiciu comun, de hotărîtoare semnificație, care ne angajează pe firul major al tradițiilor culturii noastre. Firul major, acela care implică neîncetat perspectiva — îndrăzneață, militantă, intransigentă — a progresului, a ameliorării, acela care exclude inerția, epigonismul, complexele de inferioritate, acela care implică — după cum sublinia recent, în cuvîntarea sa de la Cluj, secretarul general al Partidului, tov. Nicolae Ceaușescu — gîndirea liberă, creatoare, năzuința nezdruncinată spre libertate și dreptate socială. E vorba, de fapt, -- simțim prea bine cu toții — de același făgaș pe care umblă azi țara însăși, luîndu-și în stăpînire, cu depline puteri, zestrea și pilda înaintașilor, făurindu-și cu voința și chibzuială proprie noua ei istorie, căutînd mereu și punînd în lumină adevărul rodnic, organic, al tuturor lucrurilor, al tuturor așezărilor sale, acasă și în lume, și înfățișînd lumii din ce în ce mai lămurit, obrazul ei liniștit și mîndru, de părtaș egal la destinele planetei, adresîndu-i, din ce în ce mai răspicat, nu numai cuvîntul ei de pace și bunăvoință, energic și cumpănit, dar și mesajul ei de frumusețe și înțelepciune, ofranda minților ei iscusite și a miinilor ei destoinice.

Sarcinile de căpetenie ale „României literare" decurg, în chip vădit, chiar din acest făgaș socialist al țării, decurg din sentimentul esențialmente solidar al tuturor scriitorilor, slujitorilor artei și culturii, cu acest proces adînc, răscolitor, de renaștere națională, pe care ei nu se mulțumesc doar să-l oglindească și să-l laude, ci se simt datori să-l sprijine, cu tot devotamentul și însuflețirea, în însuși miezul eficienței sale creatoare, în însăși fierbintea lui intimitate, românească și revoluționară. Revista noastră va fi, deci, în primul rînd, expresia acestei solidarități unanime, răspunzînd și ea mobilizării generale a energiilor și a conștiințelor, pe care forța conducătoare, partidul, a adresat-o țării, participînd și ea, în cîmpul său de acțiune — literatura, arta, cultura — la marele proces de înnoire, de perfecționare, de autenticizare, care se desfășoară irezistibil. „România literară" va milita și ea, ca în toate domeniile societății noastre, pentru promovarea, restabilirea și consacrarea valorilor autentice, pentru înflorirea și

(Continuare în pagina 2)

317.486
P

GH. ANGHEL — „VICTORIE"

Munte vrăjit

Munte vrăjit
Crescut de noi pe umeri,
Fiu și părinte țării ești,
Partid,
În frumusețea ta cînd ne înnumeri
Opus oricăror frumuseți deșarte,
În viscolirea visului lucid
Opus oricărui timp care desparte,
În crezul tău ca fluviul torid
Statornic și pe viață și pe moarte,
Munte vrăjit
Crescut de noi pe umeri;
Magnet al energiilor învoalte,
Tărîm strein de oarbele supuneri,
Tu trilul libertății faci să scalde
Îngemănate inimi cu stelele înalte
În frumusețea ta cînd le înnumeri,
Munte vrăjit
Crescut de noi pe umeri.

Ion BRAD

Lucrările țării

Sîntem la mijlocul toamnei. O lumină întîrziată, din cerul răvășit al verii, se așterne mai blînd peste pămînturi.

Fără un an, un sfert de secol! Parcă a fost numai ieri, cînd căutăm în amintire. Parcă a fost mai demult, cînd ne uităm la tinerii cu aerul lor de copii ai libertății și adevărului. Ei n-au de unde să știe cum arătau în altarele lor patronii și proprietarii de moșii, nici cum se scria destinul mulțimilor analfabete. Să respirăm aerul lor, al libertății și adevărului, aerul țării și al oamenilor ei.

Urmele noastre vor adeveri mișcările de valuri, stratificările din adînc, trecerea timpului. Cu acest înțeles, o convingere statornică, o dăruire totală, un simț al esențialului îmi spune că nu „adeverirea" se situează la acest ceas al istoriei României, ci el, cel fundamental, cel decisiv, al vieții, adevărul.

Drumul lui a fost lung, și nu-i vedem capătul.

Călcăm pe urmele părinților noștri și știm ceva mai mult.

Dar numele acestui ceas el l-a dat, cel din inima lucrurilor.

El a arătat către inima oamenilor și a spus: să fie știință de carte. Și iată, la miezul acestei toamne, mîinile tinere ale țării, pe băncile școlii, toate mîinile ei tinere în toate școlile ei, în limpezirea pe mai departe a adevărului.

El a trecut peste pămînturi și a hotărît: pămîntul să fie al țăranilor. Și iată, sub cerul acestei toamne, după seceta și după furtunile verii, țăranii pregătesc pămînturile fără margini pentru recoltele viitoare.

El a vestit cu sirenele fabricilor că fabricile vor fi ale muncitorilor. Și iată cum această bună vestire a dat înțelesuri noi muncii și legăturilor dintre oameni, care au schimbat înfățișarea țării. Altele sînt drumurile izvoarelor din adîncuri, ale apei și ale mineralelor, către lumină, către înfrumusețarea vieții oamenilor. În urma lui, pe unde a trecut, n-au mai rămas stăpîni și slugi, nici bătaie și umilire.

Adevărul comuniștilor în continuă limpezire și căutare de albii cît mai durabile, mai cuprinzătoare, pentru astuparea bulboanelor, pentru înlăturarea viiturilor, pentru dreptate și neumilirea omului. Adevărul muncitorilor și al țăranilor și al cărturarilor. Cel lucrat cu mîinile meșterilor, scos din adîncul pămîntului, dus pe drumuri de fier, cărat pe drumuri de munte, adevărul pîinii și al cărților.

Au rămas ca o podoabă zidurile mînăstirilor, cu părinții, filosofii și voevozii lor, locuri de liniște și reculegere, de iubire a veacurilor și de prețuire a sufletului țării, și s-au adăugat zidirile noi,

din acel ceas, niciodată sfîrșit,
cel mereu întors la izvoare,
cel desenat de rîuri.

Cred în vîltorile lui, în pămînturile ce-l însoțesc, în pîlpîirile de lumină.

Cred în oamenii lui, de toate națiile, în oamenii acestor pămînturi, care nu-l uită.

Totul s-a petrecut cum s-a știut pînă la un timp, cum s-a mai adăugat după un timp, cum se știe mai bine de la un timp, cum se va mai ști de acum încolo. Adevărul acela fundamental nu are astîmpăr atunci cînd se adună faptele oamenilor. El e semnul legii schimbării lucrurilor. Fără grabă, el pregătește în permanență o nouă înfățișare. Pentru că este sigur de schimbarea lucrurilor din temelii.

Aplecăm astăzi un ochi ager asupra vieții, ochiul din frunte, ce nu doarme niciodată. Vedem unde s-a lucrat bine și unde nu, și facem ordine. Aceasta, în întregime este lucrarea țării, înscrisă într-o zodie fericită.

Cum arăta țara atunci și cum arată acum? Ca o rugăciune aduc acest gînd, pentru că sînt înconjurat de lucrările ei.

Un gînd sever și cercetat mereu în alcătuirile intime.

Ion HOREA

voci din public

Această pagină rămîne în permanență la dispoziția cititorilor noștri, spre a aduce la lumină contribuția lor (păreri și observații critice, sesizări, propuneri și sugestii etc.) în toate problemele și în toate domeniile de activitate ce intră în sfera de preocupări a revistei noastre (literatură, arte, cultură). Îi rugăm deci să ne adreseze scrisorile lor (cu mențiunea : „voci din public“), cărora le vom face loc cu plăcere în aceste coloane, în ordinea sosirii și în ordinea însemnătății problemelor ridicate.

Vom publica, de asemenea, aici, în aceeași ordine și păstrînd o specială gratitudine trimițătorilor, și scrisorile referitoare la „România literară“, aprecieri critice asupra cuprinsului, structurii, înfățișării ei, etc. observații, sugestii, completări, polemici etc., în legătură cu textele apărute în paginile ei, — în dorința de a păstra nemijlocit și permanent, o legătură activă cu cititorii noștri, de a-i antrena din ce în ce mai mult în elaborarea și orientarea revistei, de a întreține în cîmpul culturii noastre schimbul viu, deschis, de opinii, discuția liberă, creatoare.

În atenția criticii

Sînt un cititor consecvent al presei noastre literare și urmăresc îndeaproape evoluția poeților și scriitorilor noștri de la o săptămînă la alta. Citesc mai ales Contemporanul, Gazeta literară și din cînd în cînd Luceafărul. Am remarcat, alături de lucrări mediocre și slabe, și altele foarte frumoase aparținînd unor scriitori și poeți cunoscuți, și mai tineri. Așteptam să citesc și ecourile critice la aceste lucrări. Din păcate însă, cu foarte puține excepții, acestea nu au apărut. Așteptam cu nerăbdare să-mi confrunt propriile mele impresii cu opiniile autorizate ale unor critici cunoscuți, citind paginile de proză, poezie și dramaturgie apărute în reviste. Se vede însă că numai apariția cărților îndeamnă la discuții critice. Însă recenziile apar tîrziu, cînd cărțile bune au dispărut din librării, iar cele proaste sînt la fel de prăfuite ca întotdeauna. De aceea eu cred că o mai mare promptitudine a criticii noastre față de ceea ce apare ar fi mai mult decît binevenită.

Paul TEODORESCU
inginer, Constanta

Cinemateca a obosit ?

După numai 5 sau 6 ani de activitate, se pare că Cinemateca a obosit. A devenit chiar plicticoasă. Că sînt proaste copiile și traducerile — se știe și s-a mai scris. Dar ni se pare important să adăugăm că orientarea generală este greșită, sau, mai probabil, inexistentă. În ultimii doi ani programele au fost de o rară platitudine. Și Stroheim și Renoir sînt mari, dar nu prin filmele prezentate („Iluzia cea mare“ și „Regula jocului“ au rulat în afara programului și le-am fi revăzut bucuroși în locul atîtor altor lungi și neinteresante pelicule).

N-am văzut nici Bunuel, nici Godard, nici Chabrol, nici Reichenbach, nici Scolimowski, nici.. N-am văzut nimic (înainte sau după „Fragii sălbatici“) de Ingmar Bergman („Personna“, de pildă), n-am văzut nici „Deșertul roșu“, nici „Blow-up“ ale lui Antonioni, „La dolce vita“ al lui Fellini, „Anul trecut la Marienbad“, „Războiul s-a sfîrșit“ și „Muriel“ ale lui Alain Resnais, nimic (sau aproape) din „noul val“ ceh (n-am uitat excelentul „Diamantele nopții“) foarte puține dintre noile filme poloneze, englezești, ș.a.

Aș revedea cu interes Eisenstein, Orson Welles, Jean Vigo, Dziga Vertov.

Victor RĂCHIȚEANU
profesor, București

Filantropia editurilor

Sînt o veche cititoare de proză. Urmăresc cu interes constant toate aparițiile. Cum este și firesc, o carte uneori mă bucură, alteori mă nemulțumește și mă întristează. Dar nu despre asta e vorba. De fapt mă surprinde bunăvoința editurilor față de anumiți scriitori ; scriitori pe care critica de specialitate fie că nici nu-i înregistrează, fie că îi semnalează cu prezențe defectuoase în peisajul literaturii noastre. Mai mult, acești scriitori apar cu o frecvență îngrijorătoare cu cel puțin o carte pe an. Exemple ? Nenumărate. Care este explicația unui asemenea tratament editorial ? Poate veți reuși dumneavoastră să mi-o dati.

Zoe UNGUREANU
medic, Ploiești

Înțelegerea poeziei

Trebuie să recunoaștem de la bun început că în momentul de față, în literatura română, poezia este specia care se desfășoară cu cea mai mare forță de afirmare a valorilor. De asemenea, trebuie să recunoaștem că mulți sînt cei care nu găsesc în poezie trăiri estetice, dar nu trebuie să ne îngrijorăm. Preferințele diferă. De gustibus... Dar... (există aici și un mare DAR) de ce oare, pentru a înțelege poezia modernă n-ar trebui să se ceară cititorului și o anumită pregătire și un anumit rafinament estetic?

Poate concepe cineva că pentru receptarea valorii estetice a **creațiilor** secolului nostru în artele plastice este deajuns numai să vrei, nu trebuie oare să ai un anumit orizont care să-ți permită aceasta ? Și cazul muzicii simfonice e similar. Dar teatrul absurdului, dar proza fantastică etc. Rolul revine cu deosebită putere ȘCOLII. Nicăieri nu putem ajunge fără pregătire intelectuală. Încă de la vîrsta fragedă dascălul trebuie să acorde o foarte mare atenție ca pe lîngă alte aptitudini să dezvolte la copil exigențe estetice. Un mare serviciu în acest sens îl fac și editurile care tipăresc volume cu studii de critică, de istoria artei, a curentelor, tendințelor etc.

Iată de pildă un volum de înaltă probitate științifică cum este cel al lui Vladimir Streinu, „Versificația modernă“, care (laudă autorului !) este și accesibil doritorilor. Sînt numeroase volumele care ne pot introduce, dirija prin poezie și printre ultimele sînt tentat să-l citez pe cel al lui Ion Biberi, „Poezia, mod de existență“. Bibliografia este vastă.

Spre părerea mea de rău, cunosc profesori de literatură română care nu deschid gazetele literare. Atunci... Nu este de ajuns să decretăm despre un fenomen că ne este inaccesibil și cu asta să depunem armele. Efortul pentru înțelegerea și satisfacerea estetică a noastră prin poezie trebuie depus constant.

Sava ROȘU
student, Bucuresti

Pentru o literatură substanțială

Apar din ce în ce mai multe nume de scriitori. Lucrul nu e rău în aparență. Dar atunci cînd ceea ce se scrie nu arată altceva decît o îndemînare accesibilă oricum, care se cîștigă printr-o scurtă rutină, ne putem întreba : cu ce drept scriu oamenii aceștia cînd așa ca ei pot fi foarte mulți educați să scrie ? Puține lucrări scrise sînt acelea pe care le provoacă o nevoie de adevăr, o concepție care vede întîmplările lumii, care știe cu adevărat ceva despre om, care plătește vieții tot ce ea îi acordă : mult prea puține lucrări din cele scrise pot face ceva, pot da de gîndit, pot modifica cît de puțin interiorul celui ce citește, prea puține sînt cele care pun în mișcare ceva în noi și prea multe cele care obosesc prin excentricități sterile și care sporesc dezorientarea generală a ceea ce are nevoie să fie arta.

Împreună cu o seamă de prieteni citim revistele de cultură cu regularitate și constatăm banalitatea — uneori doctă, alteori teribilistă — care se ascunde consecvent sub masca atitudinilor îndrăznețe, inovatoare, sub masca incursiunilor în cultură, sub masca unui nonconformism care-și creează prin refuz canoanele unei mărginiri tot atît de conformiste etc. etc. și ne întrebăm dacă n-ar trebui pornită — de cei care au căderea să o facă — o mare manevră a defalsificării, care să ceară un mesaj integral, care să instituie un tribunal de judecată pentru tot ceea ce se spune prea ușor, pentru lipsa de investiție interioară a actului prin care arta ia ființă, pentru neputința de a mărturisi ceva. De ce să fie semnate produse anonime sub pretenția unui talent sau a unei vocații, produse care nu părăsesc niciodată anonimatul comun din care au purces și care cred cu încăpățînare nu numai că spun altfel, dar că spun și lucruri noi, cînd de fapt, ele se diversifică numai prin drumurile nesigure și dezarticulate cu care fug depărtîndu-se de centrul în care viețuiește substanța ?

I. MARIN
profesor, Timișoara

Focarele de conștiință

Pregătirile în vederea Conferinței scriitorilor se fac într-un moment cu totul deosebit. Ca prova ascuțită a unei nave soliile partidului au străbătut în toate marginile, unda adîncă a vieții naționale, făcînd să țîșnească în lumină, la o înălțime nebănuită, și să strălucească și să se poată citi orice depărtări și să se audă clar voința și credințele poporului român, așa cum s-au catalizat ele, cu profunzimea și cu intensitatea pe care au dobîndit-o în aproape 25 de ani trecuți de la eliberare, de la primul pas făcut pe drumul socialismului. Partidul a înfățișat poporului încă odată într-o situație de dialog, de receptivitate reciprocă extraordinară, situația țării și programul în cadrul și în spiritul căreia această situație se poate mereu îmbunătăți, poate deveni din ce în ce mai înfloritoare.

Rezultatele, în economie, în viața de stat și administrativă, în viața și morala socială, în cultură, artă și știință — ale ultimelor trei mari momente de elaborare : Congresul al IX-lea, Conferința Națională și Plenara din aprilie ale partidului — arată progrese apreciabile și rapide, dovedesc cunoașterea exactă a nevoilor și aspirațiilor țării, justețea hotărîrilor luate și metodele prin care sînt aplicate. Lăsînd la o parte amănuntul anumitor erori, întîrzieri, lipsuri de tot felul — care au însemnătatea lor, dar care, la privirea de ansamblu, rămîn amănunte nesemnificative și nedeterminante — procesul de construire a socialismului pe plan material și spiritual, se desfășoară rodnic, armonios și rapid față în față cu nevoile și exigențele lui. În orice moment, poporul poate trăi liniștit ziua de azi, și poate privi cu atît mai liniștit ziua de mîine.

Conștiința socialistă a poporului a atins un grad înalt de certitudine și intensitate. Poporul confirmă și afirmă că pe drumul socialismului, drum lung și greu, el nu se poate lipsi de un conducător, și că unicul său conducător nu poate fi decît Partidul Comunist Român, singurul în stare și în drept de a cunoaște acest drum, pe harta împrejurărilor istorice și concrete, specifice țării noastre. Cu această convingere, din această convingere, unitatea întregului popor — muncitori, țărani, intelectuali, români, maghiari, germani — în jurul partidului este temeiul stabilității, și, în același timp, al dinamismului nostru politic. De aici decurge necesitatea unei totale independențe a partidului în făurirea politicii sale, refuzul calm dar hotărît al oricărei încercări de punere în discuție a acestei independențe. Dar în continuarea acestui principiu, poporul nostru situează prezența activă a partidului nostru în comunitatea partidelor comuniste din lumea întreagă, ca și în familia egală a țărilor socialiste la a cărei frăternă conlucrare și victorie înțelege să participe cu toate puterile sale.

Conștiința socialistă dă conținutul cel mai bogat și accentul cel mai puternic, poziției pe care țara noastră și-o afirmă în lume, poziție aleasă și nu impusă, poziție activă, nu inertă. Independență, egalitate în drepturi, neamestec în treburile interne ale altora, orice efort de conviețuire internațională pentru salvarea păcii, iată principiile conducătoare ale unui stat socialist, modern, democratic și uman. Strădania, lupta, chiar sacrificiul, nu sînt niciodată precupețite, amînate, tîrguite, atunci cînd sînt pentru cauza unei vieți mai bune. Acestea sînt, în esență, focarele de conștiință populară și patriotică al căror mănunchi de raze a sclipit atît de puternic în ultimele săptămîni.

Ca oricare cetățeni, scriitorii au trăit și trăiesc în fierbințeala razei lor. Ca scriitori, le vor răsfrînge.

Radu POPESCU

O nouă ROMÂNIE LITERARĂ

(Urmare din pag. 1)

afirmarea deplină a mulțimii de talente noi, care vin neîncetat să sporească zestrea de frumos și prestigiul de cultură al patriei. Ea va depune toate străduințele pentru promovarea creației de înalt nivel și de adînc ecou, în spiritul umanismului socialist, năzuind să adune în paginile ei toate condeiele valoroase din întreg cuprinsul țării, din toate generațiile, indiferent de graiul național în care se exprimă și de varietatea mijloacelor și stilurilor artistice. Pornind de la temeiul concepției marxist-leniniste despre lume, ea va lupta pentru înlăturarea definitivă a manifestărilor de exclusivism și rigiditate, a spiritului mărginit de intoleranță și rivalitate măruntă, a fenomenelor de parazitism și inerție, de impostură, incompetență și carierism, pentru întronarea decisivă, în spiritul principiilor și directivelor de partid, a unei competiții libere, echitabile, a valorilor, pe baza dezbaterii deschise, principiale, democratice, a problemelor de creație, de teorie și critică, pe baza confruntării nestînjenite, creatoare, competente a opiniilor, criteriilor, punctelor de vedere, singura cale de progres a artelor și culturii, a cunoașterii și gîndirii sociale. În desfășurarea revoluției noastre — înțelegem cu toții (și trebuie să înțelegem) din recentele dezbateri și documente, fundamentale, de partid și de stat, din cuvîntările conducătorilor noștri, precum și din întreaga mișcare a societății — că am intrat într-o vîrstă social-politică în care vorbele lipsite de suport faptic, istoric și moral, formele fără fond, fără temeiuri adînci și trainice, se dezumflă și pier, în care „sita socială", în cernerea vorbelor și faptelor, a oamenilor, intențiilor și credințelor, a devenit mai deasă, mai aspră, mai dreaptă. Aceste criterii și tendințe ale politicii de partid și ale dinamicii sociale sînt, în mod clar, grele de semnificații și consecințe și în cîmpul culturii, poate, mai ales aci, în lumea creatorilor prin cuvînt, lîngă cuvînt, dincolo de cuvînt. În lumina acestui adevăr, răspunderile revistei noastre sînt, și ele, mai mari decît s-ar părea, și paginile ei trebuie să fie nu atît niște file de album, cu vorbe frumoase, o arhivă a caietelor însingurate, cît, mai ales, în domeniul ei specific, o oglindă fidelă a acestei noi vîrste a țării, o tribună a cetății, un purtător și creator de opinie, un factor dinamic și unul catalizator, în procesul de fuziune intimă, sensibilă, la cel mai înalt și strălucit nivel, dintre gîndul și destinul obștesc și graiul de freamăt și taină al artistului.

„România literară" nu se adresează, deci, doar unui cerc restrîns de specialiști ; ea trebuie să fie o publicație de larg acces în masele cititoare, răspunzînd prompt și divers interesului viu, crescînd, curiozității, frămîntărilor, nevoilor lor de frumos, de înțelegere, instruire și elevație intelectuală, și năzuind să le atragă din ce în ce mai mult, din ce în ce mai profund, în problemele, încîntările și caznele creatoare ale acestui univers de minuni al literaturii și artelor, spre înaltele idealuri ale culturii umanismului socialist.

În fine, încă una din preocupările de seamă ale revistei, în sensul restabilirii, lărgirii, intensificării relațiilor, schimburilor cu culturile altor popoare, în sensul pătrunderii din ce în ce mai ample și mai marcate a valorilor românești în circuitul firesc și în ierarhiile libere ale culturii universale, nu e nici ea decît un reflex direct al unei vechi aspirații tradiționale a poporului nostru de a întinde punți de prietenie și colaborare peste toate hotarele — și în primul rînd, firește, spre vecinii și prietenii noștri, țările socialiste surori — de a-și face auzit glasul în lume și de a asculta, cu demnitate, nestingherit și receptiv, toate glasurile lumii, aspirație pe care o exprimă, cu atîta fidelitate și strălucire, politica noastră externă de astăzi.

Desigur, sarcinile și răspunderile care revin revistei noastre sînt mai numeroase încă și s-ar putea discuta mai amănunțit. Înfățișînd însă criteriile și principiile călăuzitoare mai importante, spuse și implicate, și care reprezintă și angajamentul solemn al redacției și al colaboratorilor acestei noi „României literare" : purtînd pe frontispiciu numele scump și glorios al țării, ea își recunoaște limpede menirea supremă, aceea de a sluji cu toată dăruirea, cu toată însuflețirea patriotică, idealurile, vocațiile majore ale culturii românești, idealurile de libertate, progres și omenie ale României socialiste.

„ROMÂNIA LITERARA"

GEO BOGZA

Nausicaa

O, ce dor îmi e uneori de Nausicaa.

De nimeni nu mi-e atît de dor
ca de fata aceasta de rege pe care
într-un amurg
am văzut-o spălînd rufele la țărmul mării.

Toate cîte au fost, toate despre
cîte s-a povestit
de s-a dus vestea în lume
lungul război, marea cu furtunile ei
atîtea aspre încercări îndelunga rătăcire
le-aș lua iarăși de la început
și corabia sfărîmată, și naufragiul
dacă pe țărmul unde aș fi azvîrlit
aș putea să o mai văd o dată
pe Nausicaa.

De nimeni nu mi-e atît de dor
ca de Nausicaa.

COLUMNA

Cu aproape două mii de ani în urmă, sub soarele Romei Eterne se ridica în mirificul patrulater al Forului lui Traian, legînd pămîntul de cer, cilindrul de marmură pe care este înscris actul de naștere al poporului român.

Dăltuite în piatră, cronologic, urmînd legea de aur a unei spirale ascendente, episoadele narațiunii lui Apollodor, acela care ridicase și minunea răsăriteană de la Adam Clisi, reproduceau „pe viu" încleștarea supremă dintre o armată măreață, deprinsă totdeauna cu triumfurile și cu steagurile plecate în fața sa, armata romană, condusă de însuși împăratul Traian, „optimus princeps", și un popor neînfricat, care pe meleagurile carpato-dunărene își apărase, cu deplină încredere și dîrzenie, pămîntul, libertatea și viața.

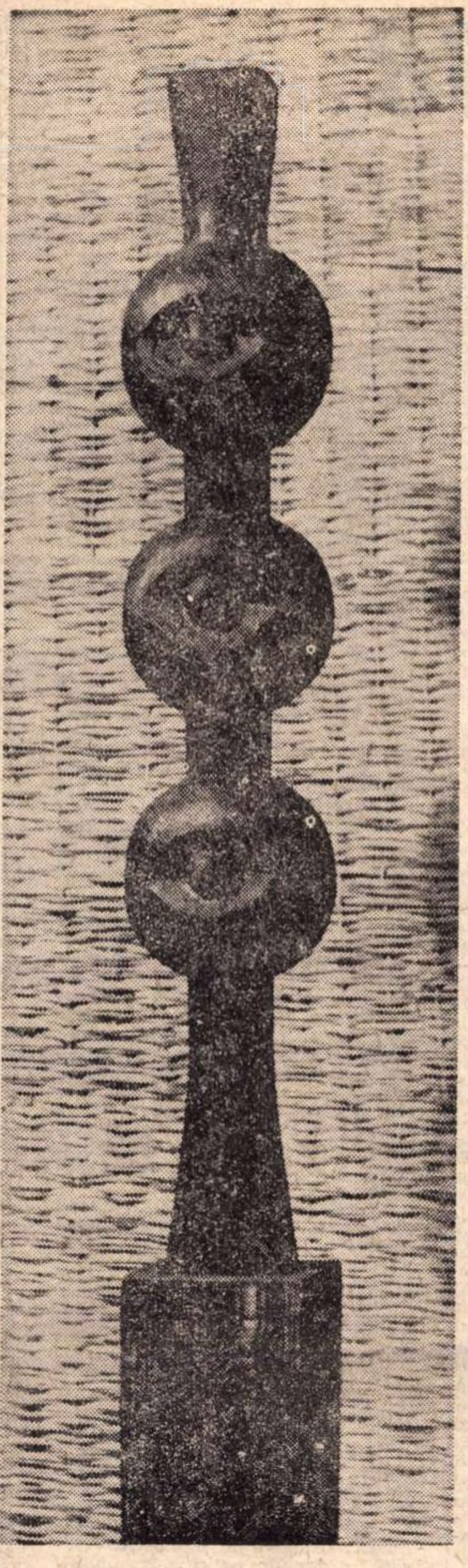
Momentele împietrite spre aducerea aminte a posterității erau numeroase și dramatice, iar imensul cilindru marmorean era un pergament care putea fi citit de la înălțimea balcoanelor bibliotecilor din apropiere. O inscripție revelatoare arată că „Senatul și poporul roman au ridicat acest monument Împăratului Caesar, fiul lui Nerva cel trecut între zei, Nerva Traian Augustul, învingătorul Germanilor, Dacilor, mare pontif, investit pentru a XVII-a oară cu puterea de tribun, aclamat de șase ori ca împărat, consul pentru a șasea oară, părinte al Patriei...".

Ridicată în eternitatea Romei, în anul 113 al erei noastre, înaltă de 40 de metri, cît colina pe care o înlocuia, Columna lui Traian este mărturia vitejiei strămoșilor noștri.

Pentru noi, urmașii Dacilor și Romanilor, imensul pergament în marmură de Carrara constituie un document de o valoare inestimabilă. Literatura istorică și memorialistică a luptelor dintre Traian și Decebal s-a pierdut, s-au rătăcit și comentariile lui Traian asupra războaielor cu Dacii. Au rămas doar relatările, fragmentare și sporadice, ale istoricului Dio Cassius. Cu atît mai neprețuite sînt atunci, ca amplă sursă de informare, cele 150 de tablouri cu cele 2 500 de figuri reliefate de-a lungul a 200 de metri de friză istorică ale Columnei.

Aducerea și expunerea în țară a acestei cronici de piatră, a acestor atît de prețioase documente, va deschide un larg cîmp de studiu pentru arheologia, istoria și etnografia românească. Poporul român va putea cunoaște acum, direct, cel mai valoros document autentic privitor la geneza și trecutul său glorios, document care narează în imaginile marmurei încleștarea dintre Romani și Daci, din care s-a născut — așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, într-o cuvîntare ținută, la Alba Iulia — centrul Daciei-romane, — un popor viteaz și harnic, poporul român.

Alexandru BALACI



LAURENȚIU MIHAIL — „OCHII LUMII"

EMIL BOTTA

Mauzoleul

Prin ziduri de foc, baia de sînge,
trecuse tabloul
și pînza lui abia se ținea.
Un aer crud în peisagiu vibra
și eu, mut de spaimă, priveam la eroul
acela căzut,
muncit de săbii,
mîncat de lance,
cu scutul pierdut.
Și degetele fibroase,
acele sîrme ghimpoase
mă oboseau.
Istovitele oase, chinuitele flori spinoase,
mă obsedau.
Regimentul se zărea în zare
fantomatic.
Și era o groaznică agitare
în acea groaznică nemișcare ;
Comandantul era împietrit
ca un stîlp de mirare
și într-o supra-nemișcare
era țintuit.
Am văzut prin ochiană atacul
în tabloul de amurg abătut
și eroul acela căzut
cum aduna os luminos cu os luminos
oasele sale risipite
pe terenul acela cîinos.
Comandantul nu poruncea, nu.
Ci doar murmura ceva
de neînțeles :
Voi, hecatombe de oase, plebeilor,
veți fi asemeni Zeilor,
ERITIS SICUT DII !

Prolog la Conferința noastră

În curînd, urmează să se desfășoare lucrările Conferinței Naționale a scriitorilor români. Evenimentul capătă, mai ales în conjunctura actuală, semnificații sporite. Prima, dintre toate, o constituie unitatea noastră de concepție și orientare ideologică, într-un larg front de personalități creatoare de la bătrînii meșteri ai cuvîntului pînă la cei mai tineri dintre debutanți. Se poate spune astfel, pe temeiul adevărului evident, că „ajutoarele de nădejde ale Partidului Comunist Român", cum atît de pregnant au fost denumiți scriitorii, fac ființă cu însăși ființa partidului și-l urmează neabătut. Mărturiile noastre de credință și atașament n-au de fel un simplu caracter declarativ, fiind, mai presus de orice, înscrise în propria noastră operă și legitimate de conținutul ei.

Dacă ar trebui, însă, cu orice preț, căutată o explicație la această adeziune unanimă și definitivă, atunci explicația e de găsit în chiar programul politic al partidului nostru. Desființarea unor anume rigori și constrîngeri dogmatice din trecut, relevarea (dimpotrivă) și stabilizarea unor libertăți cu adevărat comuniste, absolut necesare atît condiției umane cît și condiției scriitoricești, ca și cultivarea sinceră, fără echivoc, a principiilor fundamentale ale umanismului socialist, care au impus în ultima vreme România ca pe o forță spirituală activă în arena mondială — nu puteau lăsa indiferenți scriitorii, nu puteau să nu le ofere posibilități nelimitate de afirmare și realizare. Nimic mai firesc, deci, ca în asemenea climat să se producă o adevărată explozie eflorescentă de talente și expresii artistice originale. Dacă comunismul înseamnă tineretea lumii, atunci tineretea înnoitoare, aproape patetică, în revoluție cu sine, față de trecut, față de prezent, caracterizează procesul de restructurare, eliberare și readunare în propria matcă a tuturor scriitorilor români.

Fără exagerare se poate susține că, în comparație cu alte conferințe, aceasta care se apropie va oferi prilejul celui mai revelatoriu și rodnic bilanț al creației noastre literare. Generații de toate vîrstele, restabilind echilibrul de legătură cu marii clasici dinainte de Eliberare, fiecare fidel personalității sale și abordînd multitudinea de probleme ale epocii în stiluri cît mai diverse vor veni să demonstreze, de la tribuna Conferinței, cu opera și cuvîntul lor, ce timp extraordinar trăim și ce biruințe poate să însumeze o literatură, cînd puterea conducătoare a țării îi redă izvoarele sacre și o ajută să existe în panorama lumii cu specificul ei național.

Deoarece gîndirea noastră estetică s-a străduit, se străduiește să descifreze exact adevărul care numai pe noi ne poate reprezenta. Curajului de a exprima acest adevăr, sub toate luminile și umbrele sale, i s-a adăugat în chip logic și curajul de a-l sluji cu cele mai moderne modalități artistice. Această pluralitate, însă, de stiluri, departe de a contrazice unitatea de conținut, ideologică, l-a subliniat dimpotrivă și mai mult, dovedind că literatura acestei țări nu poate fi decît angajată. Astfel că nimic din ceea ce este propriu țării noastre, din ceea ce este omenesc universal, nu poate, nu trebuie să-i rămînă străin unei conștiințe scriitoricești. Și o literatură angajată își cîștigă cu atît mai mult prețuirea internațională cu cît, fără a se rupe de tradițiile sale, și reflectînd adevărurile propriului său spațiu social, existențial-uman, reușește să pună sau să răspundă la înseși întrebările care agită azi omenirea. Numai efortul, sigur prea redus, deocamdată, de a propaga literatura română modernă, în tot ce are ea mai valoros și convingător, pe cît mai multe meridiane ale lumii, ne lipsește de cunoașterea și gloria pe care, de fapt, le-am merita din plin.

Dar o conferință nu se organizează numai pentru lauda reușitelor, numai să aleagă organismele de conducere ale viitoarei Societăți a scriitorilor români. În mod deosebit, Conferința Națională va trebui să-și precizeze perspectivele, sarcinile de viitor. În această privință, trebuie spus limpede că nu e de conceput o dezvoltare a literaturii române, o confirmare a tuturor potențelor sale creatoare, fără o îmbunătățire sensibilă a activității editoriale, care trebuie să fie stînjenită din ce în ce mai puțin de un anume spirit îngust birocratic, în bună măsură străin actului literar și cel mai adesea limitînd literatura la cifre și lamentabile dări de seamă funcționărești. Doar o amplă și susținută publicitate a noilor apariții, doar stabilirea altui raport de concurență între literatura originală și traduceri (multe dintre ele mizînd comerțul facil), doar o consultare, în primul rînd, a scriitorilor atunci cînd anumite proiecte de legi privesc rațiunea muncii și existenței lor — pot constitui certitudini pentru dezvoltarea acestei literaturi.

Scriitorii sînt gata să dea totul, ei nu cer în schimb decît dreptul de a fi prezenți în istorie.

Laurențiu FULGA

MODA POETICĂ 1968

I. Definirea conceptului

Datorită ariei pe care se dezvoltă, precum și complexității sale, fenomenul poetic românesc de astăzi obligă la anumite disocieri de ordin teoretic. Ca orice fenomen social, el posedă, pe de o parte, focare și linii de forță care marchează direcțiile principale de orientare artistică, personalități poetice de prim plan care „dau tonul", și exercită o anume influență asupra colegilor de generație, realizări care constituie tot atîtea repere ale evoluției poeziei noastre actuale; pe de altă parte, el implică zone marginale de activitate literară, producții literare care se arată a fi tributare altora, poeți de mîna a doua și a treia; — într-un cuvînt, o întreagă floră mai mult sau mai puțin parazitară care dă momentului cultural amplitudinea, dar și eterogenitatea lui. In sensul acesta, o tentativă de a distinge, cît mai eficient cu putință, ceea ce este valoare autentică și durabilă, de ceea ce reprezintă doar aparența ei, ni se pare a fi o datorie critică obligatorie a ceasului de față.

Bine înțeles, o asemenea întreprindere comportă riscuri serioase; ele decurg din împrejurarea că ne aflăm noi înșine în imediata apropiere a fenomenului de analizat, dacă nu chiar în interiorul lui. Lipsa perspectivei necesare unei depline obiectivări nu poate fi compensată decît prin două lucruri: mai întîi, buna credință a celui ce-și propune operația delicată a extragerii florii rare din mijlocul bălăriilor care o năpădesc; în al doilea rînd, plecarea de la o serie de principii de estetică, formulate clar și distanțat care să fundamenteze solid judecățile de situare și de evaluare ce vor fi stabilite. O artă poetică se va degaja, astfel, din considerațiile noastre teoretice, ca și din analiza textelor poetice. În numele ei, așadar, vom încerca să reducem cît mai mult coeficientul de subiectivitate care, fatalmente, se află în orice afirmație făcută asupra contemporanilor noștri.

O elementară exigență metodologică ne împiedică să pornim la discutarea pe concret a operelor poetice înainte de a fi furnizat o definiție a conceptului care ne interesează. Dar, pentru a răspunde la întrebarea „Ce este moda poetică?", trebuie să lămurim mai întîi însăși noțiunea de modă *în general. După Gabriel Tarde,* moda *se opune* obiceiurilor*: în timp ce acestea se caracterizează prin imitarea predecesorilor, cea dintîi constă în imitarea contemporanilor. (Louis de l'Imitation, cap. VII). André Lalande, în* Vocabulaire technique et critique de la Philosophie, *propune următoarea definiție: „Ansamblu de practici, de atitudini, de opinii care domnesc la un moment dat într-o societate, și de care se leagă o prezumție de superioritate, de altfel întotdeauna discutabilă" (pag. 477). Restrînsă la aspectul vestimentar și la estetica înfățișării umane, moda înseamnă o uzanță care reglementează după gustul aparte al momentului — fiind deci, schimbătoare și pasageră — maniera de a se îmbrăca, de a se împodobi, de a se comporta a unei anumite societăți. Vorbind despre împodobirea femeii, și bazîndu-se pe opoziția natură-rațiune (prima fiind o „proastă sfătuitoare", iar a doua o facultate care elaborează normele morale și estetice), Baudelaire scrie: „Moda trebuie, deci considerată drept un simptom al gustului pentru idealul care înoată în creierul omenesc pe deasupra a tot ceea ce viața naturală acumulează în el ca grosolan, terestru și murdar, drept o deformare sublimă a naturii, sau mai curînd drept o încercare permanentă și succesivă de reformare a naturii"* (Eloge du Maquillage). *Mulțumindu-ne cu aceste trei definiții, vom reține din ele următoarele caracteristici: imitația (care asigură sfera socială a fenomenului), fixarea în actualitatea cea mai strictă (de unde caracterul momentan și pasager), intenția dominatoare nejustificată, refuzul a tot ce e deja constituit (adică setea de noutate).*

Cum se reflectă aceste trăsături ale modei *în general, în fenomenul specific al producerii de opere literare? Ni se pare că „moda literară" e marcată, mai întîi, de o exacerbată căutare a noului, care o cantonează în actual și transitoriu. Din dorința de a se fixa pe muchia de cuțit a clipei, „moda literară" înlocuiește planul axiologic cu planul sociologic: ea nu urmărește,* în primul rînd, valoarea, *ci ecoul social al acesteia —* succesul. *De aici, rezultă caracterul de bun de consum al tuturor operelor care plătesc un tribut prea mare* modei. *De aici, rezultă și un fel de indiferență față de acel proces organic al unei culturi care se numește integrarea valorilor scriitorul „la modă" se sinchisește prea puțin dacă opera lui se înscrie pe o linie de dezvoltare firească a culturii sale naționale; el se mulțumește să-și savureze succesul de public. Pentru a și-l asigura în continuare, el face apel nu la forțele sale creatoare, cele mai adînci, ci la facultatea sa mimetică: el imită pe cei ce au avut succes înaintea lui, sau — odată în posesia „formulei magice" — se imită pe sine însuși. In sensul acesta, noutatea pe care o aduce el ține de latura meșteșugărească, artificioasă a operei sale;* originalitatea de creație cedează locul manierei, *adică modului particular* de producere *a* operei literare. *Distincția între aceste două noțiuni există și la Hegel: „Simpla manieră trebuie deosebită în chip esențial de originalitate. Fiindcă maniera se referă numai la singula*ritățile particulare *și, prin aceasta,* îmtîmplătoare *ale artistului, particularități care, în loc să se manifeste în obiect ca atare și în reprezentarea lui ideală, se afirmă ieșind la iveală în producerea operei de artă. (Prelegeri de estetică, vol. I, pag. 297). Aceasta rezultă și din faptul că imitația — oricare ar fi ea — este, mai întîi, imitație a unor procedee formale, care pot să acopere și adesea să mascheze un vid de conținut. Refuzînd să imite modelele consacrate ale înaintașilor, scriitorul „la modă" are impresia că rezistă unor fetișuri; în fond, el creează alte fetișuri care, — spre deosebire de cele clasice — nu prezintă, încă, garanția valorii. Producția literară „la modă" se divulgă astfel ca o floră parazitară pe adevăratele valori artistice pe care le neagă, fără a le putea concura. Se întîmplă uneori ca „moda literară" să se constituie invers: din afectarea accesului la o valoare ieșită din comun. Astfel, după succesul romanelor „În căutarea timpului pierdut și Ulisse, o mulțime de scriitori, incapabili de a-i înțelege măcar, necum de a-i asimila creator, au început să scrie „à la manière de" Proust și Joyce. Astăzi fenomenul se repetă cu Kafka. Asemenea mimetisme depășesc granițele țărilor de baștină ale acestor mari creatori: „moda literară" implică și contaminarea cosmopolită a cărei consecință este anularea specificului național. Bineînțeles, că în acest proces de imitare ceea ce s-a preluat au fost „clișeele literare", nu substanța autentică a originalului; încît putem afirma cu conștiința împăcată, că „moda literară" manifestă și o tentație a facilității. Ce rezultă de aici? Rezultă, că, în lipsa unor canoane și norme artistice bine definite, în lipsa unor obstacole a căror depășire constituie semnul distinctiv al unei reușite artistice, producerea de opere literare se află — ca să zicem așa — la îndemîna tuturora: lipsind criteriile de evaluare, lipsește totodată posibilitatea de a deosebi cu precizie valoarea de impostură. In felul acesta, considerațiile lui Baudelaire ni se arată într-o cu totul altă lumină. Ca și moda vestimentară sau cosmetică, "moda literară" se dovedește o simplă artă a aparențelor; ea tinde să drapeze un vestmînt de împrumut și să aștearnă un strat de fard înviorător peste niște trupuri diforme sau vide; natura, pe care urmăresc s-o „reformeze" procedeele literare „la modă", este o natură moartă; iar „idealul" al cărui simptom se pretinde a fi, este acela al producerii în serie de bunuri de larg și imediat consum, nu de valori perene.*

Noutatea care atrage scriitorii „la modă", așa cum lumina unei luminări fascinează fluturii de noapte — poate să aparțină uneori, operelor mari, operelor fundamentale: ea este refluxul exterior, suprafața vizibilă a originalității lor de substanță. Asemenea opere sînt creatoare de modă*; ele trebuie să fie puse în adevărata lor lumină și valoare, și deosebite de celelalte, care imitîndu-le, întrețin moda. Whitman este creatorul versului liber, de largă respirație, ca o stihie, pus în slujba unui înflăcărat conținut liric, vers care a determinat o „modă poetică", aceea a stihuitorilor care „whitmanizează", desfășurînd o imensă retorică a ideilor politice și umanitare, în care patosul originar și original al poetului american este înlocuit cu un conceptualism sec, lăbărțat în nesfîrșite versete. „Moda Whitman" este un succedaneu, un surogat al marei poezii whitmaniene; ea trebuie net disociată atît de creația autorului* Firelor de iarbă, *cît și de alte fenomene poetice; acestea — influențate parțial de opera poetului american — reprezintă totuși o asimilare creatoare a anumitor procedee formale care, înainte de orice, sînt fidele propriului lor conținut: ne gîndim la Paul Claudel.*

În fine, o ultimă disociere se impune: refuzul scriitorului „la modă" de a imita exemplaritatea consacrată clasicilor, indiferența lui la procesul de integrare culturală nu trebuie confundate cu poziția marelui scriitor care inovează, care marchează o linie de ruptură în evoluția culturală. Operele unor asemenea scriitori sînt revoluționare, ele sparg gheața convențională a unei inerții ce amenință să înăbușe, la un moment dat, peisajul unei culturi, viața ei cea mai adîncă. Oricît de îndrăznețe, oricît de șocante ar fi, aceste opere au rădăcini profunde — chiar dacă sînt mascate — în solul care le-a nutrit; căci, în materie de cultură și artă, ceea ce numim revoluție, reprezintă doar un fel de a vedea lucrurile, o modalitate inedită care se raportează mereu și se alimentează din ceea ce i-a premers, care duce — mai ales — la o nouă integrare a vechilor valori ce constituie istoria culturii în cauză. Oricît de îndrăznețe, asemenea opere rămîn încorporate unei patrii spirituale. În timp ce producțiile „la modă" nu sînt niciodată la ele acasă, ci rătăcesc continuu într-un jalnic exil.

Iată acum definiția cu care vom opera: Moda poetică este un fenomen parazitar de mimetism artistic, cantonat în stricta actualitate și, deci, trecător, care — refuzînd modelele înaintașilor și vînînd cu ostentație noul — propune mereu alte fetișuri, urmărește succesul în locul valorii, confundă originalitatea cu noutatea, cultivă maniera și clișeul în dauna conținutului de substanță, constituind astfel o școală a facilității și a imposturii.

Ștefan Aug. DOINAȘ

HORIA BERNEA — „CONCENTRARE"

Marin Preda

SPIRITUL ȘI

Niciodată, poate, spiritul primar, agresiv n-a avut o bază de idei mai solidă ca în această jumătate de secol. Numesc spirit primar agresiv, în accepția pe care o capătă pentru mine în contextul contemporan această noțiune, acea mentalitate sau acea stihie care apare în timpul unor intense frămîntări sociale și care tinde să conteste valorile spiritului. Să le înlocuiască cu ce? Cu nimic! Se poate trăi mai bine și mai liniștit și fără ele.

Din partea unei culturi occidentale trecute de apogeu, spiritul primar a fost servit de către grosul acelor intelectuali numiți „de stînga" (dar care n-au aderat niciodată la partidul comunist) în fond nihiliști, printr-un tir neîntrerupt împotriva tuturor valorilor zise burgheze, a tuturor noțiunilor care consacrau o viziune despre lumea stabilă și o morală nezdruncinată. Poziția a fost denumită întîi cu un înțeles existențialist „angajare" și în numele ei chemat la judecată Flaubert care a fost făcut responsabil de represiunea Comunei din Paris fiindcă n-a luat el atitudine pentru ea în timpul acelor evenimente. Astăzi poziția se numește mai simplu și mai modest „contestare". Gesturile care o ilustrează nu sînt însă mai puțin spectaculoase chemării în judecată a lui Flaubert (care în treacăt fie spus a mai apărut odată în fața unei instanțe, de astă dată una adevărată, ca să dea socoteală de concepția sa morală în crearea „Doamnei Bovary"). Același Jean-Paul Sartre căruia îi place să se creadă „revoluționar" ridică în slăvi, într-o enormă prefață care atinge proporțiile unui întreg volum de aproape cinci sute de pagini, un scriitor foarte cunoscut acum în Franța, Jean Genet, numindu-l fără glumă sfînt și martir. În ce constă martirajul acestui talentat scriitor? În hoție, care îl duce la închisoare, la care aspiră ca la un rai fiindcă numai acolo găsești înflorind în toată splendoarea ei pură, iubirea (între bărbați!) și crima, ce se comite de către sordide personaje stăpînite de o așa-zisă stare de sfințenie și după care i se topește domnului Genet sufletul său de pederast. Îi plac lui Sartre toate acestea? Judecînd după neuitatul său personaj Autodidactul din **La nausée,** nu ne vine să credem. Dar insistînd în lectura prefeței sale, altfel destul de indigestă, aflăm explicația exaltării sale nemăsurate, „revoluționare", față de opera lui Jean Genet: cică, chipurile, această lume a pegrei celei mai abjecte, cu care se confundă ca într-o beție, fără posibilitate de iluzionare din partea cititorului, că ar fi vorba de vre-o parabolă, liricul ei creator, și față de care imprecația și viziunea neagră a unui Céline par de un inocent și roz sentimentalism, ar fi, după domnul Sarte, o **contestare.** Contestare a cui? A lumii burgheze, firește, a cui altcuiva?

Am citit în aceste luni luări de atitudine practice în sprijinul studenților în grevă din Franța, în care se afirmă de dragul de a fi purtat pe brațe de „katanghezii' de la Sorbona, nici mai mult nici mai puțin că nimic nu se poate învăța decît contestînd și autocontestîndu-te. Cohn-Bendit, un tînăr fantast și fascinat de ideea de a vedea fluturînd peste toate edificiile din lume, în locul drapelelor naționale „care sînt făcute ca să fie sfîșiate", drapelul negru al anarhiei, devine astfel eroul acestor timpuri, adulat și ridicat în slăvi de către niște intelectuali exasperați într-un fel straniu de apăsarea propriilor lor tradiții de cultură și civilizație.

Acestea sînt izbucniri. Apoi apele se retrag și apare un fel de năuceală și mulți se întreabă: am făcut-o din entuziasm sau din prostie? Este într-adevăr responsabil Flaubert de represiunea Co-

PRIMAR AGRESIV
SPIRITUL REVOLUȚIONAR

munei din Paris, sau nu mai știm ce să mai spunem și ce să mai facem pentru a ne detașa de secolul al XIX-lea din ale cărui idei încă ne hrănim? Fenomenul l-am cunoscut și noi, în alte condiții și cu altă coloratură, într-o cultură încă departe de a-și fi atins apogeul. Valorile au fost, de asemenea, supuse unui tir neslăbit, timp de un deceniu, și aduși la judecată scriitori clasici și contemporani care n-au înțeles cutare ridicare a țăranilor sau cutare manifest muncitoresc care se produsese în timpul existenței lor, spunîndu-se chiar și atunci cînd realități biografice și de istorie literară constituiau o dovadă că acel clasic sau contemporan nu avusese cum să devină partizan al ideilor lui Karl Marx: cu atît mai rău pentru el, îl vom scoate din manualele școlare și îl vom rade din conștiința publică. Nu erau excluse nici atitudini marcate de un comic imens cînd se făcea din opoziția de idei cu un mare clasic o chestie personală. Un scriitor de pildă, pe vremea cînd era critic, se exprima în felul următor: „Sînt foarte supărat pe Titu Maiorescu și n-o să-i iert niciodată că..." Urmau niște idei care i se atribuiau marelui om de cultură. Dacă e să ne gîndim că valorile trăiesc în cărți și în conștiințe, asta înseamnă că fostul critic era supărat nu pe Maiorescu, căruia puțin îi mai păsa de el, ci pe cărțile lui și pe cei care le prețuiau, susținînd astfel curentul de opinie al spiritului primar agresiv care cerea smulgerea lui Titu Maiorescu din spiritualitatea noastră. Comicul imens devenea astfel farsă culturală de urîtă memorie.

Era adusă creația pe terenul gîndirii celei mai vulgare atribuindu-i-se literaturii, din oficiu, un caracter popular și un romantism menit să împiedice, în numele unei viziuni a viitorului, explorarea prezentului, a cărui descripție era proclamată doar în teorie. Toți doream să creăm o literatură revoluționară, să profităm de știința relațiilor sociale, așa cum a folosit-o Marx în studiile sale și să ne formăm propria noastră gîndire. Și atunci: Cum ?! Propria noastră gîndire ?! Care gîndire ?! Cum **proprie**? Și pentru ca o astfel de erezie „dușmănoasă" să nu prindă rădăcini se intensifica și mai tare, cu toate mijloacele presei, radio-ului și ale editurilor, tirul asupra valorilor. Nu era vorba nici pe departe de o necesară și mereu actuală confruntare a vechilor valori cu spiritul revoluționar al timpurilor noastre (confruntare care nu le micșorează puterea de atracție în conștiința prezentului, dacă sînt adevărate valori, și confruntarea una adevărată, care nu falsifică înțelesurile operei confruntate, dimpotrivă, le sporește strălucirea, prin lumina puternică în care o concepție nouă despre lume le pune) ci de o acțiune de discreditare a valorilor prin aducerea lor la spiritul comun al înțelegerii vulgare, anulatoare. Cine se îngrășa în acest timp și din toate acestea? Spiritul revoluționar? Nu, spiritul revoluționar trăia din alte surse, fără intermediari. Se îngrășa spiritul primar agresiv căruia îi place să afle că nu mai există valori, că creația literară e o excrocherie, iar inspirația o postură ridicolă.

Lui Gorki, „părintele" realismului socialist, care văzuse și trăise multe în viața lui, i-a fost dat să cunoască, într-o întîmplare memorabilă, spre ce limite extreme poate ajunge spiritul primar dacă îl lași să înflorească. Se organizase prin 1924 sau 1928 la Nijni-Novgorod o demascare religioasă prin arătarea reală a producției de moaște la care se dedau în secret călugării. Avusese loc totul la un bîlci tradițional și se luaseră și oarecare măsuri de păstrare a ordinii, autoritățile crezînd că vor fi tulburări, că adică acei pravoslavnici care mai cred în moaște se vor scandaliza de faptul că s-a îndrăznit să se meargă cam departe. În loc de asta, populația se uita foarte curioasă și se minuna în cea mai deplină liniște de ceea ce i se dezvăluia. Ia uite domnule, ziceau, va să zică așa, cu oase pisate amesticate cu untdelemn fabricau preoții sfintele moaște, și nu că erau ele adevărate, ale sfîntului Antoșa sau ale sfîntului Pantelei! Țțț! Gorki, nedumerit de această reacție, s-a apropiat de unul și l-a întrebat: Ei, ce credea, era bine sau era rău ce se făcuse? „Foarte bine, i-a răspuns insul, bine ați făcut că ați arătat cum e cu popii. Acuma știți ce ar fi bine?" Și aici marele scriitor, autorul „Spovedaniei" și-a ascuțit atenția să nu-i scape nici o nuanță adevărată, autentică, venind de la izvorul nesecat al intuiției primare, despre ce ar fi bine de făcut de aici înainte pentru a împinge și mai departe spiritul revoluționar: „Să-i luați acum, a zis acel ins, la rînd și pe medici și ingineri și să arătați cum e și cu ei..."

Iată de ce îi trebuie atîta timp spiritului revoluționar ca să învingă și de ce sîntem supuși atîtor erori încercînd să ni-l însușim: spiritul primar agresiv și apoi spiritul anarhic, de negație, înfloresc și ele pe terenul liber al marilor răsturnări și nu odată, în istorie, asistăm la stingerea temporară a spiritului revoluționar și la înflorirea, nu chiar efemeră, a celor două din urmă. Și nu odată ne trezim, crezînd că sîntem revoluționari susținînd cu exaltare tezele spiritului primar a cărui grosolănie și agresivitate le confundăm cu ardoarea și fermitatea atitudinii. Iar intoleranța obtuză și amenințarea brutală le contemplăm cu stupoare dar și cu o secretă convingere că spiritului filistin mic-burghez care ne însoțește în revoluția socialistă și spiritului reacționar burghez împotriva căruia luptăm să-l eliminăm, nu li se cuvine ceva mai bun, asta merită, fără să ne dăm seama că nu spiritul filistin mic-burghez și nici spiritul reacționar burghez cad victime, ci marile valori clasice și contemporane și pînă la urmă noi înșine, cînd e prea tîrziu să ne mai putem apăra și trebuie să ne degradăm în triste, sumbre și isterice palinodii.

Falsa ardoare a dat naștere la scene mari, demne de o mare literatură, dacă cei ce le-au trăit ar fi ținut fie și un jurnal, sau pur și simplu și le-ar rememora astăzi, scriind amintiri sau făcînd mărturisiri literare. Am putea astfel înțelege multe din enigmele timpului. De ce, de pildă, cutare scriitor se ridica împotriva chiar a celui care îl apăra în ședință publică de atacurile spiritului primar agresiv, zicînd: „Tovarășe... pe ce drum vrei să mă împingi?" Cu alte cuvinte cum de îndrăznea apărătorul să-l abată de pe drumul „sănătos" pe care se afla în tovărășia spiritului primar agresiv, care stîrnea în el nebănuite porniri masochiste? Luarea unei atitudini era deci în primul rînd blamată chiar de victimă. Scena a avut loc aevea și riscă să se înece în uitare dacă eroii ei n-ar voi să-i scoată la suprafață cadrul, ambianța, stihia, care îi stătea în spate. Fenomenul însă nu se produce, vreau să spun, nu apare nimic. Asta înseamnă că terenul nu e încă cu totul degajat în conștiința noastră și în așteptare, sau scriindu-ne alte cărți fundamentale, sau meditînd poate prea îndelung la epoca noastră citim în cutare revistă că Nae Ionescu a fost un filozof foarte rezonabil, incolor ideologic și că în cultura și arta noastră postbelică s-ar fi creat un vid... Această luare de poziție recentă, cu alte nuanțe într-o revistă a Consiliului Popular Constanța, mergînd pînă la negarea creației argheziene postbelice ar trebui, dacă nu i-am cunoaște culoarea, să ne stîrnească un simplu surîs condescendent. De ce? Fiindcă abia ieșiți dintr-un deceniu în care ne-am afirmat luptînd uneori lipsiți de cele mai elementare arme împotriva spiritului primar și demagogic care se lăfăia agresiv și pusese stăpînire pe multe poziții cheie de unde pîndea rînjind cu cinism manifestarea creatoare, am intrat în altul în care pe lîngă continuitatea pe care o aduceam cu literatura dintre cele două războaie — și nu e cazul să citez aici reușitele reveniri ale unui Arghezi, Camil Petrescu, M. Sadoveanu (nu Mitrea Cocor și nu încă altele, dar da, Nicoară Potcoavă), G. Călinescu, Z. Stancu, Geo Bogza, E. Jebeleanu, fără să mai vorbim de generația mea, zisă de mijloc, care a debutat și apoi s-a manifestat din plin în același deceniu, — mai aduceam cu noi, pe lîngă creația propriu zisă, și victoria împotriva spiritului primar agresiv, ale cărui cetăți, apărate adesea cu arme inexpugnabile, a trebuit să le cucerim rînd pe rînd și nu fără victime. Ce-au înțeles din acest proces și din aceste victorii înduioșații admiratori de astăzi ai lui Nae Ionescu și Radu Gyr? Ce-au înțeles așa zișii esteți (în realitate grosolani simpatizanți politici ai unor defuncte curente literare retrograde) care la auzul cuvintelor spirit revoluționar în artă strîmbă din nas spunînd că opera e prea sinceră și nu-i poate cîntări gradul de esteticitate? (Am avut prilejul să-mi dau seama de acest lucru citind unele cronici la **Moromeții, vol. II**). Sînt gata s-o ia la goană cu călcîiele sfîrîind la cea mai mică adiere agresivă a spiritului primar și să se transforme rapid în și mai triști comedianți ai principialității ca acei din deceniul trecut. Spectacolul ar merita pînze epice. Din păcate înțelesul profund al acelui surîs condescendent de care pomeneam îl știm încă numai noi, nu-l știe bine cititorul și nu-l știe deloc restul lumii. Ce mai așteptăm să spunem ce știm?

Îmi amintesc că prin anii 50 presa literară și paginile de literatură și artă din ziare se luptau din greu cu „teoria așteptării", care chipurile, îi împiedica pe scriitori să scrie despre contemporaneitate. Se zicea că marii scriitori s-au băgat totdeauna în miezul evenimentelor și că zadarnic așteaptă unii sub vraja acelei teorii, fiindcă „muncitorii nu așteaptă". Sugestia era că în cele din urmă timpurile istorice pe care le trăiam vor sfîrși prin a se dispensa de acei încăpățînați care stau și așteaptă și că vor pieri împreună cu teoria lor, acea pretinsă „distanță" fără de care, vezi dragă doamne, nu puteau ei să scrie. Și, așa cum au arătat evenimentele, dispensarea aceea a și venit și era neverosimil și tragic să-l vezi pe Mihail Sorbul, autorul „Patimei roșii" și al „Dezertorului" asociindu-se cu un oarecare redactor „înarmat ideologic", ca să scrie o nouă piesă: bietul Mihail Sorbul venea adică cu talentul, iar luminatul redactor venea cu orientarea. Oamenii din realitatea reală sînt ghidați de întîmplări implacabile și pline de substanță, nu sînt eroi de romane fade, produse ale unei imaginații excitate. Închipuiți-vă: Mihail Sorbul, la vîrsta lui, era și el convins de necesitatea unei literaturi revoluționare și vroia s-o facă. A scris chiar o nuvelă: „Meeting" care mi-aduc aminte că a și plăcut.

Au trecut de atunci aproape douăzeci de ani, în acest timp am fost, vrînd nevrînd, în miezul evenimentelor, am cunoscut personaje și întîmplări memorabile. Am fost eroi și nu spectatori. Știm multe. Și s-a creat și „distanța" aceea necesară pentru a putea descifra în liniște sensul tuturor răsturnărilor. Iar ideile care domină perioada noastră de acum nu mai alimentează spiritul primar, agresiv și intolerant de altă dată. Firește, n-a dispărut (în ultimii ani ridicase iar capul cu o înfățișare nouă) dar el s-a resemnat acum la neînțelegerea obișnuită, aș zice clasică, a valorilor, colorînd-o doar cu o ranchiună socială specifică și dublînd-o cu o obsesie a valorilor strict materiale, obținute cu orice preț. Putem să ne permitem luxul să nu ne mai pese de el. Spiritul revoluționar poate înflori neînsoțit de ierburi fetide. A pierit stihia care alimenta falsele mituri atît de dragi spiritului primar și cu ajutorul cărora își făcea jocul. Ne aducem bine aminte! Și avem nevoie mai mult de o viață ca să continuăm să scriem, să arătăm contemporanilor, și lumii întregi, prin ce-am trecut.

Iulie '68

Demostene Botez

Insomnie

A trecut trenul de noapte —
Vuietu-a rămas în urmă,
Lung, prelung,
Ca o coadă de cometă stinsă.
Mai răsună undeva, pe-o vale.
Ca o prăbușire subterană.

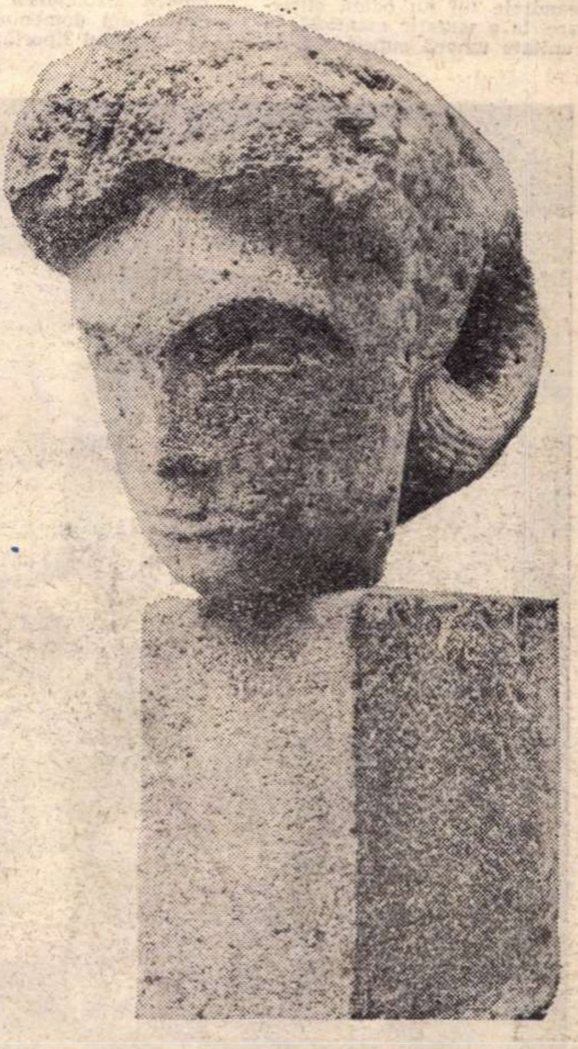
A trecut trenul de noapte.
Plin de vis, de oameni și-așteptare.
A dus vieți plăpînde și tăcute,
Adunate-acolo la-ntîmplare, —
Vieți de care nimenea nu știe.
Sunet lung de fierărie
Și de catastrofă
Umple bezna nopții goală.
Vreau să strig pe călători pe nume
Să-i opresc, să nu se ducă.
Dar mi-e strigătul de vată
Și cad vorbele alături, —
Fructe fără de semințe.

A trecut trenul de noapte...
Și mai trece peste mine,
Ciocănind în craniul meu.
Călătorii-s umbre fără chip:
Cine poate spune că-i văzu ?!

A trecut trenul de noapte,
Trenul de la ora 4,
Ora cînd se uită insomnia
Cu ochi mari, fosforescenți de buhă.

A trecut trenul de noapte,
Unde merge, unde-aleargă?
Nu-i în față nici o gară
Pe-al cărei peron pustiu
Să aștepte o iubită
Dragostea ce nu mai vine...

Și ce mult mai este pîn' la ziuă!



VICTOR ROMAN — „PORTRET"

Cu Titus Popovici despre:

● Tăcere și căutare ● Romancierul își începe adolescența la 40 de ani ● Poetul preferat e acela care... ● Nu cred în „poziții literare“ ● Precocitatea — o vină a destinului

— După cele două romane care v-au impus fulgerător, a urmat, tovarășe Titus Popovici, o tăcere pe care îmi iau permisiunea să o numesc lungă, prea lungă. Considerați tăcerea fapt literar? Considerați tăcerea o necesitate a ecoului?

— Dacă înlocuim cuvîntul „tăcere“ (trist și înghețat cuvînt!) prin altul, mai exact și mai complicat, și — de ce să n-o spun? — și destul de uzat, din păcate, *căutare*, am sentimentul că un răspuns poate începe să se contureze. Nu e vorba, desigur, de căutarea inerentă profesiunii noastre, ai cărei parametri sînt cuprinși între prima pagină (fericita, curata, înduioșător-stîngacea și irepetabila deviză a intrării în lume) și ultima, asupra căreia plutește, solemnă, umbra adevăratei tăceri. Nu e vorba, mai ales, de necesitatea „perspectivei“, scuză îndoielnică a comodității, ca să nu folosesc un cuvînt mai dur: pentru că atunci scriitorul se condamnă la rolul de cronicar post festum și renunță la misiunea lui activă de participant, de om de acțiune pe mișcătoarele mări ale conștiinței contemporane. În ceea ce mă privește, căutarea de care vorbeam a însemnat și înseamnă găsirea unei incidențe între ceea ce datele biografiei decantează în scriitor și curentul dominant al epocii frămîntate în care trăiește, adică, mai simplu, tendința spre un echilibru între întrebările lui și ale vremii.

Epoca noastră, cred eu, cu toată diversitatea ei explozivă, cu situațiile ei limită, devenite fapt cotidian, aspiră, într-un proces ireversibil, indiferent de meandrele lui nu odată sfîșietoare, la o *mutație esențială*, la o unitate umană superioară, la o victorie durabilă împotriva absurdului. Absurdul necomunicării, absurdul forței brutale și oarbe ca mijloc de soluționare, absurdul „zonelor foamei“, absurdul torpilării *cuvîntului* și toate acestea în zilele cînd omenirea tinde spre cunoașterea spațiilor tainice ale galaxiilor și cînd „de acolo“ se înmulțesc semnele de recunoaștere, încercările de comunicare. „Unde vei găsi cuvîntul ce exprimă adevărul?“, care sînt modalitățile estetice, de-a răspunde acestor vuitoare întrebări, iată, dacă vrei, obiectul căutării și cauzele „tăcerii“. Și, de altfel, romancierul își începe adolescența la 40 de ani.

— Ce ați scris în acești ani? Circulă insistent variante verbale ale unor pagini de roman. Refaceți, vă rugăm, pentru cititorii noștri, sensul literaturii dumneavoastră recente.

— Lucrez de mult la un roman care se numește „Puterea“. O frază a lui Napoleon m-a urmărit cu o încăpățînată insistență: *„Politica este destinul modern“*. Politica, în sensul de participare conștientă, în sensul de permanentă nemulțumire, de respingere a stagnării, a inerției, a mitologiei consolatoare, a balsamurilor cu care omul și-a oblojit slăbiciunea și limitele. Saltul din domeniul necesității în domeniul libertății înseamnă însă o bătălie mai lungă, mult mai complexă, decît mi-am închipuit și numai buna credință, sau entuziasmul juvenil, admirabil și curat, sau ceea ce numim, destul de empiric „talent“, nu sînt suficiente. E nevoie de o aspră încăpățînare, de puterea de-a renunța (și am renunțat pînă astăzi la patru variante) și de curajul de-a reîncepe ori de cîte ori e nevoie. Nădăjduiesc totuși că acum am găsit tonul acestei cărți. Și pentru că istoria m-a fascinat dintotdeauna, aș dori să mă aplec asupra unuia din personajele ei cele mai tragice — uluitor de contemporan ca destin și vocație — Avram Iancu, apropiat sufletului meu încă din anii copilăriei.

— Vă cunoaștem ca pe unul din rarii degustători de poezie. Care sînt poeții dumneavoastră preferați?

— A existat odată o anchetă celebră: dacă ați fi izolat pe o insulă, condamnat să alegeți o singură carte, ce ați alege? Cum întrebarea nu e asta, nici eu nu vreau să mă izolez pe insula preferințelor mele... Poate că poetul preferat e acela la care te întorci și nu-l găsești niciodată acolo unde credeai că este și atunci îți spun, Eminescu... Poate că poetul preferat e acela în paginile căruia, neliniști pe care le credeai uitate îți umplu ființa de un tremur amar și atunci îți spun Rimbaud. Poate poetul preferat e acela care ai fi vrut să fii tu însuți și atunci îți spun Cervantes, deși la o privire superficială s-ar spune că e romancier.

— O extraordinară mobilitate spirituală — iată ce surprinde de la început, la Titus Popovici. O stare de aleasă nervozitate, un vacarm suplu al ideilor. Credeți că tragicul — ca realitate estetică — trece prin aceste zone ale existenței?

— Aveam 12 ani cînd într-un miez fierbinte de vară poștașul ne-a adus o telegramă stereotipă din care aflam că un unchi (marele prieten al copilăriei mele, al săbiilor de lemn, al serilor cu sălcii în fața unui ochi de apă, al săniilor pe marginea unei păduri negre) a murit pe front. Aveam 14 ani cînd am străbătut orașe care-și azvîrleau spre cer măruntaiele de flăcări și cînd luni de zile am rătăcit printre liniile frontului văzînd mai mulți morți decît oameni vii cunoscusem pînă atunci... Aveam 15 ani cînd un prieten de vîrsta mea mi-a povestit cu o voce egală și albă ororile lagărelor de concentrare și jocurile lor, erau copii și trebuiau să se joace și acolo... Au urmat anii delimitărilor, prietenii care s-au destrămat, altele care s-au născut... Au fost anii în care, la focurile de seară de la Salva Vișeu, sau în cămăruțele noastre de elevi, sau în ședințele furtunoase, care nu se terminau, stabileam că în socialism *„dialectica va înceta să funcționeze deoarece în socialism nu sînt contradicții“*, citind o broșură de Stalin ni se părea că filozofia a încetat să mai aibă secrete pentru noi... Au fost anii în care convingerea că socialismul e singura formă de organizare în care omul poate deveni Om, s-a cristalizat, a devenit o componentă organică, o șiră a spinării. Au fost momente de îndoială, de cumpănă, au fost nenumărate erori personale, au fost clipe în care aș fi vrut să fiu orice altceva, în afară de scriitor, și altele de euforie și de supralicitare a profesiunii. Pînă la urmă, există bucuria comunicării și restul devine doar prilej de speculație. Cu toate tragediile ei, epoca e vitală, bărbătească și ne pretinde, în măsura în care ne modelează, să-i răspundem cu aceeași monedă, și anume cu o trează luciditate. Cred că optimismul n-a însemnat niciodată politica struțului. Ci participarea totală, deschisă, o înfruntare curată a tuturor spaimelor.

— Dacă am stabili că relația vînător-vînat *este relația* autor-erou *(nu în această ordine, ci și* erou-autor*) ce credeți că este scriitorul? Un vînător? El își alege eroul? Ori eroul îl alege pe el? Și mai este o posibilitate: să se consume în această relație un tip de coincidență — ei să se aleagă simultan unul pe altul.*

— Incorigibilule poet, nu te pot urma în sala cu oglinzi a metaforelor. Dă-mi voie să fiu prozaic, și pe cît se poate, lapidar. Aspir spre un tip de erou în care să coexiste, ca o mutație necesară, luciditatea, cultura și capacitatea de acțiune.

— Îmi amintesc de frumoasa, curajoasa, patetica dvs. luare de poziție, de la Primul Congres al scriitorilor, din anul 1956. Ați mai rosti acele cuvinte și de pe poziția literară pe care vă aflați astăzi?

— O precizare: nu cred în „poziții literare“. Cred într-o egalitate de tip superior a intereselor comune, a căutărilor comune, a respectului reciproc, dincolo de diversitatea de stiluri, de modalități și de temperamente, sau poate chiar în numele acestei diversități.

În lumina acestei profesiuni de credință, cuvintele spuse atunci își păstrează, pentru mine, întreaga lor actualitate. În toate luările de poziție de atunci încolo, am căutat, poate cu mai puțin noroc, în expresie, să susțin aceleași puncte de vedere.

— Vorbiți-ne despre Conferința națională a scriitorilor! Ce rol credeți că poate avea ea pentru literatura română de mîine?

— În primul rînd, Conferința națională constituie un prilej necesar de afirmare a unității de principiu a obștei noastre cu politica internă și externă a partidului și statului nostru. Nu e un deziderat, ci o realitate intimă a fiecăruia dintre noi, lipsită de orice echivoc, pentru că niciodată poate ca acum n-a fost mai clar, mai evident, că întreaga intelectualitate, chemată să joace un rol însemnat în dezvoltarea vieții spirituale a poporului, găsește în politica partidului, în cuvîntul tovarășului Nicolae Ceaușescu, expresia deplină a intereselor sale cele mai înalte, chezășia dezvoltării culturii românești, într-un înalt climat de demnitate și de responsabilitate, de perspective clare, care obligă pe fiecare creator la o lucidă analiză a propriului său destin, indisolubil legat de destinul poporului român. În al doilea rînd, cred că a sosit timpul pentru instaurarea unui climat literar în care personalitatea fiecăruia dintre noi să-și poată găsi terenul cel mai propice de manifestare. Nu e un secret, din păcate, că nu odată răbufniri temperamentale, ambiții văduve de acoperire, un exclusivism rigid și obtuz, au făcut ca, în locul dezbaterilor de idei, să răsune răfuieli de speță joasă, atacuri la persoană, invectiva să ia locul argumentului, capriciile să se etaleze nestînjenit, în stînjeneala cititorului.

Dezbaterea de idei, oricît de acerbă, presupune respectul față de interlocutor, ca pe vremuri duelul. Nu încrucișezi spada, decît cu o spadă pe care o presupui onorabilă. Civilizația cere argumente, bună credință și „fair-play“. În domeniul spiritului, între a convinge și a învinge, nu e loc pentru brutalitate. Cu atît mai mult cînd s-a dovedit nu odată că unitatea frontului literar în problemele majore ale epocii noastre, este o realitate, vie, sinceră și nedeghizată.

Dezbaterea, în toate amănuntele, a profilului pe care trebuie să-l cîștige Uniunea noastră pentru a-și putea juca rolul de catalizator al tuturor talentelor, al tuturor energiilor, va duce — sînt convins — la instaurarea acestui climat, care nu se poate realiza decît printr-un efort comun, conștient, plin de superioară înțelegere.

— Putem socoti că precocitatea e o vină a destinului? Sau ea anunță — cu o sinceritate de neegalat — întreaga existență ulterioară a individului, structura lui adevărată, *cu erorile ei, pe care conștiința matură de mai tîrziu le va ascunde?*

— Cred că termenul de precocitate e perimat. El ține de o concepție stagnată, conservatoare, asupra vieții, de o epocă în care relațiile sociale, aparent imuabile dar dorindu-se imuabile, tindeau să șlefuiască personalitatea explozivă a tînărului, s-o costumeze în cămașa de forță a conformismului, s-o facă, la urma urmei, inofensivă, prin negare sau adulare excesivă. De aici damnarea precocității, curiozitatea morbidă, catalogarea ei în domeniul anormalului, precocitatea fiind contrariul „inițierii“ de tip burghez, a *căii aurite de mijloc.*

În fond, vorbind de scriitor, eu cred că experiențele decisive, situațiile limită, cuprind în ele, ca o monadă, evoluția ulterioară a artei lui, temele la care se va întoarce mereu, chiar atunci cînd va avea sentimentul că le-a depășit sau le-a epuizat. Revoluția socialistă, cu extraordinară forță de descătușare a energiilor și talentelor din toate domeniile, normalizează precocitatea, dacă prin asta înțelegi abordarea deschisă și temerară a marilor întrebări, substanța de totdeauna a artei.

Ad. P.

CORNELIA DANEȚ — „SPĂLĂTOREASA“

MIRON RADU PARASCHIVESCU

Din Hamletul meu

Convorbirea cu actorii

STRAJA

(intră pe o uşă laterală, în sala mare unde Hamlet stă de vorbă cu Horaţio)

Un cîrd de soitari şi măscărici
Au tras la poarta mică dinspre curte...

HAMLET

Prea bine ! fă-i pe toţi să intre-aici
Ne'ntîrziat, că orele sînt scurte !

(către Horaţiu, după ieşirea Străjii)

Iar tu, Horaţio, dintre amici
Cel mai de preţ, de nu ai fi unicul,
Rămîi de faţă, fiindcă vreau primirea
Actorilor, s-o fac cu tot tipicul
Şi pe furiş să le strecor menirea
Ce-o au aici, cu arta lor aleasă
Ca spusa mea să pară ne'nţeleasă.
Şi poate nici nu ştiu cît îi apasă !
Eu singur de-i întîmpin, nu e greu
Pe cînd cu tine-alături, am şi eu
Un călăuz şi strajă prin urzeala
Atîtor gînduri cîte mă-mpresoară
Şi pot să trag din ele doar beteala
Ce-n vorba unui prinţ e necesară ;
Vreau să le spun, prietene, anume
Nu rolul ce aicea au să-l joace
(Că lucrul ăsta nici nu prea se spune
Artistului de soi, şi nici nu-i place
Să-i porunceşti ca unui bucătar
Ce feluri de mîncare să gătească,)
Ţin să le fac primirea, aşadar,
Vorbind de arta lor actoricească
Fără pretenţii de comanditar,
Ca un soldat cu camarazii lui
Şi astfel, grijă voi avea să pui
Căldură-n glasul meu, cît mai firească.
Nici prea zgîrcită, nici să-i măgulească,
Şi dreaptă preţuire să le-arăt ;
Iar ce vor spune-n scenă, să le crească
Dintr-o pornire dreaptă şi egală,
Iar omu'n ei să nu dea îndărăt
Înnăbuşit de gestul cabotin...

(în timp ce actorii intră prin uşa din fund)

De n-au intrat pe scara principală
Călcată doar de purpura regală,
Să se descurce-n voie, cel puţin !

(întorcîndu-se către actori, cu un salut) :

Hoinară breaslă, dar mai scumpă mie
Decît oricare sacră preoţie,
Voi care spuneţi ce-a simţit poetul
Şi-n cuta minţii sale încercaţi
Să îi pătrundeţi cît mai pe de-a-dreptul
Spre-a-nfiripa o lume abia visată
Şi-aievea-n faţa lumii s-o nălţaţi
Neprihănit, aşa cum nu arată
Decît altarul Maicii-Preacurate,
Ce-ndemn spre voi mă poartă ca pe-un frate
De vă socot pe toţi, cu mine fraţi ?

(Înaintînd spre ei cu un pas)

Cînd vezi dihoru-n chip de porumbiel,
Cînd gaiţa în vultur se preface,
Cînd şarpele ia ifos de drapel,
Cînd lupul ţine predică de pace,
Voi nu aveţi la ce vă mai preface.
Priviţi în jurul vostru : vorba goală
În van şi-a pus zorzoanele de gală,
Cînd nu-şi boieşte-n suliman şi miere
Tot miezul de perfidie şi fiere.

(Arată spre sala tronului)

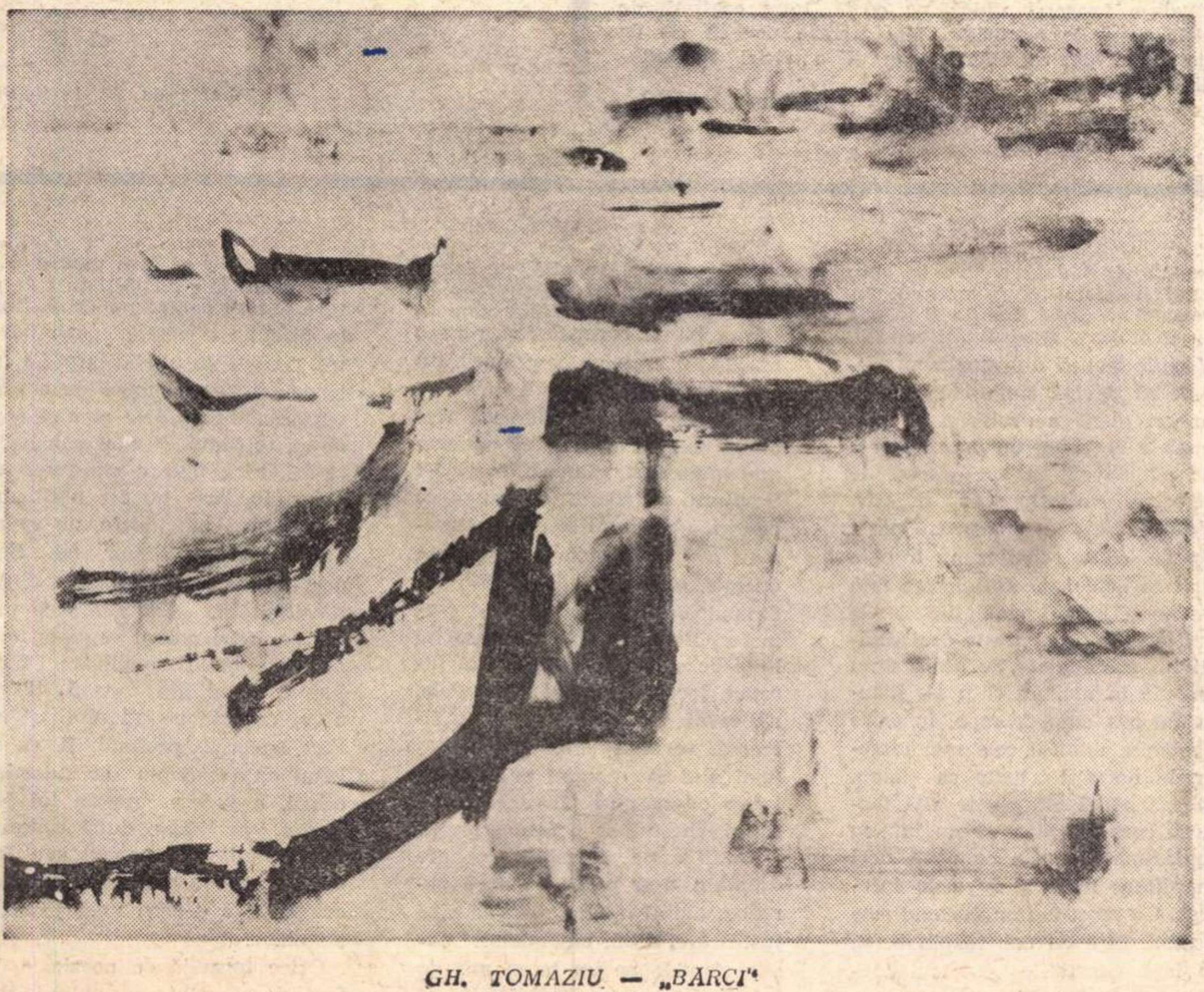
O să vedeţi ce inimi ca de iască
Se înfoiesc, şi se tîrăsc, şi mint
Setoase de putere şi argint,
Cum peste chipul slut îşi pun o mască
În care-ajung să creadă pîn'la urmă
Că sînt ce nu-s, că pot ce n-ar fi-n stare,
Şi toţi s-ar vrea stăpîni peste o turmă
De lighioane necuvîntătoare...

(Ca pentru sine)

Dar ce deşteptăciune e aceia
Ce nu lucrează să păstreze dreaptă
Balanţa între inimă şi faptă ?
Care în loc să vrea să afle cheia
Prin care-un suflet volnic se deschide
În faţa celorlalţi, ca să-l cunoască
La fel ca pe un frate, — în perfide
Lucrări, încearcă doar să potrivească
Un chip, din golul care-n ei se cască ?
Ce dar sărac, ce stearpă-alcătuire
Pe care-o întîlnim ades la unii
Ce-n loc să fie-ntregi, egali cu sine,
Îşi cheltuiesc a minţii-nchipuire
Spre a se dedubla, cum fac nebunii !

(Iarăşi, către actori)

Le ştiţi acestea toate, foarte bine,
Şi-n meşteşugul vostru căutaţi
Să fiţi la fel cu voi în orice clipă !
De-aceia, cred, cu mine sînteţi fraţi
Cînd, înălţaţi pe-a versului aripă,
Cătaţi într-însul viul adevăr
Şi-i dăruiţi simţire şi făptură,
Iar rolul, învăţat de-a-fir-a-păr,
Din suflet îl rostiţi, nu doar din gură.
Deci vă doresc în ce-o să ne-arătaţi,
Fiinţa voastră să se recunoască,
Voi înşivă să fiţi, adevăraţi,
Cînd toţi şi toate-aicea poartă mască !...



GH. TOMAZIU — „BĂRCI"

VICTOR EFTIMIU

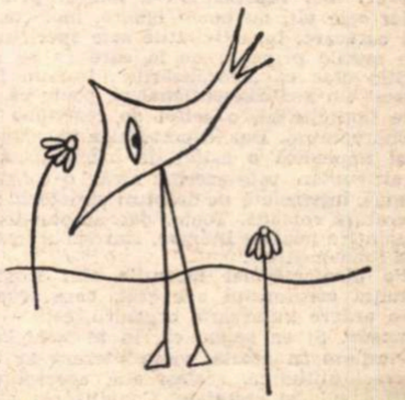
Mai aburit e chipul din oglindă

Ce scurte, zilele, la bătrîneţe
Şi cît de repezi anii se perindă !
Mai aburit e chipul din oglindă
Şi zborul gîndurilor îndrăzneţe.

Nu-i drept ca ne-ndurata să-l surprindă
Pe cel menit să-mpartă frumuseţe,
Pe-acela care-ar vrea să mai înveţe
Şi cosmosul cu mintea să-l cuprindă.

Stăpîn tu însuţi clipelor stăpîne,
Să ştii măcar cît leat îţi mai rămîne
Ca să-l împarţi senin, cu chibzuială,

Să nu te prindă moartea fără veste
Dar nici să se lungească o poveste,
Ce şi-a trăit imaginea finală !...



MIHAI BENIUC

Forfota mării

Forfota mării, liniştea ţărmului,
Scoici şi meduze-n acest maxilar,
Opera timpului.
Opera timpului.
Coală nisipul de vînt răsfoit
Şi tu cu iubita pîndind cum răsare
O lună ce-aşteaptă ciudaţi cosmonauţi.
Elenice ziduri Pont Euxin,
A fost şi Ovidiu, azi poate-i un altul,
Şi forfota mării şi liniştea ţărmului
Tot mestecă, mestecă
Meduze, cochilii şi alge şi stîrvuri.
Paşii mei urme pe plajă
Buretele valului le şterge-nspumat,
Opera timpului.
Farul prin negură se stinge, s-aprinde
Şi noi tot alături în flux
Luna e scutul de aur bolnav
Pe braţul unui zeu întunecos.
Marea ne linge picioarele,
Îi tremură pielea de frig,
Leşia nopţii spală stelele,
Amintirile noastre curate
Ca perle la sînul adîncului
Din care o mînă nevăzută
Ridică scut de foc răsărit —
Rumen ţărmul aşteaptă avalanşe solare.

NINA CASSIAN

Cîinele

Chiar dacă marea mirosea a strugure
în noaptea aceea cîinele s-a speriat de mine
s-a încolăcit în frînghia lui scurtă
schelălăind îngrozitor deşi
eu îi şopteam numele cu nesfîrşită duioşie
iar cînd i-am netezit urechile
s-a smucit odată violent
şi apoi s-a făcut una cu pămîntul
aşteptînd să-l omor.

Eram probabil foarte lungă
sau foarte gheboşată — eu nu ştiu
dar de atunci încoace
mi-e frică de înfăţişarea mea
şi de produsul ei paradoxal
şi nu ştiu nici dacă-n vreo noapte-anume
n-am zburătăcit în jurul gîtului tău liber
sugîndu-ţi sîngele
Frumuseţe.

„...în această satisfacție de a lucra în materie inedită, de a fixa valori noi în sînul celei mai mari incertitudini, am găsit îndemnul de a-mi consacra activitatea literaturii contemporane".

„...bunăvoința anticipată a criticului rămîne condiția esențială a profesiei sale, noblețea și riscul ei, varga de alun ce se mișcă nervoasă deasupra pămîntului plin de mistere, pentru a se opri tocmai acolo unde în vinele humei gîlgîie viul frenetic al izvorului...".

„...critica nu suportă complezență și tranzacțiune ; ea e independentă sau nu e de loc".

„...criticul trebuie să aibă o egalitate de percepție și să nu inspire bănuială că în tereziile balanței s-ar putea strecura și corpuri streine pentru a i le înclina într-o parte".

E. LOVINESCU

SOLIDARITATEA LITERARĂ

Recentele, frumoasele și — trebuie subliniat acest cuvînt — sincerele manifestări de solidaritate și patriotism ale întregii noastre vieți literare oferă, mai ales azi, un bun prilej de meditație despre desfășurarea interioară a vieții literare. Îmi pare absolut evident că literatura română, nu numai prin exponenții săi cei mai reprezentativi, dar și prin totalitatea forțelor sale vii, nu poate ignora, nici contrazice în vreun fel oarecare, în activitățile sale specifice, nici unul dintre marile principii de la care ea se revendică.

Știu bine că „moralizările", într-un fel sau altul, au uneori un aer convențional și, poate că, altă dată și în alte împrejurări, o astfel de reacțiune nu era cu totul neîndreptățită. Dar însemnătatea momentului spiritual actual împiedică o astfel de bănuială. Adevărul profund și elementar este acesta : fără o conștiință a unității, demnă, întemeiată pe drepturi și datorii, nu poate exista o literatură română. Toate, dar absolut toate principiile și tendințele noastre literare, sînt subordonate acestei realități fundamentale.

Pe plan rațional lucrurile sînt foarte limpezi. Însă intuiția scriitorului adevărat, care irupe spontan, dintr-o ardere interioară, organică, este — poate — și mai limpede. Și ea spune că, în momentele de o deosebită seriozitate ca acesta, viața literară ar trebui să adopte aceeași atitudine, același stil, aceeași etică a solidarității simple și esențiale. Convingerea adevărată înseamnă convingere rațională și, în același timp, spontană. În ce mă privește, manifestarea sa ar trebui să urmeze cîteva direcții precise.

Fără a renunța, în vreun fel oarecare, la ceea ce se cheamă, destul de nebulos de altfel, „personalitate", nici la preocupările și idealurile artistice proprii, o mai strînsă regrupare în jurul marilor principii se dovedește mai mult decît necesară. Simpla adeziune teoretică nu mai poate fi suficientă. După cum, lipsită de efecte reale, în adîncime, rămîne și solidarizarea mecanică, exterioară, birocratică. Cu adevărat esențială este numai cultivarea ideii, urmată de traducerea în faptă, a unei *altfel* de cooperări intelectuale, între scriitori care gîndesc efectiv la fel, realizarea unui *altfel* de climat de colaborare literară, din care să lipsească, pe cît este omenește posibil, toți factorii de disoluție și pulverizare.

Voi încerca să fiu cît mai lămurit posibil și voi spune că niciodată nu mi s-au părut mai stridente, mai inactuale, mai lipsite de sens, orgoliile exacerbate, agresive, dispuse pînă mai ieri să polemizeze în dreapta și în stînga, fără nici o rațiune superioară. Am cunoscut astfel de cazuri, de răfuială măruntă, anarhică, săptămînală, a cărei urmare reală n-a fost decît fracționarea vieții literare, ruperea metodică a solidarității minimale, care — oricît de relativă ar fi fost — reprezenta totuși ceva mai mult decît măcinarea spiritelor într-o polemică mărginită și sterilă. Astfel de accidente, oricum ar fi ele motivate, n-ar trebui în nici un caz să se mai repete.

Nu mai puțin greșit, cu același substrat personalist, se dovedește, mai ales azi, și un alt gen de polemică, de aspect „principial", în realitate expresie pură a unor gelozii literare, lipsite de orice temei legitim. Cei care încă le mai întrețin, sau le inspiră, nu-și dau seama cît de minoră, ca să nu spun meschină și ridicolă, este poziția lor ? Refuzăm categoric acest bizantinism și dacă, uneori, am intervenit în dezbatere, am făcut-o din motive de pur echilibru și, îndrăznesc să spun, dintr-o anume „etică" publicistică. A ne ocupa în continuare spiritul și energiile cu false probleme, cu false polemici, cu false controverse, iată ceva cu totul respins de actualitatea cea mai evidentă.

Viața redacțională însăși ar trebui așezată pe baze mai omogene, mai cooperative, mai solidare, știut fiind că ideile polarizează cu adevărat numai într-un mediu care predispune la colaborarea organică, nu mecanică. De la simplul funcționar literar, birocratizat, fără pasiune, idealuri și devotament superior, nu se poate aștepta mare lucru. Ceea ce duce la concluzia că o bună redacție nu se poate constitui decît numai pe baze de afinități, prietenii și orientări literare comune, evident în interiorul marilor principii. Celula vieții literare este redacția. Oricare „cancer" literar pornește numai din și prin redacții. Buna profilaxie și higienă literară de la acest nivel trebuie deci să înceapă. Cum putem visa disciplinarea și solidarizarea întregii literaturi, cînd ea nu constituie o realitate incontestabilă nici măcar în interiorul unei singure redacții ? Sînt semne că această mentalitate negativă începe a fi depășită. Dovadă noile redacții, constituite după alte criterii, mai firești și, în același timp, mai practice.

Se pot observa și altfel de fenomene anti-solidariste, mai subtile, dar în fond cu aceleași urmări supărătoare. Anumite „vedete" nu acceptă colaborarea decît prin subordonare, deși lăsînd la o parte considerațiile de vîrstă, experiență, operă deja realizată etc., este evident că numai într-un climat de respect reciproc se poate desfășura o viață literară fără antagonisme declarate sau latente. Unii, chiar cu merite evidente, nu înțeleg bine această tehnică superioară și sînt dispuși să interpreteze mîna întinsă, pașii care-i faci spre ei, nu — de o mie de ori nu ! — pentru ochii lor frumoși, ci exclusiv pentru principiile și valorile care le reprezintă, și care sînt și ale tale, ale *noastre*, drept calcule și manevre de „captare", „curte", „oferte de servicii și contra-servicii", etc.

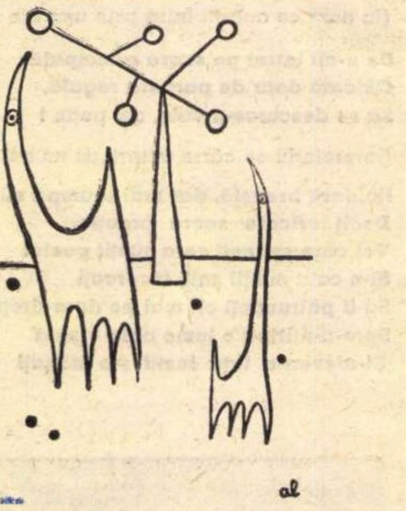
Orientarea acestor „stele" poate fi adesea dreaptă și bine intenționată. Dar toate aceste mici-mari „personalități", mai mult sau mai puțin în devenire, fac eroarea să creadă că numai ele *singure* pot și trebuie să exprime marile idealuri literare ale epocii, că numai ele *singure* sînt chemate și calificate să le realizeze. De unde o anume tendință, uneori involuntară, de a face gol în jurul lor, printr-o mult prea vie conștiință a competiției și „concurenței" literare. Deși este cît se poate de firesc ca toți scriitorii care au aceleași aspirații să se întrunească în inițiative comune, acest personalism exagerat ridică, nu odată, între confrații de idei, obstacole artificiale. Mai trebuie dovedit cît de sterilă și de regretabilă este și o astfel de atitudine ?

Adrian MARINO

CRONICA

Virgil Teodorescu:
CORP COMUN

Dintre protagoniștii micului moment suprarealist postbelic, singur Virgil Teodorescu pare să fi posedat destule resurse de vitalitate lirică pentru a înfrunta **spectrul longevității** (e titlul unei plachete din 1946, scrisă în colaborare cu Gellu Naum), el oferindu-ne în ultimii ani cîteva cărți prin care ne face martorii unui discret dar substanțial și plin de seducție proces de regenerare interioară. Uimește prospețimea poemelor sale noi, frăgezimea figurației lirice, aerul transparent și virginal care le înconjoară, uimește pentru că poezia lui Virgil Teodorescu se revendică, cel puțin în punctul de pornire, de la o experiență estetică ce nu mai aparține, totuși, momentului de astăzi. Relația cu suprarealismul a acestei poezii este evidentă și o distingem mai cu seamă în atît de frecventele plonjări în fluviul oniric, apoi în imaginile-șoc, destinate să perturbe, în spiritul programului suprarealist, înlănțuirea logică a reprezentărilor lirice, să întroneze, prin bruscarea obișnuinței de a face asociații logice, suveranitatea visului. Virgil Teodorescu nu ajunge totuși niciodată la dicteul automatic iar proiecțiile sale onirice au o transparență atît de mare a contururilor, o limpezime a desenului și o precizie a liniilor atît de pregnante încît alungă ideea de abandonare, de plutire nesupravegheată în voia fluxului subconștient. Dar supravegherea lucidă este deja un act de insubordonare față de suprarealismul ortodox, și încă dintre cele grave („en l'absence de tout contrôle exercé par la raison" decreta Breton) astfel încît despre poezia de azi a lui Virgil Teodorescu se poate spune că reprezintă un produs deviat, o dizidență de la preceptele mișcării estetice din care pornise cîndva. Se vede însă că tocmai această condiție i-a asigurat permeabilitatea la curenții proaspeți, resurse de sporire în substanță, disponibilități fecunde pentru a reintra în ritmul general al dezvoltării noastre poetice.



Vignete de Al. LUNGU

A CITI, A RECITI

Apare, deseori, întrebarea dacă literatura de azi găsește audiență la public și, invers, dacă publicul e suficient de receptiv față de literatura pe care o facem. Trebuie excluse de la început din discuție cazurile limită. Cazul, adică, al lectorului comod, nemulțumit de toate, nemulțumit, mai ales, că operele moderne îi cer eforturi spirituale. El justifică altfel nemulțumirea sa, dar explicația adevărată rămîne, în esență, cea de mai sus. Literatura evoluează și, o dată cu ea, în chip fatal și gustul. A fi modern, înseamnă pe acest plan, a fi în pas cu evoluția sensibilității epocii. Vechile lecturi din școală nu trebuie să devină singurele criterii, uneori (dacă ne referim la manualele de acum un deceniu), ele nu pot deveni de loc puncte de referință, decît în sens negativ. Vrem, adică, să spunem că acest tip de lector cîrtitor nu trebuie luat ca model, nemulțumirea față de unele scrieri mai dificile de azi nu e decît expresia comodității lui spirituale. Pe aceasta nu trebuie în nici un chip s-o încurajăm așa cum oriunde, în orice domeniu, mințile cele mai retrograde nu sînt luate ca etalon. Sînt, însă, și cititori de altă factură, care se plîng că nu înțeleg totdeauna scrierile ce apar, deși manifestă dorința de a le înțelege. Cu acest cititor dialogul este posibil. El e cel mai răspîndit, și, în fapt, constituie publicul adevărat al literaturii.

În ce raport se află, ne întrebăm, literatura cu acest public, în ce chip și în ce măsură vine în întîmpinarea dorințelor și, nu e o exagerare a spune, a plăcerii lui de a citi ? Sînt multe scrieri ce-i cîștigă simpatia și interesul, sînt altele care îl lasă, ca să spunem așa, indiferent. Cine e de vină ? Scriitorul e înclinat să spună că de vină e cititorul insuficient pregătit pentru a înțelege și a gusta operele mai dificile, cititorul, dimpotrivă, aruncă totul pe seama scriitorului care, în loc să fie limpede și convingător de la început, încurcă diavolește frazele, răstoarnă topica și compoziția firească, vorbind într-un limbaj (mai ales în poezie) pe care el, lector onest, nu-l înțelege. Pusă astfel, chestiunea e fără soluție. E inutil a ne întreba cine are dreptate. S-ar putea ca, fără paradox, ambii interlocutori să aibă justificare, dacă, bineînțeles, punem faptele pe un teren atît de îngust. Ce e sigur și esențial e că literatura nu se face pentru doi-trei sau o mie de inițiați. Literatura se face pentru public și, fiind în discuție cerințele epocii noastre, pentru un public larg. Ea interesează și se bucură de o adevărată audiență prin ceea ce spune și, totodată, și **cum** spune. Se ridică, aici, însă o chestiune de principiu. Arta nu are o singură formă de comunicare, nu **spune** numai într-un singur fel. Sînt poezii care se adresează direct sensibilității, sînt altele ce tulbură spiritul nostru pe calea unei metafore mai complicate. Cine judecă cazul din urmă luînd drept criteriu pe cel dintîi și invers, greșește profund. E, ca să luăm un exemplu la îndemîna oricui, a judeca poezia lui Ion Barbu sau Blaga, după criteriul poeziei lui Alecsandri sau Ion Pillat. Negația uneia, în favoarea celeilalte, e efectul unei judecăți simpliste.

Orice formulă de poezie, e, în fapt, de acceptat : are culmile sau

LITERARĂ

Două atitudini care vin din unghiuri opuse îşi dau întîlnire în lirica lui Virgil Teodorescu: pe de o parte impulsurile unei ironii benign cîrtitoare, plăcerea gestului demitizator (reflexe ale contactului cu experienţele literare mai vechi) iar pe de altă parte vocaţia discreţiei, oroarea structurală de a produce răniri chiar şi atunci cînd săgeata e îndreptată către ţinte abstracte. Concilierea nu putea veni decît de la o formulă de rafinament şi reprimare, căci temperarea (de fapt mascarea) umorului, presupune aşezarea de filtre, o tehnică savantă a substituirii de sensuri.

Starea de spirit comună e aşadar una de cordialitate şi delicateţe, nu de jubilare dar de incantaţie în faţa jocului miraculos al potrivirii cuvintelor, al efectelor de eufonie şi ritmuri neaşteptate. Dintr-o asemenea dispoziţie ţîşnesc simpatice versuri-calambur, strict eufonice, („un longobard cu inimă de bard / o longobardă cu mîner de bardă") invidiabile de un Vintilă Ivănceanu de pildă, poet al cărui limbaj liric şi-ar putea afla în Virgil Teodorescu un precursor apropiat.

O intenţie subtextuală de parodie e nota comună a multor poezii, subminatoare de mituri venerabile. Iată o viziune caricată a Genezei, cu desprinderea din nebuloase a planetelor ş.c.l.: „Miraj a fost şi colosal festin / în via roză mirosind a vin. / Tăiate-n două-n trei în cinci în şapte, / convulsiile marei căi de lapte/ pe o distanţă de un kilometru / îşi devorau haoticul salpetru, / Credeai că totul s-a făcut din nou: / accent, chemare, voce şi ecou, / neprihănita maică şi fecioară / se încurcase-n plasele de sfoară, / în timp ce noi, mirifică pereche, / pluteam pe globul de lumină veche / şi străbăteam inferioare creste / cu jnepeni policarpi şi roci agreste, / ameţitorul înălţimii bal / rotindu-se prin aerul fatal", **(Globul ecvestru).** Iată în altă parte o scenă de romantism eroic expusă cu toată pompa epică a scenelor de bătălie, materialul fiind însă degradat. „Mulţime de oştiri" îndrumate de „călăuzul chior" înaintează către cetate. Săgeţile zboară „în stoluri", oastea înaintează pînă ce „pe linceda cîmpie / duhnea ca-n abator a viteji"; îmbătat de acest abur, călăreţul chior se încordează pentru gestul capital care-i va pecetlui izbînda. Momentul final cumulează grotescul într-o poantă comică ce aminteşte mişcarea dezarticată din comediile cinematografului mut: „Smuci atunci cu stînga de zăbală / şi prinse-n dreapta lancea, iar muşchiul ca un peşte, / zvîcni şi el pe braţ de două deşte. // Izbi, şi muntele, crăpat în două, / se rotunji în mii şi mii de ouă" **(Bătălia din şes).**

Prima impresie e de umor dezinvolt şi neangajant, de fantezie vizuală pură, joc de forme care prin asocieri hazardate intră în raza comicului mecanic. Forma clasică de versificaţie, atît de limpede şi de sonor-amăgitoare, ne fură atenţia ca o melodie delectabilă şi este nevoie să repetăm lectura pentru a constata că jocurile nu sînt jocuri — ci acumulare de simboluri al căror substrat este dramatic şi grav. Sensul e peste tot al dualităţii planurilor existenţei — suav şi grotesc, sublim şi corupt, noroi şi azur, într-o amalgamare a cărei revelaţie produce un sentiment de amară tulburare. Un imn erotic debutează cu o clamare în spiritul sublim („Eu te iubesc mereu eu te iubesc / frumoasa mea cu ochi sărbătoresc...") pentru ca mai apoi imaginea iubitei să se degradeze, invadată de o faună stercorară: „Mă-nchin unei vedenii care lasă / în urma ei un foşnet de mătasă / amprentele acvaticelor secte / pe cataracte şi pe obiecte, / pojghiţă sidefie şi lunară / pe un abces în care se-ndesară / gîndaci de bălegar şi scorpioni, / nagîţi cu pliscuri sîngerii, coconi / de borangic şi fluturii de molii / Casapii suveranelor fotolii, / groparii lînei, micile insecte / ale ruinei drepte şi infecte" **(Mă-nchin unei vedenii).** Imaginile amintesc de un film al lui Bunuel (scenariul scris împreună cu Dali), cu acea secvenţă a mîinii tăiate din care încep să viermuiască insecte, simbol al coruperii. Obsesiile suprarealismului urmăresc aşadar şi astăzi pe poet care le subsumează însă unei viziuni mai largi — şi le extinde la scara cosmică: „Iar dacă numărai din doi în doi / aceste poligoane poligame / şi tremurul scăpărător de lame / celestă pulbere rotind în noi / descopereai că universu-ntreg / sucombă în dantelele de jeg" — ultimele versuri amintind arghezianul „Şi zările mîncate de mucegaiuri put" cu aceeaşi sugestie a descompunerii universale.

Poemele din care am citat par să contrazică afirmaţia de la început despre luminozitatea şi echilibrul viziunii poetului şi totuşi acestea există şi chiar precumpănesc. Contemplînd răul, invazia grotescului, schimonosirea formelor fireşti şi limpezi, poetul nu se crispează ci priveşte cu melancolie filozofică. Unul dintre cele mai frumoase poeme (intitulat însă cam rebarbativ. **Alibi de-a-andaratelea**), e o artă poetică străbătută de acest înalt spirit, comunicînd prin subterane şi semnificative corespondenţe cu aceea barbiană a **Jocului secund**: „În negativ, în negativ departe, / în negativa scoarţelor lucarnă, / e chipul celui zămislit în iarnă / şi răsărit în lume după moarte. // În negativul însetat e faţa / socratică şi înmuiată-n var, / în negativ e unghiul greu, murdar, / de care-n zdrenţe spînzură mustaţa. // În negativ magnificul intrus / şi-a imprimat convulsia de cerb, / în infinitul negativ superb / semnalizează ochiul lui compus".

G. DIMISIANU

---

zonele ei lutoase. Sînt scrieri — spun o banalitate — mai dificil de înţeles. Cititorului i se cere, în acest caz, spirit de pătrundere, iar acesta nu-l dă decît cultura, lectura, adică, sistematică a literaturii bune. O literatură nu trebuie să-şi ia, în concluzie, ca punct de reper, categoria de cititori comozi, rebarbativi, conservatori, dar nici nu trebuie să-şi limiteze, programatic, audienţa la un număr restrictiv de indivizi care pretind că numai ei află drumul spre inefabilul artei. Un sănătos echilibru trebuie ţinut pentru a evita ceea ce e poate, faptul cel mai îngrijorător pentru o literatură: lipsa de audienţă la public.

Un rol hotărîtor revine, în acest caz, criticii. Ea trebuie să educe publicul, să-l ridice, cum se spune, la înţelegerea artei esenţiale, şi, în acelaşi timp, să dea la o parte impostura ce uzează de tehnica obnubilării. Pentru că această tehnică e des folosită în arta modernă şi cîteva mari valori au impus formula unei arte mai criptice, mulţi veleitari îşi încearcă norocul mimînd această tehnică, fără a avea însă ceva de comunicat, ceva esenţial şi profund Acest proces e fatal într-o cultură; ori de cîte ori o personalitate (şi, deci, o formulă) s-a impus, apare şi o falangă de imitatori, uneori agresivi, intoleranţi. Ei mizează pe confuzia publicului şi pe inerţiile criticii. Dacă cea dintîi e greu de preîntîmpinat, somnul criticii nu e, în nici un fel, de justificat. Dialogul, nu totdeauna armonios, dintre public şi literatură, trebuie să beneficieze de luminile acestui intermediar inteligent şi cordial, avizat şi exigent: critica. Ea trebuie să destrame, la cititor, iluzia comodităţii, să-i explice subtilităţile artei, pregătindu-l, astfel. pentru operele mai dificile. Arta de a citi e o artă dificilă şi, de ţinem seama de recomandările unui critic francez, singura, adevărata artă de a citi, e a re-citi. Critica trebuie, în aceeaşi măsură, să despartă valorile cu adevărat dificil de înţeles, de dificultatea calculată a imposturii.

Sînt, ca să revenim la epoca noastră, scriitori, îndeosebi poeţi, pentru care participarea spirituală a cititorului e o condiţie liminară. Tinerii, mai ales, descinşi în poetica lui Ion Barbu sau Blaga, uzează de poezia umbrei şi de inefabilul obscurului. pentru a exprima ceea ce, de fapt, e inexprimabil: partea, cum numea un mare poet, nevăzută a existenţei. O poezie de acest gen întîmpină dificultăţi la public şi ea trebuie explicată cu răbdare şi competenţă. Dar există, şi încă într-o măsură considerabilă, versuri gramatical criptice, fals ermetice. Pe acestea critica trebuie să pună degetul ei de lumină, curmînd, astfel, complexele, neliniştile şi, desigur, intoleranţa publicului.

Eugen SIMION

Spiritul critic

Împotriva imaginii curente, caricaturale, adevărata critică nu este o funcţiune sterilizantă, expresie a unui deficit vindicativ şi răzbunător, natura ei deschisă, intens receptivă şi polivalentă fiind mai ales rezultatul unui preaplin lăuntric animat de semnale prea diverse spre a putea conduce la valorificări practice imediate în ordinea creaţiei, obligat de aceea să se consume în repezi exteriorizări şi în reacţii acute, de o specifică fervoare, răspunsuri patetice, pe durata unei clipe, la provocarea ce-i adresează opera literară.

Renunţările sale vin nu dintr-o absenţă, ci dintr-un exces de însuşiri şi de virtualităţi aflate mereu la punctul de pornire, tinzînd să se reflecte şi să se încorporeze în varietatea fantastică, derutantă, a structurilor literare, cîte există şi vor exista.

Criticul în care trăiesc simultan sau alternativ toate posibilităţile, toate tentativele, toate întrebările, prezintă mai multe garanţii de obiectivitate, şi este mai apt, în ciuda impresiei contrare, să emită judecăţi liniştite, în spiritul adevărului, decît „expertul" morocănos, specializat în false şi în cele din urmă **inexplicabile** „detaşări", profesionist al unor misterioase verdicte.

Obiectivitate în critică înseamnă putere de a trăi, oricît de personal, pînă la capăt, realităţi funciar diferite şi chiar opuse, alt sens vorba aceasta nu are; obiectivitate nu înseamnă carenţă afectivă, lipsă de reacţiune individuală, de pasiune şi convingere, ci numai **relativa lor neutralizare** în procesul succesivelor metamorfoze, paradoxal efect al puterii de transpunere. Obiectivitatea reprezintă o acceptare cordială a diversităţii, bucuroasă şi nu crispată înfrîngere de sine, credinţa că miracolul se poate produce **oriunde**, adeseori chiar acolo unde te-ai aştepta mai puţin; critica aşteaptă nu **confirmări**, ci **revelaţii**. În firea ei este să fie mereu contrazisă, mereu surprinsă, biciuită din direcţii divergente, solicitată de necunoscut, de imprevizibilul care scînteiază pretutindeni. „Revizuirile" lui E. Lovinescu au tocmai acest înţeles şi în asumarea lor e demnitatea criticii, un simţ înnăscut al onoarei, mai multă demnitate decît în toate obstinaţiile, formă înşelătoare şi vicleană a inerţiei sufleteşti, a morţii spirituale. Privind lucrurile de la oarecare distanţă, constatăm, dealtfel, că marea receptivitate în imediat, în actualitatea diversă a lui E. Lovinescu, eterna disponibilitate, expresie a vitalităţii tolerante, nu anulează impresia de acţiune continuă, tenace, linia simplă şi pură a ideologiei sale literare. Într-un fel ciudat, ceea ce, de aproape, putea părea „impresionism" nevertebrat şi prea feminină supunere la intuiţiile momentului, devine, după un timp, acţiune fermă, riguroasă şi combativă în serviciul unei idei, mai exact spus al unor obsesii, puternice, ireductibile.

Pasiunea în afirmare şi în negaţie sporeşte intensitatea şi adevărul interpretării critice şi este mult mai stimulatoare pentru veritabilul simţ critic decît oficierea imperturbabilă, fie afectată, fie, cum frecvent se întîmplă, manifestare a unei foarte banale şi sincere ostilităţi faţă de literatură în genere; nu e nevoie să devii critic numai fiindcă nu iubeşti literatura! Totuşi cît de comună e această situaţie, cinstita insensibilitate se dă drept exigenţă, elementara opacitate se ascunde în confortul unor opinii grave şi sistematice; absenţa oricărei vibraţii, vidul lăuntric, incapacitatea de simpatie şi înţelegere faţă de opera literară, aspiră la demnitatea de „magistratură". **Fără entuziasm nu există percepţii** (G. Călinescu) şi cine nu participă cu toată fiinţa, cine nu se **angajează** în actul critic decît cu cîteva cadavre de „idei", cu cîteva sărace clişee repetate în neştire, acela nu trebuie să dea sfaturi şi să pronunţe judecăţi de valoare.

Nu ne propunem numai să „judecăm" cărţile ce apar, actul selecţiei e implicat, şi uneori explicat, în substanţa fiecărui comentariu, în încercarea de a reconstitui, a reface şi a trăi drumul operei; fireşte, nimicul nu poate fi comentat: dar dacă opera îngăduie să fie interpretată, dacă ea **suportă** felul nostru de a o vedea, reacţiunile noastre în ordinea spiritului şi a vieţii sufleteşti, aceasta pledează în favoarea ei; este un prim şi indiscutabil reflex al faptului că există.

Nu avem deloc iluzia că toate cărţile despre care scriem cu interes vor „rămîne", dar sub imperiul clipei acest interes le este datorat, şi astăzi ele îl merită; fără această conştiinţă a implicării în ceea ce fatal este să fie relativ şi efemer, nu există critică, ci numai istorie literară.

Funcţia **activă** a criticii este să întreţină şi să permanentizeze o stare de atenţie concentrată asupra literaturii momentului, să stimuleze elanul creator, descurajînd, fireşte, impostura, pretenţiile nefundate. şi mai ales să creeze un climat stabil şi dinamic totodată. o „atmosferă" în jurul cărţilor şi al autorilor ce au ceva de spus, să amplifice ecoul **literaturii ca literatură**, realitate continuă şi omogenă, dincolo de diversitatea manifestărilor ei, prin mijlocirea lor şi mai presus, poate, de ele. Să provoace fără întrerupere conştiinţa însemnătăţii actului literar şi a operei ca **eveniment**.

Lucian RAICU

ochiul magic

Număr jubiliar

Într-o atmosferă festivă. **Ateneu** sărbătoreşte jubileul celor 50 de numere. Fără false complexe. revista îşi stabileşte net profilul. consideră a fi promovat o mişcare literară proprie. indică cu un gest amical reviste cu program şi destine similare. înconjoară pe prieteni şi colaboratori cu simpatie, numindu-i şi susţinîndu-i cu pasiune.

Nu toate materialele au însă tensiunea exigentă a prilejului. Un cert nivel şi o anume ritmicitate pot arăta că revista s-a instalat într-o realitate durabilă. de perspectivă. dar la fel de bine ele pot fi semne ale unei continuităţi care există de la sine (vezi cronicile şi mai ales proza şi poezia originală).

O foarte frumoasă poezie

a publicat în **Contemporanul** (din 27 sept. 1968) Eugen Jebeleanu. Titlul : **Bagaje.** Tonul : nobil şi grav. filtrat prin suferinţă. Sentimentul : simplu şi adînc. Tema : comună. dureros de comună : moartea. Iată versurile : „Îngerul meu avea două elice / era supersonicul meu avion / care de greutăţile păcatelor mele / nu putea. totuşi. să se ridice / / Însă eu trebuia să plec. fără doar şi poate. / şi atunci Înaripatul / spuse ca o „hotesse de l'air“ : / „bagajele d-voastră sînt supraîncărcate“ / / „Ei bine (răspunsei). ce să fac ? sînt ale mele...“ / — şi la 11 noaptea fix / fusei lăsat să plec. încărcat cu ele. / şi la 12 noaptea aterizam la Styx“.

Viteza zborului liric, fulgerător şi ameţitor, transformă şi topeşte „greutăţile păcatelor“ într-o stare de imponderabilitate şi graţie poetică.

Nervozitate

Să nu credem că stările de acută şi vînjoasă nemulţumire ne feresc în chip automat de mediocritate. ele pot fi şi deseori sînt, la fel de plicticoase ca euforica tihnă. Dacă le priveşti atent vei vedea că seamănă ca două picături de apă. Un articol foarte furios pe starea actuală a criticii (**Criticii şi critica** de Marin Mincu) cu duioşie adăpostit în paginile revistei **Tomis** nr. 9/1968. debutează aşa : „O critică **adevărată** nu poate exista în afara vocaţiei. deci înainte de toate (după cum s-a mai spus) ea cere talent“.

Cine gîndeşte atît de original încă din prima frază. atît de paradoxal. atît de electrocutant putem spune. se-nţelege că nu va accepta orice. şi că va fi teribil de greu să se lase tras pe sfoară. Fireşte de la o astfel de înălţime va fi şi simplu să judece cu neînduplecare. nelăsînd piatră peste piatră. Noul profet va constata deci fără sovăire că : „există riscul flagrant ca să rămînă în urmă tocmai critica“. Şi cînd ştii mînui stilul cu atîta eleganţă. uşor îţi este să observi punctul nevralgic. făcînd destule capete, poate pînă mai ieri respectabile. să se plece în jos ruşinate.

Ce anume declanşează neiertătoarea mînie a simpaticului nostru preopinent ? Declaraţia îi aparţine. degetul pe rană a fost pus : „o receptare **diferită** (!) a operei literare“. În loc să existe aşadar. cum s-ar cuveni şi ar fi cuminte să se întîmple. o părere **unică** asupra valorii cutărei opere literare. există (nu vă vine a crede dar aşa e) **mai multe,** şi atunci. fireşte. legitim este să te întrebi cu îngrijorare unde o să ajungem...

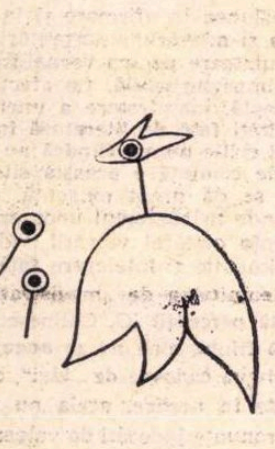
Cutremurătorul proces nu întîrzie să se extindă de la critică (asta ar mai fi fost de înţeles) la literatură. întrucît (sau mai cinstit spus : **căci**) : **„Căci** scriitorul actual dă dovadă de lipsa orientării...“

Întrebările neliniştitoare asediază şi mai departe liniştea bietei noastre conştiinţe şi una din ele sună. textual. aşa : „Cîţi critici actuali îşi permit luxul de a face şi istorie literară... ?“ Destui. am fi tentaţi să răspundem cu simplitate. nu de asta ducem lipsă. Şi în continuare :

„Scriitori de primă mărime ca Ion Barbu, Lucian Blaga. par din cauza lipsei de interes (? ?) a criticii. aproape inabordabili pentru public“.

Îţi vine să laşi polemica de o parte şi să devii cît se poate de amical : Nu mai fi. frate. atît de alarmat. „Ion Barbu. Lucian Blaga“ nu sînt chiar atît de **inabordabili** cum ţi se pare dumitale...

Nici faptul că : **„Astăzi criticii se contrazic flagrant în judecăţile de valoare...“** nu e atît de dureros cum pare.



Povestea vorbii

Sub titlul **„POVESTEA VORBII“**, pagina 11 a revistei **Ramuri** (nr. 9 a.c.) tipăreşte versuri semnate de nu mai puţin de **nouă** poeţi. foarte diferiţi ca vîrstă şi valoare, ce riscă să formeze prin alăturare un crenel neregulat al staturilor. Ne-a plăcut catrenul **Achile către broasca ţestoasă** de Ştefan Aug. Doinaş. care. mergînd pe una din liniile preferenţiale ale liricei sale : reinterpretarea miturilor. propune o rezolvare estetică a celebrului sofism. Alergarea nesporanică. de coşmar. a lui Achile în cursa diabolică a infinitului mic în care n-o poate învinge pe concurenta sa. campioana lentorii. s-ar explica printr-o fascinaţie a frumosului. care paralizează pe erou făcîndu-l precaut şi ocrotitor : „În carapacea ta de aur tandru / tu faci numai un pas pe secol. însă / eu — cel cu gleznele înaripate — / nu pot să te ajung : se sparge-n ţăndări“.

În schimb alte versuri de la **Povestea vorbii,** precum cele semnate de Ilarie Hinoveanu. sînt descărcate de orice electricitate. ne duc numai cu vorba. cu vorbele. fără să ne comunice de fapt nimic. În fluxul lor monoton intrăm şi ieşim intacţi şi identici. într-o tristă egalitate cu noi înşine. Dar poezia. se ştie. trebuie să însemne pentru cititor metamorfoză. şoc. transport.

Bunul gust

mai are cîtiva fideli acum cînd unii sînt dispuşi să renunţe în chip arbitrar la vechile concepte. certe. verificate...

Iată cu ce firească înlesnire începe o cronică de Virgil Ardeleanu la volumul „Exerciţii stilistice“ de Romulus Vulpescu, cît de încîntăror. acesta e. de fapt. cuvîntul : „Traducţiunile nu fac o literatură. Dar exerciţiile ? Dar imitaţiile ?“ E frumos spus. puţin interesează de are sau nu dreptate, e spus cu acel farmec **natural** al cărui secret puţini publicişti îl mai deţin astăzi. Cititorul nu va fi dezamăgit nici în continuare. cînd va da şi peste alte bijuterii de stil lucrate cu infernală migală. de tipul :

„Adică. cine îi va aprecia exerciţiile ? Poate toată lumea. poate numai unii. poate nimeni. Poate. culmea. criticii. ceea ce oricum. nu e situaţie de invidiat. Nu-l cunoaştem prea bine pe simpaticul autor“.

Sau :

„Prin urmare. ne-a plăcut cartea ? Înainte de a răspunde. îl rugăm pe Romulus Vulpescu **să nu strîmbe din sprîncene** (s.n.) a mirare“.

Citeşti, revii la text. cazi pe gînduri, nu te înduri să treci mai departe : **„îl rugăm pe Romulus Vulpescu să nu strîmbe din sprîncene“.**

Sau :

„Ajuns în plin iraţional, autorul nu mai plăteşte nimănui tribut“.

Şi un final ca o apoteoză :

„Iată că ne-am încurcat şi nu mai ştim care e verdictul. dar la urma urmei de ce să-l dăm. **Oare numai poeţii şi prozatorii au dreptul să facă pe suprarealiştii ?“** (s.n.)

Frumos. fără nici o altă determinare. Frumos pur şi simplu.

Semnalăm

În ultimul număr al revistei **Steaua** cîteva contribuţii de indiscutabil interes. şi în primul rînd : „Scurtă privire asupra avangardei literare române“ de Saşa Pană ; fervoarea partizană a animatorului de „literatură nouă“ parcă stimulează memoria documentaristului. dînd tabloului plin de detalii inedite culori mai pregnante, o mişcare vie, un spor de autenticitate. E astfel refăcută pe viu una din cele mai agitate epoci ale literaturii române moderne. În acelaşi număr substanţiale studii şi eseuri : „Istorie sau critică literară ?“ de Ion Vlad. „Saint-John Perse sau elogiul lucrurilor“ de Aurel Rău. „Pastelul românesc“ (I) de Mircea Tomuş. izbutind a configura un stil calm al interpretării.

Literatura pasională

În afară de „Moartea la purtător“ (foiletonul romanului enigma în ediţie prescurtată de Ioan Micu şi Vasile Artenie), singura bucată de proză din **Astra** (nr. 9) e o schiţă de o coloană, „Ora exactă“ de Olimpia Marcu, al cărei nivel pur şi simplu sufocă. La început nu-ţi dai seama dacă nu e vorba cumva de o reclamă a unei fabrici de mobilă sau a unei întreprinderi de construcţii. fiindcă eroii (Grigore şi Bundea) spun replici de genul „Odaia aceasta e destinată copiilor ! Aici veţi pune pătucurile iar în firida aceea jucăriile...“ sau exaltă televizorul Cosmos. şi nu se înţelege de ce. în cursul unui dialog atît de benign. Bundea „transpiră mai avan ca-n hala oţelăriei“ (ah, ce gust nostalgic ne provoacă o asemenea comparaţie din bunele timpuri ale literaturii industrial-vînjoase). Vorba lui Arghezi — Toată pricina fusese Gherghina (în cazul nostru Florica). Rivalitatea dintre cei doi e cauzată de femeia cu care Bundea se mută într-o casă nouă. Grigore, fostul soţ. îi face cadou actualului pătucurile de copii. deoarece Florica nu poate rodi, şi pleacă prompt după această magistrală răzbunare.

Új élet

Revistă ilustrată reflectînd variate domenii de activitate. **Új élet (Viaţă nouă)** apare bilunar. avînd redacţia la Tîrgu-Mureş. şi sucursale în Bucureşti şi Cluj. Publicaţie editată de Comitetul pentru Cultură şi Artă. **Új élet,** în afara obişnuitelor articole sau reportaje cu fotografii în text. aduce număr de număr un bogat material literar şi artistic. Revista face prezentări de cărţi prin autorizate condeie : Kornos Gyula. Szász János. Lörinczi Lászlo (acesta. mult talentat traducător de poezie românească şi universală). Reportajele constituie aici preocuparea de prim ordin. Tot în cadrul sectorului de publicistică semnalăm rubrica permanentă a poetului Szász János intitulată **Însemnări.** În sectorul dedicat teatrului. Molnár Tibor este prezent cu informaţii. cronici, interviuri. Merită să fie subliniată şi convorbirea lui Pintér Lajos. cunoscut cronicar muzical. cu Mihai Brediceanu. Document de istorie literară : o scrisoare a poetului Octavian Goga despre Mikszáth Kàlmán. Un profesor clujean trimisese lui Goga monografia Mikszáth. scrisă de soţia acestuia. Poetul mulţumeşte pentru darul făcut. în acelaşi timp propune o serie de traduceri din maghiară în româneşte.

noutăţi în librării

IONEL TEODOREANU : OPERE ALESE (E.P.L.)

Au apărut trei volume din cele nouă proiectate pentru „Opere alese“ în colecţia „Scriitori români“ (Întreaga ediţie : Uliţa copilăriei, La Medeleni, Turnul Milenei, Bal mascat, Lorelai, Arca lui Noe, Prăvale-Baba, În casa bunicilor, Întoarcere în timp, Masa umbrelor, La porţile nopţii — *poeme postume,* Addenda.) *Acordîndu-i suficientă atenţie şi consideraţie, G. Călinescu afirma despre autorul* Medelenilor *că „... de la întîiul volum (...) apare ca un scriitor original, în posesia deplină a formulei sale“ dar şi că* „Secretul Anei Florentin *reprezintă punctul cel mai de jos al căderii“.*

Ediţia este îngrijită şi comentată de N. Ciobanu

GEO BOGZA : O SUTĂ ŞAPTEZECI ŞI CINCI DE MINUTE LA MIZIL (E.P.L.)

Volumul cuprinde o selecţie din scrierile marelui reporter, pamfletar şi poet apărute înainte de 1944, revelatoare pentru o conştiinţă în neîntreruptă alarmă şi care înregistrează „pe viu“ spectacolul unei epoci consumate, dar, dincolo de aceasta, sondează neliniştitoarea realitate a existenţei, a condiţiei umane. Studiul introductiv este semnat de G. Dimisianu.

POEŢII DE LA „VIEAŢA NOUĂ“ (E.P.L.)

Aflăm din nota explicativă : „Această antologie a fost întocmită în 1939 şi revăzută substanţial în 1966 de Al. Colorian“, el însuşi poet din grupul revistei conduse seniorial de Ovid Densuşianu. Procedeul antologiei, în cazul de faţă, se dovedeşte foarte binevenit (cel puţin cu privire la poeţi mai puţin în „circulaţie“ : N. Stănescu, Const. T. Stoika, Pompiliu Păltănea etc.), oferind o imagine amănunţită a direcţiei poetice de la „Vieaţa Nouă“. Prefaţa este semnată de Dumitru Micu.

IOAN D. GHEREA : AMINTIRI (E.P.L.)

Citiţi cartea şi veţi reîntîlni pe Ion Luca şi Matei Caragiale, pe George Enescu, văzuţi din perspectivă familiară, marcată însă mereu de conştiinţa contactului cu personalitatea ; mai mare decît satisfacţia de a şti, e cea de a trăi în preajma excepţionalului. Ioan D. Gherea are scrupulul exactităţii, dar stilul potolit arată că e vorba de vechi poveşti mult repetate, din acelea care fac elevaţia conversaţiei în medii de tradiţie.

PAUL GEORGESCU : COBORÎND (E.P.L.)

Romanul Coborînd *este primul edificiu dintr-o vastă construcţie epică (şase volume) în a căror intenţie este de a realiza, într-o viziune modernă, o frescă a societăţii româneşti din prima jumătate a secolului nostru.*

Eroul, un intelectual cu convingeri democrate, îşi scrie jurnalul, acţiunea petrecîndu-se pe două planuri mereu interferente : unul al actualităţii imediate (evenimentele care preced asasinarea lui Armand Călinescu de către legionari), iar celălalt evocînd atmosfera anilor 1900.

MATEI GAVRIL : UN COPIL LOVEŞTE CERUL (E.P.L.)

Volumul de versuri al lui Matei Gavril, Un copil loveşte cerul, *alcătuit din trei cicluri mari, firesc eteroclite căci marchează evoluţia mijloacelor şi mai ales a gîndirii autorului, ne pune în contact cu un poet autentic.*

BARBU TEODORESCU : NICOLAE IORGA (Ed. tineretului).

În colecţia „Oameni de seamă“, Editura tineretului publică prima încercare monografică „Nicolae Iorga“, datorată lui Barbu Teodorescu. Lucrarea prezintă cronologic formarea şi activitatea uriaşă a marelui cărturar.

cărţile săptămînii

POEZIA:

Dumitru Micu

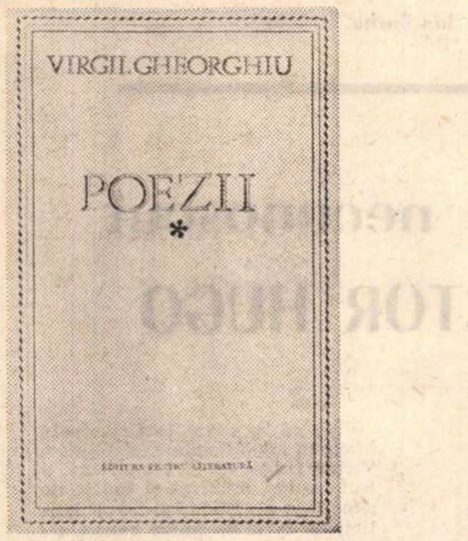
Virgil Gheorghiu:

POEZII

CURENT CONTINUU

După **Poeme**, volumul din 1966, care curma o tăcere de vreo două decenii, Virgil Gheorghiu apare, la cîteva luni distanţă de colegul de generaţie Dragoş Vrînceanu, asemenea lui, cu două cărţi: **Poezii**, o selecţie din culegerile anterioare (cu prefaţă de Camil Baltazar) şi **Curent continuu**, versuri noi (copertă şi ilustraţii de Marcela Cordescu).

Ceea ce izbeşte atenţia, traversînd volumul antologic, grafic al unei activităţi poetice care numără, dacă o socotim de la volumul de debut, **Cîntările răsăritului**, exact patruzeci de ani, e unitatea de regim sufletesc, menţinerea într-o aceeaşi zonă de sensibilitate. O evoluţie, o primenire, şi a materiei lirice şi a mijloacelor, s-a produs, indiscutabil, însă tonalitatea interioară, timbrul fundamental nu s-au modificat. Cu părere de rău de a nu putea împărtăşi opinia prefaţatorului, care descoperă în poezia mai nouă a lui Virgil Gheorghiu spectaculoase şi salutare mutaţii, citînd spre exemplificare versuri precum: „Mînaţi, măi, zdravăn visul / E limpedele ceas..." şi „înalţă-te, poete, păstrînd cu tine lestul / La-nsingurări de noapte, fii comandant veghe-rii!", ce contrastează vădit cu „întunecoasele" **Febre** din 1933, consider producţiile retorice mai curînd un accident, de care, cînd e vorba de a defini specificul acestui poet, se poate face, cu folos abstracţie. Organic refractar retorismului, autorul **Cîntecelor de faun** e un contemplativ şi un elegiac, modul său liric este mai ales confidenţa tînguioasă, suplinită uneori de notaţie, de creionarea vagă, vaporoasă, sau (în culegerile din urmă în special) de un patos candid. G. Călinescu avea impresia de a simţi „spiritul lui Cocteau" în asocierile de privelişti eterogene operate în unele poeme, dar această tehnică a discontinuităţii putea fi împrumutată şi de la Ion Vinea, de care Virgil Gheorghiu nu e departe nici prin ton nici prin atmosfera sufletească. Mai îndeaproape înrudit este poetul **Febrelor**, fără îndoială, cu Demostene Botez, (care i-a prefaţat întîiul volum), cu I. M. Raşcu, asemenea căruia îşi evocă anii de şcoală, insomniile de „internat cu pernă aspră", dar mai ales cu Camil Baltazar, al cărui emul poate fi socotit în făurirea unei poezii mătăsoase, aeriene, serafice, de „tărîm pur". Nu toată, dar o bună parte a liricii lui Virgil Gheorghiu prelungeşte atmosfera maladivă, muzica languroasă a unui simbolism, de tip Samain, cu toamne, amurguri, năluciri, de domniţe şi fee, cu lebede, cu flori scuturate. Anume elemente de decor decadent şi mai ales un aer de „umilinţă" **(Cîntec umil)**, sentimentul comunicării prin durere cu toată făptura ne trimit la Verlaine. Toate aceste date prime ale materiei lirice, completate de altele mai greu de înseriat, produc, convertite în vibraţie, acel inefabil care, definindu-l, individualizează sunetul propriu poemelor lui Virgil Gheorghiu. Sunet de mod minor comunicînd gingăşie, bunătate, duioşie, ingenuitate, căruia unduirea elegiacă îi este cu deosebire proprie. Cîntecul poetului e, foarte adesea, o cantilenă domoală, un lamento monoton, destăinuind tristeţi autumnale, amintiri de reverii solitare: „Nesfîrşit, în paloarea toamnelor de ieri, / S-aude copil grav, un plîns de tăceri / Culcarea anilor fără poveşti de aramă, / Nici un joc în rond de amurg nu destramă. // În frig de saloane tai o cenuşie carte; / Funigei şi trenuri tremură departe" **(Elegie)**, clipe de intimitate extatică: „Te-aud cum vii, ninsoare a mîinilor / cu dimineţi furate în brăţări, / Izvor spre căutătorul fîntînilor / Suind ca mugurii în aşteptări" **(Poem)**, înfiorate reminiscente din anii mici, doruri, reculegeri, închipuiri de beatitudine în tărîmuri de puritate: „... Ca renii la sănii / Ne vor purta vînturi văratice în insula pală, / Unde-n sărutul soarelui se-năbuşe / Umedele guri de plante carnivore..." **(Acolo)**. Monotonia, alunecarea molatecă, efeminată, pot deveni de la o vreme fastidioase, însă nu e mai puţin adevărat că în aproape fiecare pagină sînt frumuseţi de amănunt notabile, versuri şi pasaje pe care eşti tentat să le transcrii.



Timbrul elegiac, intimismul, înclinaţia spre languros, plutirea în reverie, în indeterminat, aspiraţia la puritate sînt constante ale poeziei lui Virgil Gheorghiu, care evoluează, totuşi, în sensul unei obiectivări, al lărgirii cadrului, al detaşării de visarea ceţoasă şi de tristeţile măcinătoare. Chiar în poemele cele mai îndatorate simbolismului maladiv, decorul autumnal îl alcătuiesc nu parcuri şi grădini, peisaje lacustre, ci livezi, păduri de basme stelare", în care cîntă „privighetoarea-n noapte". Poetul aude cum „liniştea cîntă pînă la stele / Din cimpoi de ugere-n imaşuri". Tot mai solicitat de peisaj, în deosebi de peisajul silvestru, poetul ajunge să scrie **Cîntece de faun**, un lung poem de cu totul altă factură decît **L'après-midi d'un faun** al lui Mallarmé, în ale cărui strofe decis articulate exultă frumuseţea aspră a codrului de munte şi prospeţimea aerului incoruptibil al înălţimilor.

Tendinţa spre obiectivare, căreia în planul formal îi corespunde preferinţa pentru versul regulat, este vizibilă şi în **Curent continuu**, unde poetul îşi fixează nostalgiile în cadenţele severe ale sonetului („Miresmele de şcoală, din albumuri, / Din rodul unui parc cu floare rară, / Ori brize de voiajuri într-o gară / Prin mine-şi întretaie oarbe drumuri") şi unde întocmeşte peisaje marine şi campestre precum acel din **Pastel**, în care „Mezina oceanidă / Din frunte-şi scoate steaua / Pierzînd-o către coapse", sau acela din **Liveni**, încărcat de meditaţie.

Mai reprezentativ decît volumul precedent, **Poeme**, **Curent continuu**, în paginile căruia, în afară de evocări şi pasteluri, se găsesc meditaţii, ca **Invocare pămîntului** sau **Elogiul păstăii**, aceasta din urmă în stil călinescian, un blestem antirăzboinic ce valorifică modalitatea descîntecului, un **Hronic** etc, indică un moment în evoluţia lui Virgil Gheorghiu, nou fără a ieşi din nota fundamentală a poeziei sale.

Mihai Bărbulescu:

VOCALE ÎN VÎRFUL PIRAMIDEI

Foarte tînăr, incredibil, scandalos de tînăr („S-a născut la 22 mai 1949") — citim pe copertă, sub o fotografie de copil. Mihai Bărbulescu plăteşte un evident tribut vîrstei prin gravităţile studiate, prin mici teribilisme, prin ermetismul voit, prin aerul misterios în care îi place să-şi învăluie poemele. Nu mai puţin prin facilitate, prin decalajul (uneori) dintre expresie şi cuprinsul ei, în defavoarea acestuia din urmă. Dar talentul, căci existenţa lui e neîndoioasă, excaladează şi marginile vîrstei şi pe acelea, impuse poate tot de ea, ale modului prea cerebral de construcţie poetică şi, în cîteva rînduri, de exemplu, în **Menajerie, Nebunii. A. Monolog, Cafeaua de la ora zece**, în unele **O-uri** (un ciclu se intitulează **...O**), dar mai cu seamă în **Dansul centaurului**, se relevă cu claritate: „Cu mişcări încete /, nici treze, nici bete, / a bătut în loc / potcoava de foc. / Mihahahuhu / rîde cu toţi dinţii, / sub pămînt, părinţii / coamele-şi întind, / nările-şi destind. / Ochii li s-aprind, / mările vuind, / le-ascultă clipind / în ierburi de argint. // Cu glas răguşit, / centaurul, / maurul, / a rîs/ pînă-n apus, / cu soarele sus — / rîs pînă-n zori, / cu soarele-n nori / a rîs pînă-n prînz / cu ochiul de mînz...". Nu ne rămîne decît să aşteptăm cu încredere împlinirea făgăduinţelor.

Mihai Bărbulescu
Vocale în vîrful piramidei

PROZA:

Magdalena Popescu

Mircea Ciobanu:

MARTORII

Martorii sînt o confesiune mascată în ritual, parabolă şi politism superior, în care aşa-zisul epic are nu numai rolul de organizator al informului, dar şi de protejare, de avansare simulată şi învăluită printre evenimente teribile. Cineva vrea să restabilească condiţiile în care dispăruse autorul unui celebru roman, **Lupta cu lucrurile**. Nimeni nu poate şi nu mai vrea să citească romanul, despre care se ştie totuşi că era el însuşi o reconstituire; scriitorul încercase să refacă acel moment suspendat, în care tatăl său luptase înspăimîntat cu moartea. Anchetatorul ia contact cu familia, prietenii, cunoscuţii eroului şi exegeţii romanului, — aproape toţi atinşi maladiv, după apropierea inhibantă de personalităţile dispărute. Şirul straniu al depoziţiilor e întrerupt şi comentat permanent de relatarea vieţii reale pe care anchetatorul o trăieşte, marcat el însuşi de morbul destructiv, în raporturile dubioase cu martorii. Ce sînt de fapt toate acestea? Depoziţiile nu reprezintă decît travestiuri ale obsesiilor subconştiente ale unuia şi aceluiaşi individ, cu o copilărie traumatizată de complexe freudiene, cu iubiri minate de senzualităţi debordante şi dezgust pînă la tentaţia crimei, cu amiciţii vampirice şi justiţiare în care afecţiunea e mereu dublată de curiozitate şi invidie. Date temperamentale, aceste centre de excitaţie subcorticală trăiesc autonom, necontrolat, dar tocmai de aceea mai profund şi mai activ decît însăşi viaţa reală, care se constituie în spectacol literar.

Romanul e în fond corul vocilor interioare, secrete, lăsate un moment să se dezlănţuie, chemîndu-se şi răspunzîndu-şi din toate unghiurile fiinţei. Ce a determinat această bruscă faliere a psihicului şi a trezit acel centru pulsatil al iradiaţiilor obsesive, care deşi diverse, se adună într-o lumină unică, asemenea imaginilor haotice ale unui coşmar, dînd totuşi impresia de unitate şi coerenţă? Probabil, spaima de singurătate şi moarte. Dar cînd individul ajunge în acest punct al dezechilibrului, mirajul escatologic poate avea forţe de convingere dulce, şi familiarizarea cu el dă naştere unei intimităţi abisale, hipnotice. În a te lăsa în seama acestei atracţii stă vina, căci ea înseamnă anularea individului. De aceea desfăşurarea necrofiliei scriitorului se face cu un sentiment de culpă, cu o distanţare mereu tentată de apropierea vinovată. Exorcizarea obsesiei are loc într-un ton de taină şi mister, de o mare frumuseţe. Apologul plutind în nenumărate semnificaţii, ascunderea în spatele vocilor, dar mai ales stilul incantatoriu, matein, dau întregului un aer iniţiatic. Eliberîndu-se de obsesii de care se ataşase, scriitorul le dă un chip sublim de himeră fascinantă. El e asemeni lui Ulisse plutind pe un ocean întunecat, fosforescent şi mirific, căruia îi lipsesc cerul, pămîntul şi mai ales oamenii şi care ascultă, pentru a cunoaşte pînă la capăt, cîntecul sirenelor ucigătoare.

Din această experienţă copleşitoare a ieşit o fiinţă estetică cu o forţă fascinantă de impunere, care îl poate converti pe cititor, după ce însuşi scriitorul s-a debarasat de ea. Cartea trebuie citită, dar mai ales recitită, cu un efort analitic de înţelegere care să sfîşie hipnoza, tocmai pentru că romanul e inanalizabil. O recomandare în plus nu mai e necesară: această alianţă între ceremonialul magic al romantismului negru şi al „Crailor" şi autodevorarea obsesivilor din romanul interbelic e singulară în literatura română şi irepetabilă, chiar pentru autorul ei, deoarece posibilităţile i s-au consumat în unică realizare.

M.CIOBANU
MARTORII
ROMAN
EL

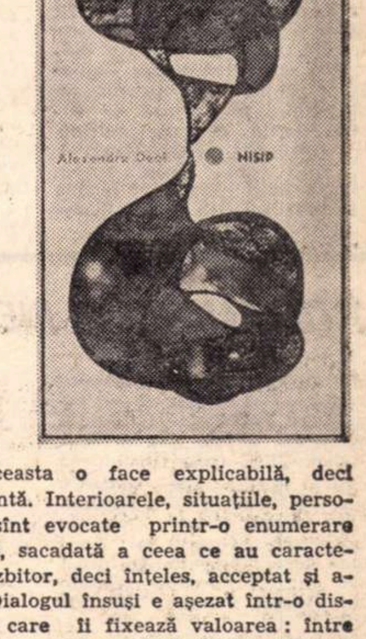
Alexandru Deal:

NISIP

Romanul lui Alex. Deal interesează în special prin personajul lui — primul „furios" din proza actuală — care nu e numai proiecţie speculativă şi estetizantă a unor vagi inaderenţe, augmentate de lectură. Literatura i-a dat posibilitatea să se autoselecteze, să se înţeleagă şi să-şi trăiască consecvent destinul, care e însă structural, de vocaţie. Profilul lui se impune. Luca face parte din familia celor puternici şi inocenţi, singurii la care furia e o prezenţă autentică şi permisă, deoarece numai ei îi descoperă adevăratul obiect — individul însuşi şi limitele lui. El ajunge să afle, surprinzător de repede, că protecţia particularului nu se face prin mimetism, ci printr-un efort de veghe în distanţare şi diferenţiere. Exasperarea la rece, furia albă sînt reacţii la imixtiunile subtile ale comodităţii sau supraordonării care vor să-l anuleze, introducîndu-l într-o masă comună, amorfă. Cu gesturi categorice, minate însă de spaima de a nu ceda înainte de capăt, eroul respinge tentaţia amăgitoare a situaţiei stabile, atingerea violentă cu brutalitatea care vrea să-l desfiinţeze prin interzicerea demnităţii, infiltrarea lentă a durerii şi emoţiei care vor să-l întoarcă de la ideea de sine — construirea propriului eu. Inerţia singularizării îl scoate din ciclul habitual. Muncitor (şi e de discutat dacă nu cumva acest prag, al cunoştiinţei de utilitare socială imediată, nu e o condiţie necesară a oricărei libertăţi interioare) el are, pe lîngă certitudinea valorii personale şi pe cea a independenţei materiale, ceea ce îl dispensează de tot formalismul raporturilor cu oamenii. Luca intră deci în cursa de a se descoperi, mutîndu-se dintr-un loc în altul, în căutarea de sine, rezistînd şi zmulgîndu-se ori de cîte ori nisipul obişnuinţei zilnice tinde să-l înghită. Iritarea lui e de fapt cea a unei conştiinţe puternice, în faza sterilităţii de dinaintea creaţiei. Luca se regăseşte sau se construieşte definitiv în obiectivarea sa — literatura. Cartea lui Alex. Deal, o autobiografie, reprezintă stadiul calm, retrospectiv, de organizare şi apreciere a unei experienţe, după ce aceasta şi-a aflat rezolvarea în însuşi actualul proces de reevaluare a ei. De aici probabil, cu totul excepţionala ştiinţă — a satisfacţiei exersate — de a cataloga exact valorile.

Stilul e o emanaţie a acestei structuri de ordine interioară, agitată înainte de a se stabili într-un echilibru dinamic. Cartea e absolut albă, nu se impune aproape nimic în afara acestei tensiuni spre ceva care îşi face drum dînd la o parte orice prezenţă excesivă. Autorul nu face analiză, el pur şi simplu **numeşte** starea şi prin aceasta o face explicabilă, deci inexistentă. Interioarele, situaţiile, personajele sînt evocate printr-o enumerare succintă, sacadată a ceea ce au caracteristic, izbitor, deci înţeles, acceptat şi anulat. Dialogul însuşi e aşezat într-o distribuţie care îi fixează valoarea: între paranteze e replica spusă în treacăt, fără plus de informaţie, dar caracteristică; independentă — e cea cu funcţie de motor epic, în sfîrşit, între ghilimete — comentariul mental, mereu activ. Şi toate acestea făcute tacit, firesc, într-un stil de maximă economie şi naturaleţe, care pînă la urmă se face uitat, iar comunicarea nervoasă de o exactitate perfect mulată conţinutului pare a se realiza dincolo de vorbe. Un stil a cărui poză e lipsa de stil.

Alex. Deal face literatură cu experienţele care l-au condus către literatură; îi rămîne să descopere şi să trăiască acele experienţe în stare să întreţină o literatură.



Un clasic al prozei:

C. NEGRUZZI

C. Negruzzi de la moartea căruia s-au împlinit de curînd o sută de ani e scriitorul tipic cu destin literar fericit. A scris puțin față de cît a trăit (60 de ani), a început să publice tîrziu literatură originală (pe la 29 de ani) și a încetat destul de repede (pe la 36 de ani). Cînd în 1857 își aduna opera într-un volum sub titlul Păcatele tinereților *era de mult ieșit din contemporaneitate, dar nu uitat, dimpotrivă prețuit pînă la a fi luat de tineri ca model (între alții de Odobescu).*

La începuturile literaturii române moderne, Negruzzi a avut ambiția să scrie în toate genurile, să compună versuri și teatru. Nu a izbutit decît în proză, în nuvelă și schiță, îndeosebi în nuvela istorică și în anecdotă, în care a rămas pînă astăzi inimitabil. Alexandru Lăpușneanu, Rețetă, Un poet necunoscut, Pentru ce țiganii nu sînt români, Fiziologia provintialului în Iași, Pîcală și Tîndală, Istoria unei plăcinte *sînt scrieri celebre sau pe care scriitorul le descoperă cu uimire, aproape nevenindu-i să creadă că au putut să apară toate pînă la 1848, adică în acea perioadă din literatura română cînd drumurile de urmat abia se deschideau.*

C. Negruzzi a fost un scriitor de orientare romantică și temperament clasic. Vremea sa nu mai era a rațiunii și a seninătății impasibile, ci a sensibilității și avîntului generos. Conform structurii sale sufletești, Negruzzi a îmbrățișat însă mai puțin peisajul exterior, geografic, sau fantastic, îndreptîndu-și observația către latura, morală a umanității, văzută sub aspect caracterologic. Alexandru Lăpușneanu e damnatul infernal romantic, dar și tipul monarhului absolut, rece, erou de tragedie. Se știe că, lipsit de fantazie, Negruzzi a modificat foarte puțin datele cronicii, a știut însă să pună în lumină un capitol care ar fi rămas altfel obscur, făcînd dintr-un voevod modest, nici măcar atît de crud, dacă avem în vedere alte documente, un erou superior, în planul ficțiunii, lui Ștefan cel Mare însuși, eroul esențial al lui Grigore Ureche. Cu procedee asemănătoare, dar de data aceasta în dimensiunile schiței, un poet necunoscut ca Daniil Skavinski devine tot atît de faimos ca Grigore Alexandrescu dacă ne gîndim la modul în care îl pomenește și Eminescu în Epigonii. *Și Daniil „cel mititel de statură“ nu e numai poetul predestinat unei drame ca Gilbert, ci și tipul clasic al bolnavului închipuit.*

Izbitor clasic, moralist, e fondul celor mai bune anecdote ale lui Negruzzi, fie că este vorba de nuvela Au mai pățit-o și alții *(cu figura încornoratului), fie de parodia volteriană a unei legende hagiografice* Pentru ce țiganii nu sînt români. *Dar afară de coloarea locală. Negruzzi cultivă. din influența romantismului, mai mult ironia decît satira, luînd în chip neașteptat partea victimelor în* Un poet necunoscut, Au mai pățit-o și alții *și chiar în* Istoria unei plăcinte, *unde domnitorul nu mai e un despot ci un gurmand, iar individul ridicat în dregătoria de vornic un isteț curtezan.*

Dintr-o veche și statornică simpatie pentru autorul hristoitiei Pîcală și Tîndală, *de savoare rabelaisiană, am publicat în 1966 o mică lucrare despre C. Negruzzi într-o colecție de scurte monografii inaugurată tot de mine la Editura Tineretului. Am vrut să refac monografia mai veche a lui E. Lovinescu din 1913, reeditată în 1924 și 1940. Lucrarea mea s-a bucurat de o caldă apreciere din partea lui Vladimir Streinu și de o excelentă analiză din partea lui Paul Georgescu.*

Puține date și interpretări noi au apărut în legătură cu C. Negruzzi din 1966 încoace.

Într-un articol din revista Limbă și Literatură, *nr. 11, 1966,* Negruzzi Colonelul de Vais și Millevoye, *Paul Cornea identifică modelul poeziei* Gelozie, *crezut de unii pușkinian, în* L'inquietude *de Millevoye: „Cînd luna strălucind săltează printre nori, / Ș-un grier răgușit cîntă-ascuns prin flori, / Nu-ți lași tu capul ades plecat pe mîna ta, / Ș-aminte nu-ți aduci atunci de cineva?... / Tu-mi zici că mă iubești c-un dulce blînd surîs, / Dar oare-acest cuvînt la altul nu l-ai zis?; // Durant les nuits, à l'heure ou tout sommeille, / Jamais, dis-moi, les traits d'un autre amant, / N'ont-ils troublé les songes ni ta veille?... / Tu me dis j'aime et d'une voix si tandre! / Ce mot charmant, pour moi seul l'as-tu dit?“.*

În poezia lirică Negruzzi nu e aproape niciodată original.

Din arborele genealogic al familiei pe care mi l-a înmînat strănepotul scriitorului, Leon M. Negruzzi, rezultă că C. Negruzzi a avut șapte copii, nu cinci, cum se știa, în deobște, întîi pe Leon (născut la 6 iulie 1840), apoi pe Aspazia, pe Iacob (n. 1. I. 1843), pe Lucia, pe Neculai (n. 1848), pe Gheorghe (n. 29. XII. 1849) și pe Eliza.

Într-un articol din Cronica *nr. 34 (24 august 1968) Aurel Leon afirmă că eu aș fi dat ca loc al morții lui C. Negruzzi Trifeștii Vechi. Citez din lucrarea mea, p. 30:*

„La 24 august, ora 6 seara, Negruzzi murea însă la Iași, după îndelungi suferinți, vegheat de cei doi fii ai săi, Leon și Iacob.“

Din actul de moarte consultat de Aurel Leon rezultă că scriitorul a murit în casele lui din Cartierul Talpalari „unde se află astăzi Facultatea de industrie ușoară a Politehnicii“, la orele 8 seara, de față fiind Leon Negruzzi și medicul I. Păltineanu.

Actul de moarte corect (citat de mine) a fost publicat în 1937 de Virginia Ghiacioiu în introducerea la ediția sa de selecțiuni din opera lui C. Negruzzi.

Al. PIRU

---

documente-mărturii

AUTOGRAFE
pe
JOC
SECUND

Lui Șerban Cioculescu

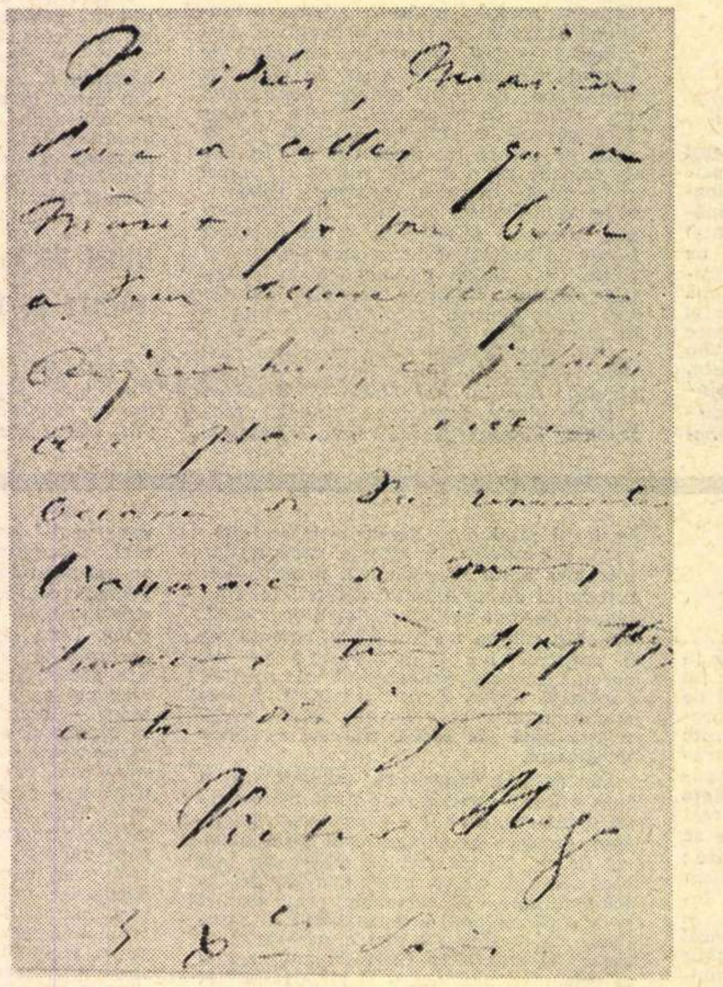
Ei, schimniceștei fețe și străvezii pe care
Mi-o asociez în multe cărturărești vigile
Bolnavului de friguri și fără vindecare
De inimă albastră, de texte dificile,

Lui Tudor Arghezi

Asemeni după Euclid
Proporției ce-și schimbă mezii
Rotește verbul meu arid
Streinei scări a lui Arghezi.

Ion Barbu

Un mesaj necunoscut al lui VICTOR HUGO



Citit cu fervoare în Principate încă din adolescența-i „sublimă“, Victor Hugo, ca și Lamartine, a fost tradus, admirat și imitat de generația lui Eliade și de romanticii de la 1840, dintre care Costache Negruzzi, Alexandru Hrisoverghi, Cesar Bolliac, Eliade chiar, Costache Stamati, Bolintineanu, M. Corradini și alții l-au redat sau adaptat în verb românesc, creînd o tipologie optimistă, robustă, utilă dezvoltării poeziei eroice naționale, ce contrasta, prin fiorul ei patriotic, și cu anacreontismul Văcăreștilor și cu stilul descurajaților angajați în iradierile meditațiilor lui Lamartine.

În etapa cursurilor progresiste audiate de comilitonii lui Bălcescu la Collège de France, în in-quarto cărților din „Biblioteca romena“ din Paris și la seratele de pretext literar, care în fondul lor neetichetat slujeau lupta socială a lojilor revoluționare pe baricada lui 1848, și mai apoi în cenușiul exilului celebrului rapsod la Jersey și Guernesey, românii l-au aclamat și urmat pe Victor Hugo cu simpatie și zel democratic, recepționîndu-i, în continuare, chemările la bravura cetățenească în vremea cotropirii Franței la 1870 și a celor șaptezeci și două de zile roșii ale Comunei din Paris.

Vasile Alecsandri — între alții — a întreținut la noi cultul hugolian și creația sa prelungește și consună autoritar cu capodoperele **Odelor și baladelor, Legendei veacurilor,** și cu teatrul istoric de tensiune romantică.

Victor Hugo trimitea la sfîrșitul războiului din 1877 omagiul său pentru fapta vitejească a ostașilor și ofițerilor români dovedită prin cucerirea independenței statale:

Eu iubesc România și ea se poate sprijini oricînd pe mine. Primiți simpatia mea

VICTOR HUGO

Din cîmpul relațiilor directe dintre poetul-tribun și Nicolae Bălcescu în emigranță, reproduc în facsimil o scrisoare inedită a lui Victor Hugo către Nicolae Bălcescu, care-i trimesese omagiul **Question économique des Principautées Danubiennes** (1850):

Ideile Dumneavoastră, Domnul meu sînt din acelea care te fac să sporești. Eu mă mărginesc să Vă încredințez primirea astăzi și mă folosesc cu plăcere de această ocazie spre a vă reînnoi încredințarea sentimentelor mele profund simpatice și prea distinse,

VICTOR HUGO

3 dec. Paris

Precizarea din centrul acestui răspuns epistolar, aflat în colecția mea, demonstrează odată mai mult interesul cu care marele poet francez urmărea problemele cauzei românilor după neuitatul 1848.

Augustin Z. N. POP

TITU MAIORESCU INEDIT: „Zbor liber inteligențelor oneste“

E scrisă pe o filă cu antetul Ministerului Cultelor și al Instrucțiunii Publice — Cabinetul ministrului, datată „Bucuresci“, 25 aprilie 1888 (fiind însă pusă la poștă abia după aproape două săptămîni dela alcătuirea ei — plicul poartă ștampila „Bucuresci“, Gara de Nord 7 mai 88) și adresată, de însăși mîna lui Maiorescu, „D-sale D-lui Ioan Behnitz, Sibiiu“ (sic!).

Cine este adresantul? Un român patriot, un om de cultură și un om de bine, un animator al vieții culturale românești de pe acele meleaguri. Din însemnări familiale aflăm că s-a născut la 14 ianuarie 1848, ca nepot al unui negustor înstărit — tradițiile de familie îl știu a fi fost macedoromân de origine — trecut în timpul Eteriei de la București la Sibiu. Tatăl său, Antoniu, făcea la fel parte din tagma negustorilor, fiind comerciant fruntaș al urbei și unul dintre puținii muritori la care „baronul“ Șaguna, mitropolitul, ținea mult. El, Ioan Behnitz — cel căruia i-a adresat Maiorescu scrisoarea recent descoperită — a pornit pe calea vieții pe o potecă cu totul diferită de aceea călcată de antecesorii săi: a făcut studii secundare în Sibiu, „la sași“, a urmat apoi dreptul și filozofia la Heidelberg, la Lipsca și la Viena.

Întors acasă a lucrat o vreme în redacția cunoscutului ziar sibian „Telegraful român“, fiind calificat, de colegul său de redacție I. Slavici, drept „cel mai capabil dintre noi“, născocind chiar, după principiile admise și propovăduite de cei mai de seamă lingviști din vremea aceea, un fel de ortografie fonetică, cu care s-a tipărit vreme de vreo doi ani suplimentului literar al „Telegrafului“; a făcut mai apoi parte din grupul entuziaștilor care au întemeiat și au scris, începînd din anul 1884, la fel de cunoscuta „Tribună“, organ de presă „închinat intereselor permanente ale neamului românesc, în vremuri de grele încercări pentru Transilvania“, cum glăsuiește, undeva, o aducere aminte apărută mult mai tîrziu în „Gazeta Transilvaniei“, de la Brașov.

Redăm mai jost textul scrisorii*), respectînd ortografia originală.

Nic. A. STRAVOIU

„Domnule Behnitz,

Nu ne cunoaștem personal, dar știm unul de altul prin cunoscuți comuni, și eu am încredere în judecata D-ta'e.

A fost ieri d. Cornel Pop Păcuraru pe la mine, pentru prima oară îl vĕd, deși este încă din septembrie al anului trecut în Bucuresti.

Îmi pare rĕu, că nu l-am vĕzut mai nainte. Ca om privat aveam și timp mai mult și alte împrejurări, în care puteam cunoaște pe cineva. Ca ministru sunt în toate privirile mai redus, și trebuie să mă adresez adeseori la judecata altora.

C. P.P. mi-a făcut acum impresia unui om devenit cam nervos și debilitat în urma închisorii, cu un fel de susceptibilitate de mîndrie, care nu-i stă rĕu.

Dar ce poți cunoaște asupra unui om din ½ oră?!

Așa dar spune'mi Dta: ce om este? E capabil de a fi profesor și la ce anume? E om drept și cumpătat? E onest, absolut onest? Te poți înhăma cu el la jug sau dă din picioare și rupe osia tocmai cînd ești în mijlocul văgașului? Ar putea fi revizor școlar?

Ce face Cojbuc pe acolo? Aud că e om de talent. Ce a studiat? La ce s'ar putea întrebuința? — Nu ni'l trimiți încoace?

Îți poți închipui, că un ministru nu poate face multe, dar una am s'o fac în întreaga limită a cunoștințelor mele: sbor liber inteligențelor oneste!

Cu deosebită stimă al Dtale,

T. MAIORESCU“

---

* Scrisoarea am descoperit-o, printre alte multe file, îngălbenite păstrate cu pietate, de familia Cosmuța din București, coborîtoare din cel care cu atîta dreptate a fost numit „O revelație a ziaristicii ardelene“.

istorie literară

„ROMÂNIA LITERARĂ“ în trecut

Seria glorioasă a revistelor ieşene iniţiate în secolul trecut — înainte de **Convorbiri literare** — a început cu **Dacia literară** (1840), a continuat cu **Propăşirea (foaie ştiinţifică şi literară,** 1844) şi s-a încheiat cu **„România literară,** foaie periodică sub direcţia d-lui V. Alecsandri, Iaşi, Tipografia Francezo-Română, Păcurari No 36". Într-o **Înştiinţare** se aducea la cunoştinţă că „Înalta ocîrmuire încuviinţînd domnului V. Alecsandri voia de a scoate la lumină o publicare periodică sub titlul de „România literară", d. Alecsandri face cunoscut publicului cetitor din ţerile româneşti că, de la ghenar 1855, această foaie va eşi regulat o dată pe septămînă, că formatul ei va fi acel al **Propăşirei,** foaie ştiinţifică şi literară ce s-au publicat la anul 1844 şi că fiecare număr se va alcătui de cîte o coală şi giumătate". Mai departe, se precizează conţinutul revistei care avea să apară la 1 ianuarie 1855 : „România literară va primi numai articole originale de literatură ; iar cît priveşte partea ştiinţilor pozitive, ea va deschide coloanele sale celor mai bune traduceri atingătoare de descoperirile folositoare a veacului nostru". Şi mai precis : „Numerile acestei publicări vor cuprinde feliurite scrieri interesante, precum : articole din istoria Patriei şi de economie politică ; romanuri naţionale ; descrieri de călătorii ; cîntice poporale, poezii alese şi, într-un cuvînt, tot ce este menit a respîndi lumini, a aduce plăcere cetitorilor, şi a dezvolta limba românească cu un chip măsurat şi înţălept".

Numărul întîi se deschide semnificativ cu un capitol din lucrarea postumă „Românii sub Mihaiu Viteazul" a lui N. Bălcescu, prezentat în notă „cunoscut şi mult estimat de publicul literar în toată românimea". Alecsandri dă un fragment de „Călătorii de la Baiona la Marsilia, 1853" şi poezia „Anul 1855", urmată de alta, **Zorile,** semnată de D. Dăscălescu. Sumarul se completează cu o pagină (a 12-a) de **Hronică,** semnată J ***, în care se dă cuprinsul tratatului de alianţă dintre puterile europene şi Turcia, parafat la Viena în ziua de 14 decembrie 1855. Dintre prietenii moldoveni colaborează Alecu Russo, M. Kogălniceanu, Costache Negri, Costache Negruzzi, Ion Ionescu (de la Brad), D. Ralet, colonelul Schileti, A. Hurmuzachi, A. Donici şi G. Sion. Dintre munteni, D. Bolintineanu dă poezii şi romanul Manoil, Iancu Voinescu (al II-lea) impresii de călătorie, tînărul Al. Odobescu studiul „Despre satira latină", Grigore Alexandrescu două fabule, G. Creţeanu poezii.

Revista a fost suprimată printr-un ofis cu data de 6 decembrie 1855. Motivul ? **Hronica** din n-rul de la 3 decembrie, cu acest final subversiv : „Astăzi cade şi se desfiinţează sclăvia cea neagră ; mîne caută să vadă şi să se desfiinţeze şirbia cea albă... căci almintrele, cum vom începe a fi o societate ?... (ss. J...).

O altă **Românie literară** a rămas cu totul obscură, deşi a beneficiat de relativă longevitate, apărînd la Bucureşti din 1883 pînă în 1889 ca expresia unei societăţi cu acelaşi nume, condusă de un Ed. M. Adamski, cu căutarea perpetuă a unui strălucit comitet de direcţie. Se închină de către Corneliu Botez un număr la moartea lui Eminescu, după ce, încăpută pe mîna lui Al. Macedonski şi a acolitului său, Bonifaciu Florescu, periodicul şi-a făcut o tristă ilustraţie cu articolul „Direcţiune în poetică", în care autorul faimoasei epigrame recidiva, de rîndul acesta, cu ample citaţii din poezia eminesciană, spre a se dovedi... fălimentul şcolii „germane" în lirica noastră. Un Constantin Crişian precizase în articolul editorial **Noa direcţiune literară** că „s-a apelat la reînălţarea şcoalei franceze în poezia noastră" şi că Macedonski „este astăzi unicul şi demnul reprezentant **al poeziei naţionale româneşti".** După şase luni de acest nou regim literar (din februarie în august 1888) revista trecuse sub conducerea unui alt comitet, iar preşedinte de onoare figura V. Alecsandri, alături de prof. univ. Alexe Marin.

La 20 februarie 1933 apărea la Bucureşti în format de ziar şi în patru pagini revista „**România literară,** gazetă săptămînală de critică şi informaţie literară, artistică şi culturală, director Liviu Rebreanu". Marele romancier făcea în articolul de fond critica orînduirii trecute în termeni categorici :

„Statul român, mărinimos, ocroteşte pe toată lumea, afară de cele spirituale. Pentru Statul român, protector asiduu de bănci, industrii şi tot ce priveşte viaţa materială, literatura, arta şi cultura sînt un lux care nu merită atenţie (...) Statul azi nu se mai mulţumeşte să nu sprijine cultura ci face tot posibilul să o distrugă chiar şi în iniţiativele particulare. A lovit în tipografii, a lovit pe editori, a lovit pe librari, a lovit pe cititori. Şi iniţiativa particulară oropsită în toate felurile, şi-a pierdut elanul. Creaţia artistică e strangulată : cine să mai scrie cînd editorii nu mai pot tipări şi librarii nu mai pot vinde ?" Editorialul se încheia totuşi optimist, prezentînd publicaţia ca o revistă a tinerilor, al căror entuziasm va birui.

Tinerii ce aveau să se afirme în paginile revistei erau Eugen Ionescu cu cronica plastică, Mihai Sebastian şi Octav Şuluţiu la cronica literară, Ion I. Cantacuzino cu cîteva excelente micromonografii critice, Anton Holban, Emil Gulian, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Dan Botta. Colaborează dintre scriitorii consacraţi Tudor Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, G. Călinescu, (care dă, printre altele, fragmente eminesciene inedite, începînd cu marele poem **Memento mori,** Panorama deşertăciunilor).

Revista şi-a încetat apariţia cu n-rul 89, de la 6 ianuarie 1934, de bună seamă, din motive de ordin material, aşa cum se putea prevedea, din justificatele glose inaugurale ale lui Liviu Rebreanu.

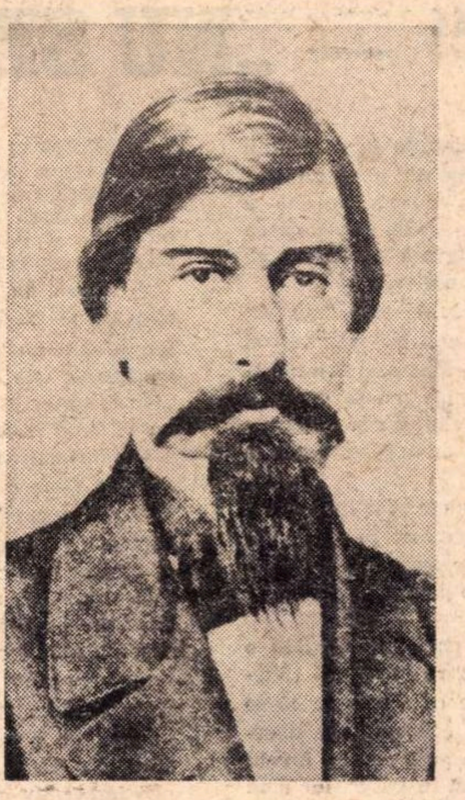
Şerban CIOCULESCU

ROMANIA LITERARA
GAZETA SAPTAMANALA DE CRITICA SI INFORMATIE LITERARA ARTISTICA ŞI CULTURALA
NO. 22
DIRECTOR LIVIU REBREANU
5 LEI

De vorbă cu d-l Camil Petrescu

ALECU RUSSO

Un ideolog al „României literare“



În 1969 se vor împlini 150 de ani de la naşterea lui Alecu Russo (în 1819).

Autor (controversat !) al *Cîntării României*, „scăpărător de idei şi strălucitor de viaţa stilului" (Iorga), contemplator lucid, plin de spirit asociativ, punctat cu umor fin, eseistic, în maniera clasicilor tîrzii de tipul Xavier de Maistre sau Paul-Louis Courier în memorialistică, *(Piatra teiului, Amintiri)*, Russo excelează în proza „ideologică" : aceea care l-a fermecat pe un Ibrăileanu, atît de tributar autorului *Cugetărilor* în elaborarea *Spiritului critic în cultura românească*.

Cu un orizont larg, fără ostentaţie, deşi avusese privilegiul de a cunoaşte Europa, pe un ton de exeget modern al civilizaţiei, Russo este cel dintîi critic profund al vechiului, de tip oriental, explicînd necesităţile *noului* cu tact şi simţ al perspectivei istorice. „Cei dintîi tineri veniţi din Franţa şi Germania — scrie el — au pus în mişcare societatea noastră şi au căutat să răspîndească o primă şi slabă scînteie de lumină. Dar o societate pe care au consacrat-o veacurile nu se preface aşa de repede. Boierii cei bătrîni, lume aparte, ţin la obiceiurile vechi, cum ţineam noi la obiceiurile nouă, cu putere, cu disperarea unei cauze ameninţate de apropiata şi inevitabila descompunere". Contradicţia celor două straturi de civilizaţie se resimte : „fii ai unei epoci de civilizaţie care ne-am încălzit la focarele Europei, nu ne-am eliberat încă de prejudecăţile noastre de rang, de drepturi, de interese, de mică vanitate, uitate în străinătate, pe care însă cu plăcere le găsim la întoarcere".

Scrierile eseistice cuprind acea serie de consideraţii de ideologie şi critică literară care îl situează pe Russo printre cei mai valoroşi precursori ai criticii literare româneşti. Ideile progresiste ale generaţiei de la 1848 — funcţia socială a artei, necesitatea dezvoltării literaturii naţionale, importanţa tradiţiei ca factor activ, aprecierea creaţiei populare, cultivarea limbii române etc. — se întîlnesc în scrierile lui dobîndind un plus de pregnanţă prin logica strînsă a argumentării.

În *Studie moldovană* (publicată în *Zimbrul*, iulie 1851), criteriul „naţionalităţii (al specificului naţional) este adesea evocat. Căci „fiişte care naţie are organizaţia sa : în acea organizaţie intră limbă, haine, tradiţii istorice sau casnice, obiceiurile care dizvoltesc plecările bune sau răle, în timp ce tăriea lor pe un pămînt şi cu înrîurirele sufleteşti şi soţieale să numeşte naţionalitate". E cea dintîi definiţie în ideologia noastră modernă, şi nu cu mult se va îmbogăţi conceptul mai tîrziu.

Conştient de eficienţa adoptării formelor de civilizaţie apusene care vor duce cu sine fondul (teorie susţinută mai tîrziu de Ibrăileanu), constatarea, altfel îmbucurătoare, nu-l scuteşte de observaţia că în domeniul psihologiei sociale procesul are deocamdată aspecte de îngroşare, şi nu de subţiere a moravurilor : „Cu cît cîştigăm în propăşiri, cu atîta pierdem în relaţiile private".

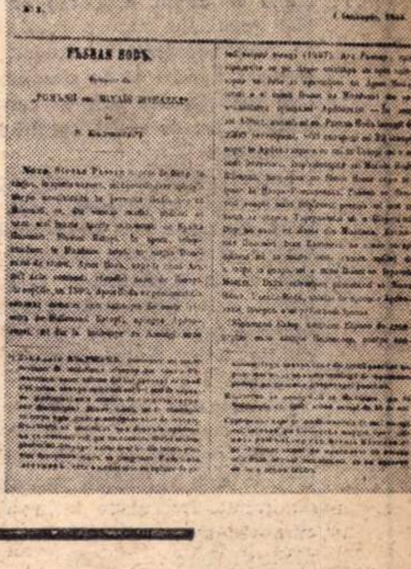
Cugetările publicate în „România literară" constituie — alături de celelalte scrieri eseistice — veritabile jaloane ale spiritului critic în epocă, „capul cel mai teoretic al acestei şcoli critice", cum îl defineşte acelaşi Ibrăileanu, citînd din *Cugetări* : „Moldova e ţară rece, unde entuziasmul fie politic, fie literar, nu prinde în clipeală ; nici teoriile italiene şi romantice a vestitului revoluţionar Eliade, nici sistemele ardelene nu au prins rădăcină". Russo a fundamentat deci teoria spiritului critic moldovenesc, reluată apoi de mentorul „Vieţii româneşti".

Junimismul însuşi, în latura lui pozitivă, îşi poate afla un precursor în acelaşi Alecu Russo. Şi nu numai în ce priveşte limba literară. În genere, în domeniul modernizării instituţiilor de civilizaţie, Russo precedează pe Maiorescu în teoria — la acesta — a formelor fără fond. „Instituţiile întemeiate pe obiceiuri vechi se înlocuiesc temeinic numai cu răbdare şi vreme" — zice Russo (în *Cugetări*, VIII). Şi tot el proclamă şi necesitatea criticii : „Critica dar e o faptă română astăzi şi de nevoie", şi chiar „dacă în treacăt critica vatămă vr'o iubire de sine mai tare decît dreapta giudecată", creaţia literară e un fapt public şi ca atare implică o mare răspundere : „cine scrie, cine se pune în fruntea naţiilor, cu adevărată sau închipuită misie, acela se face proprietatea publicului ; mişcarea, sufletul lui, toate sînt a discuţiei ; pentru acela fiinţa i se şterge ; din om rămîne numai numele" (tot *Cugetări*, VIII).

Contribuţia lui Al. Russo pentru asigurarea dezvoltării normale a limbii, argumentele lui împotriva purismului latinist au fost în epocă de o mare eficienţă, netezind calea lui Titu Maiorescu care, peste 10 ani numai, avea să conchidă definitiv în această importantă problemă.

În istoria dezvoltării culturii noastre moderne, Al. Russo ocupă un loc de prim plan în faza — decisivă — a procesului de interferenţă şi — adesea — de coliziune între tradiţie şi inovaţie. concepţia promovată de el, a unei evoluţii determinată lucid, fără traumatisme dăunătoare de structură, fiind aceea care s-a şi impus pînă la urmă Alături de Kogălniceanu, în sfera ideologică a acestui arhitect al culturii române moderne, Russo este unul din spiritele cele mai efervescent constructive în epocă.

George IVAŞCU



ROMANIA LITERARA.

Incepînd din numărul viitor al „României literare", veţi putea urmări în această pagină „Însemnările zilnice" inedite ale lui Titu Maiorescu. În continuare, vom publica memorii corespondenţe şi jurnale inedite de : GALA GALACTION DUILIU ZAMFIRESCU, CAMIL PETRESCU, N. D. COCEA TUDOR VIANU şi alţii.

viață și societate
în rostirea românească

„SE CADE“ — „NU SE CADE“

Ce ușor, ce blînd, ce indirect vine datoria în conștiința românului. Pe lîngă marile intransigențe ale imperativelor categorice și ale principiilor morale, norma aceasta a noastră, cuprinsă în se cade — nu se cade, poate părea un surîs. Am vroi să arătăm, în cîteva cuvinte, că ea este, în discreția ei, mai puternică decît acelea.

Să lăsăm de-o parte ispita filologică, de astă dată. Ar fi o încîntare să urmărești cum a devenit reflexiv verbul a cădea și cum, ajuns așa, a transformat accidentul căderii și cazului în necesitate : nu trebuie, nu se cade. „I se cade lui multe a păți“, se spunea cîndva ; și pățaniile verbului a cădea te-ar putea reține de-a binelea, ca o adevărată aventură a gîndului.

Dar nu e timp de filologie întotdeauna. Cuplul acesta, se cade — nu se cade, cere să fie cercetat în el însuși, ca o normă etică, și de la început te surprinde în bine faptul că e un cuplu, așa dar că are o pendulare, aproape o legănare peste întreg universul etic.

Principiile morale obișnuite, unice cum sînt, îți dau o insatisfacție : au în ele negativul prost, reprobabilul. „Virtutea“ e încărcată de toate viciile pe care trebuie să le repudieze, spre a fi virtute. Așa cum conceptul de libertate, ceva pozitiv în aparență, conține prea adesea numai negații în el, fiind un fel de „lăsați-mă în pace“, iar cînd devine doctrină, liberalism, fiind un fel de „lasă-mă să te las“, principiul moral trebuie să fie prea mult repudiere. Asceza conține doar refuzuri, iar mizeria principiilor morale, oricît de glorioase, este de-a implica ceea ce trebuie uitat și părăsit.

În rostirea noastră morală, însă, despărțirea de ape s-a făcut : ceea ce se cade s-a desprins de ceea ce nu se cade, în așa fel încît binele nu mai implică refuzul răului ; răspunderile s-au distribuit, iar tăria morală e deopotrivă de-a strivi ceva, dar și de-a edifica ceva în puritatea lui. Momentele sînt distincte și totuși solidare : sînt fețele deosebite ale aceluiași demers.

Întîi este fața lui „nu se cade“. Ea pare a spune omului, cu blîndețe, că nu șade frumos să facă un lucru ori altul ; pare așa dar mai mult o dojană. Ce poate însemna ea pe lîngă asprele interdicții de principiu, pe lîngă decaloguri ? Dar se strecoară și „nu se cade“ pe lîngă ele, iar fața aceasta a normei noastre morale are o virtute pe care n-o au celelalte : ea nu se clintește din loc — cu blîndețe. În definitiv cu principiile poți sta de vorbă, la principii poți opune alte principii ; le poți răsturna, poți face cazuistică (tot de la cădere, caz, a vorbi de la caz la caz), pe cînd lui nu se cade, n-ai ce să-i împotrivești.

Blajina lui intransigență e mai necruțătoare decît a principiilor. Oricine se întoarce asupra vieți sale, în anii tîrzii, înțelege că n-a stat prost, poate, cu principiile : își poate justifica oricînd, cu principiile ultime, faptele sale, rătăcirile sale. Nu și-a călcat principiile, făcînd așa, dar *nu se cădea* să facă acel lucru — și e ceva necruțător.

Iar fața aceasta a lui „nu se cade“ nu e un simplu „sentiment“ moral, pur și simplu, spre deosebire de rațiunea morală a principiilor. Dacă nu reprezintă chiar o tablă de legi, dată de Iehova ori scrisă de un legiuitor, ea nu are mai puțin, îndărătul ei, neștiut presimțită, o lege. „Nu se cade“ este expresia unei realități de alt ordin, ca cea a Sinelui tău. E o subtilă prezență spirituală a comunității raționale, care te investește ori destituie fără drept de apel. E ochiul celuilalt, al conștiinței tale mai bune. Fă ce-ți place, dar dacă nu le place altora, nu-ți va plăcea pînă la urmă nici ție.

Și atunci, nu mai poți face tot ce-ți place, tot ce crezi că-ți place. Tăria lui nu *se* cade — cu acel „se“ impersonal, care nu e ca Man-ul lui Heidegger, expresia inautenticității tale — este tocmai măsura bunei tale așezări. „Nu se cade“ este ochiul care te urmărește oriunde : cînd nu te vede nimeni, încă nu se cade să faci de nefăcutul.

Dar investirea rațională a lui „nu se cade“ este cea care dă tărie și feții a doua, a demersului moral, lui *se cade*. Ce poate fi mai slab, la început, decît se cade, ți-e îngăduit, poți să faci, dacă vrei, ceva. Nicăieri nu apare în primul moment datoria, acea nobilă datorie din imperativul categoric al lui Kant. Este un fel de „es ziemt sich“, se cuvine, din limba germană și din altele, fără dreptul, cum pretinde expresia noastră, de-a se substitui unui imperativ de tăria celui kantian : „Făptuiește astfel încît maxima vieții tale să poată oricînd sluji în același timp și de principiu al unei legiuiri universale“. Profesorii de etică ar surîde cînd ai pune față în față un asemenea imperativ categoric suprem și o biată vorbă culeasă de prin sate, se cade nu se cade.

Kant însă știa mai multe decît profesorii de etică. El a recunoscut că n-a dat lumii un principiu nou, ci doar a ridicat pînă la un principiu formal tot ce e implicat în viața și formulările libere ale oamenilor. Într-un fel, el a pus în formă și gîndul nostru mai adînc : cînd spui se cade, vorbești despre ceea ce poate să-și facă loc în lumea *tuturor*, ceea ce poate avea acces la universalitate : cînd faci ce se cade tratezi pe ceilalți oameni așa cum vrea Kant, drept scopuri nu drept mijloace. Vorba noastră nu stă rușinată alături de legea gînditorului. Și ea trece mai departe, spre faptă.

Căci imperativul categoric e admirabil ca expresie a gîndirii filozofice, dar vine cu o armură prea grea ca să dea lupta vieții. E unul singur ? Atunci cum se mlădiază el. Sînt mai multe imperative ? Atunci a cărui comandă s-o asculți. „Se cade“ nu vorbește nici de totalitatea cazurilor, nici de unul singur ; dar plecînd de la unul ori altul îți dă acces la toate. Nu e nici Binele suprem, nici autonomia voinței, nici nemurirea sufletului, în el. E o simplă investire să faci așa, începînd cu trecerea de la ce ți se cade, ce îți revine *din afară* ca parte, ce ți se cuvine, la ce-ți șade bine, ce ți se potrivește, ce-ți revine *dinăuntrul* tău, — pînă la ce ți-e dat să faci, adică ce trebuie, ce nu poți să nu faci. El sfîrșește la datorie. Dacă nu e nimic în etică dincolo de Datoria cu majusculă, atunci se cade și nu se cade îi descrie tot cuprinsul.

Înseamnă aceasta că avem virtuți etice deosebite ? Ne-a plăcut dimpotrivă, să ne calomniem deseori și le-a plăcut mai ales altora. Dar nu de aceasta e vorba acum, ci de cuvinte. Există un adevăr în cuvinte care poate muta munții din loc. Pe acela ar merita să-l căutăm în cuvintele noastre.

Constantin NOICA

convorbiri literare

Cititor în cuvinte

Inspirația nu-mi garantează nimic, nici măcar propria sa autenticitate, pentru că niciodată nu o pot recunoaște. Stările poetice sînt numeroase ; ele nu ne oferă însă, de cele mai multe ori, decît propria lor prezență. Tăcerea este, adesea, cel mai potrivit mijloc de a le exprima.

Dar atunci cînd tăcerea nu-și mai este suficientă, înseamnă oare ceva mai mult ? Pot găsi o mie de moduri de a rupe această tăcere, capabil, fiecare să mă elibereze mai mult decît oricare vers. Cele mai bune poeme pe care le-am scris nu m-au „eliberat" aproape de loc, iar cele care mi-au dat cel mai mult senzația ‚descărcării' s-au dovedit a nu fi poezie.

De aceea nu cred în funcția cathartică a poeziei. Dimpotrivă poezia augmentează nevoia și chinul de a exprima, sau în cel mai bun caz le păstrează intacte. În momentul în care mîna a așternut pe hîrtie ultimul vers, ardoarea și neîmplinirea sînt mai puternice decît oricînd.

Căci ceea ce reușește să exprime cuvintele sînt nu sentimentele noastre ci sentimentele cuvintelor noastre, adică, sentimentele pe care le provoacă în noi cuvintele.

Sînt euforic sau trist dar euforia și tristețea mea nu-și pot găsi echivalentul în Verb. Iar dacă mă adresez atunci Verbului este pentru ca energia pe care acesta o poate degaja în anumite condiții să-mi detoneze starea de spirit. Așa zisa exprimare nu este altceva decît un „blow-up" care poate alunga pentru o vreme norii inexprimabilului.

Poetul este mai mult decît s-ar putea crede un spirit mai degrabă receptor decît emițător ; aceasta, de bună seamă, chiar în momentul în care scrie. El este cititor în cuvinte așa cum existau altădată cititori în stele.

Căci ce este Poezia dacă nu o mare și frumoasă erezie ? Și ce este poetul dacă nu un superstițios al cuvintelor ?

El caută în conjuncțiile, precesiile și opozițiile Verbului răspunsuri la enigmele sale interioare, care îl tulbură și pe care nu le poate exprima. Dar aceste răspunsuri sînt enigme la rîndul lor.

Cezar BALTAG

cronica limbii

Regionalisme și forme corupte

Am fost adesea întrebat de ce la posturile noastre de radio și televiziune se admit producții cu pronunțări regionale, cărora prin aceasta li se face popularitate. Alteori se protestează pentru că în producțiile satirice se folosesc forme corupte, ca **stății** în loc de **stații**, **corent** în loc de **curent** etc.

Faptul că în țara noastră, mai mult poate decît în oricare alta, masele largi se interesează de probleme lingvistice, sînt preocupate de a vorbi corect și de a contribui la unificarea limbii, este forte îmbucurător. În ce privește protestele de care am vorbit, rămîne totuși de văzut dacă sînt întemeiate.

Introducerea unor elemente neliterare în emisiunile fără caracter artistic este regretabilă, căci unii ascultători le pot considera modele demne de imitat. Lucrul se întîmplă uneori, cum voi avea ocazia să arăt în cronicile viitoare.

Producțiile populare trebuie totuși prezentate în forma lor autentică, deci cu vocabularul și gramatica regională ; în măsura în care actorii sau cîntăreții, fie și originari din regiunea respectivă, mai sînt în stare să o facă, le vom cere să păstreze și pronunțarea locală. **Amintirile** lui Creangă, citite cu accent muntenesc, pierd fără îndoială o parte din savoarea lor unică.

Textele de acest fel sînt într-o situație specială, ele sînt de la început opuse limbajului literar și nimeni nu se înșeală în această privință. Îmi amintesc de un copil care, ascultînd o lectură la radio, a subliniat, cu surpriză și cu sarcasm, forma **eu crez**, arătînd că a înțeles foarte bine caracterul ei aparte.

Dacă ținem seamă că nimănui nu-i convine, cînd nu se produce pe scenă, să-și pună singur o stampilă provincială, tocmai faptul că, pentru amuzamentul publicului, se prezintă cuvinte și formații sintactice regionale este un puternic motiv ca acestea să fie evitate în conversațiile uzuale. Este oarecum un fel de a atrage atenția ascultătorilor asupra a ceea ce deosebește graiurile regionale de limba literară și ce trebuie evitat în relațiile cu exteriorul.

Am vorbit de producțiile folclorice, care pot aduce zîmbete indulgente sau chiar de simpatie pentru tot ce se abate de la normele limbii literare. Dar emisiunile satirice care folosesc expresii inculte nu provoacă în public nici un fel de simpatie pentru personaje și nici simple zîmbete. Aceste expresii sînt reluate de ascultători, dar în bătaie de joc, ajungîndu-se, chiar prin faptul că sînt reproduse, la eliminarea lor.

Activitatea de curățire a limbii a fost dintotdeauna practicată de scriitorii satirici. Să ne aducem aminte numai de Caragiale, care, punînd în gura eroilor săi pronunțări ca **ampotrofag** în loc de **antropofag**, **cremenal** pentru **criminal** și așa mai departe, a contribuit din plin la eliminarea acestor formații inculte. Acum 50 de ani, în București, se auzeau curent expresii ca **ei a fostără, mă doare picerile** ; dacă astăzi ele sînt pe cale să devină numai o amintire, trebuie să recunoaștem aici și un merit al scriitorilor umoriști.

Alexandru GRAUR

Patul lui Procust

Deasupra vremilor

Să ne scuturăm bine de praf și să pătrundem în casa nouă a „României literare" cu brad la ușă sau busuioc, după obicei.

Apariția unei reviste noi este un prilej de cîntărire a răspunderilor, de reverificare a scrisului sau a conștiințelor. Inainte de a porni la drum, sau de a continua acest drum cu o rezervă proaspătă de oxigen, după un scurt popas, se cade să chibzuim un moment. Obișnuința creează automatisme care alcătuiesc acea făptură mohorîtă și lipsită de atracție care este Rutina. Nimic nu există mai departe de om — din punct de vedere al spiritului creator — decît răspunsul automat și stereotip, la semnalul convenit, ca în vestita experiență. Umorul a consemnat și această situație anormală, inversînd termenii testului : cîinele care la un moment dat observă cu surprindere, că, ori de cîte ori sună soneria și i se face foame, apare un om. Pînă și un cîine, tot intrînd din ce în ce mai mult în rutină, poate să sesizeze condiționarea lui atît de săracă și de lipsită de imaginație.

Scrisul are darul, minunat și incomod în același timp, că rămîne. Tiparul fixează nemilos sentimentele și ideile noastre, pe care ni le închipuim vii. Și totuși, ce jalnic cimitir nu ți se întîmplă să descoperi în urmă, răsfoind colecțiile vechi sau propriile tale cărți. Tu erai acela ? Semnele aliniate, rînd cu rînd, tac sub privirea ta. Ele nu-ți pot da nici un răspuns ; nici argumentul că timpul, trecînd, totul se schimbă, scuza cea mai ușoară. Răspunsul există numai în tine și profesia ta de scriitor este tocmai aceea de a încerca să nu fii „sub vremi", ci deasupra lor ; de a lupta împotriva timpului, luptă care înseamnă a desluși cu un ceas mai repede ceea ce în dialectica istoriei și a sufletului omenesc este inexorabil dat să se schimbe. Cine are îndrăzneala de a-l iubi, supărîndu-l, pe împărat, de a-l iubi ca sarea în bucate, asemeni sincerei și curatei Cordelii ? Cel ce opune „sarea", aliatul criticii lucide, celuilalt element care e „dulcele", sau lingușeala adormitoare ; cine are această (totuși nu îndrăzneală, cinste mai bine spus), găsește în scris răsplata supremă. Singura răsplată, de atîtea ori „post-mortem", vai ! decorarea cu medalii fără revers...

Ca scriitori români, născuți aici, nu oriunde, vorbind în limba noastră, singura în care putem spune lumii ceva ; ca meșteșugari ai cuvîntului care slujim cele mai scumpe idealuri : respectul omului, respectul gîndirii îndrăznețe, respectul muncii pasionate, respectul creației neconstrînsă de nimic altceva decît de nevoia perfecționării ; ca scriitori care credem în idealurile socialismului, neignorînd cîtă dificultate conține un scop atît de exigent, noi știm, mai mult ca oricînd, că vorbele zboară și că cele scrise rămîn. Scriind despre realizările noastre, socotim o victorie comună realizările tuturor culturilor ce prețuiesc pacea și nu cunoaștem altfel de culturi, fiindcă, între arme, muzele tac. Și pe acest plan, internaționalist, al unirii eforturilor spre a da omului o față nobilă, neumbrită de nimic, spre a-i da șansa de a nu muri cu vreun mesaj nerostit, — înțelegem să ne facem datoria. A respecta însă presupune a fi respectat. La această obligație se referea și Miron Costin, cronicarul nostru umanist, cînd scria : „Nici este șagă a scrie ocară vecinică unui neam, că scrisoarea ieste un lucru vecinic. Cînd ocărăsc într-o zi pre cineva, ieste greu a răbda ; dară în veci ?..."

Constantin ȚOIU

NICHITA STĂNESCU

Cina cea de taină

Casă cu ziduri mișcate
cu odăile călătorind una într-alta
Sub pene de pasăre, tavanele toate
trec marea, spre Malta
Salon cu masă lungă
cu scaune, solzi de șarpe-ncolăcit
Eu stau în capăt la nuntă
cu o talpă afară ieșindu-mi din mit
O și de-asupra ce ploaie de capete, torențială
capete de bărboși, de cîrni, de bătrîni
ploaie de noapte, pe podeaua goală
ploaia bubuitoare ținînd săptămîni
Dă-mi mîna mireasă a mea speriată
și să fugim, să fugim amîndoi
În curînd va ploua cu trupuri, plonjată
bolta va fi peste noi
va ploua cu trupuri decapitate
să fugim, să fugim, eu și tu
din casa cu ziduri într-una mișcate
unde cina noastră de taină se petrecu...

HERVAY GIZELLA

Pe aceeași lungime de undă

Nu există Moarte, ci doar moartea fiecăruia,
Nu există Dragoste, numai dragostea fiecăruia,
Libertate nu există, libertatea fiecăruia doar.

Nevăzută e viața ; o parte din ea este moarte.
Nevăzut, adevărul ; un fragment din el e minciună.
Libertatea e nevăzută ; robia-i o parte din ea.

O soră de caritate cibernetică
Împarte cu grijă pastile împotriva gîndirii
Și tancuri preistorice mugesc la picioarele ei.
Marile puteri, mințile, interceptează radiosemnalele
viitorului,
Moartea construiește în dosul frunților stații de bruiaj.

Nu numiți moartea, recunoaște-ți-i doar
Petele de minciună pe față,
Petele de minciună care se extind
Precum mucegaiul pe o fotografie,
Precum cancerul pe un obraz.

Iată, pe aceeași lungime de undă
Curge ploaia deasupra ta și a mea,
Pe aceeași lungime de undă transmite
Istoria și privirea ta.

Iată, oamenii uită să-și mai deschidă
Umbrelele deasupra capului,
Atenți numai la sunetele istoriei,
La indicibilele, inanalizabilele, insesizabilele semnale
Pe care numai complicatele relee de după frunți
Le pot recepționa cu precizie ;
Numai suveranele frunți
Sub ploaia torențială de acum,
Sub ploaia nucleară trecută,
Sub cerul spintecat,
Lîngă peretele cu cicatricea unui telefon demontat,
Lîngă bănuitele răni viitoare,
Numai marea putere a frunților : Patria mea !

În românește de
ANA BLANDIANA

GHEORGHE PITUȚ

Copilul

Abua-s-a pruncul, abua,
Ai ce si, ai ce la
Lrr, lrr sughițat
Sînt un tată vechi. S-annoptat —
Bunul meu să-mi trimiți din păduri
Patru cîini — patru guri de securi,
Să-i așez în trapez, împrejur
Un bolid cerne boală. Impur
Este ceasul. Amin
Orice fel de a fi decît drept.
Și păgîn
Eu te apăr grozav de natura
Care-și calcă trufașă măsura,
Sacru deasupră-ți
ca veșnicul tron
De la mine în sus e neant de beton,
Sufli rar.
Se aude un cîntec de var,
Peste lucruri domnește
O poveste sunată de Orb în grecește,
Trei biserici alunecă lent
Pe roți de ulei —
Continent
Și copil. Vînt de vată
Abua lui Mihai prima dată.

LEONID DIMOV

Istorie

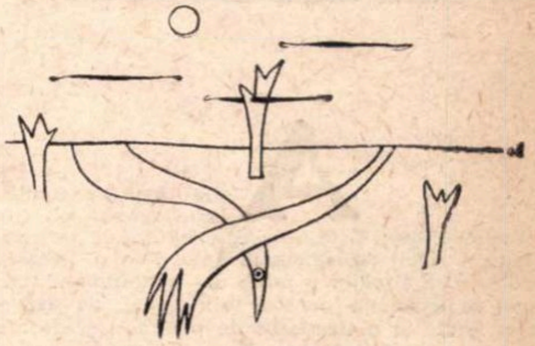
lui Ion Alexandru

Lasă să-ți leg sandaua pustnic sfînt
Ivit în drumul meu ca din pămînt
Și povestește-mi, cît voi sta plecat,
Cine-n Bizanț e-acuma împărat ?

Deși-ngropat în cetini, printre fiare,
Colinzi tot Țarigradul în visare
Și gînduri negre schimbi și te-ndoiești
Lîngă părinți în ore-mpărătești.

Dar să lăsăm aceste stihuri proaste...
Mai poposesc flamingii să adaste
În albele grădini din Trapezunt ?
Mai duc Comnenii semn atît de crunt ?

Mai stă într-asfințitul să-nfioare
Cu purpuri și sineli din foișoare ?
Ori poate toate doar tăcere poartă
Încremenind într-o Sublimă Poartă ?



ADRIAN PĂUNESCU

Socrate plîns de discipoli

Jurații au decis. Sînt gata toate,
iau foc, pe dealuri, turmele cărunte,
cînd sus în cer și-alături în cetate
doi zei contrari îl iartă pe Socrate,
otrava-n mers să le-o binecuvînte.

Plîngem de-atunci, pe liră și pe turlă,
pe gură arsă, pe-noptatul flaut,
și amintirea lui Socrate urlă :
într-un zeu cred, pe celălalt îl caut.

Și pentru asta am venit și noi
discipoli ai cenușii lui, din vreme,
să paștem arborii uscați și goi,
să paștem iarba veche de pe steme.

El a știut că lumea stă-n doi zei
unul alături, celălalt-aiurea,
nervura lui elibera pădurea,
dar o elibera, întîi, de ei.

Zeule mare, de deasupra mea,
din dreapta mea, din temelia mea,
eu cred în tine, ai o mînă grea
dar e și celălalt pe undeva.

Zeule de departe, către care
oceanele omoară univers,
caut în tine cumpăna cea mare,
să-mi dau pe față necălcatul mers.

O, zei eu știu orgoliul vostru ce-i,
cînt ca un pelerin memento mori,
se face galben orizontul mării,
nu măcinați în pașii voștri grei
mantia-n vînt a lui Socrate, zei.

El crede-n unul, celălalt există,
justiția e surdă și e tristă.

Cine să apere-acest dublu rol,
cine să-ncalece pe caii treji ?
Ah, ochiul lui se coace mort și gol,
spre care lumea tinde ca un vrej.

Doi zei decid, jurații nu există,
justiția e surdă și e tristă,
doi zei își au din toiul firii partea,
din două cupe-și bea Socrate moartea,
doi zei, pămîntul suflă în doi zei,
Socrate e o milă între ei.

Iar noi, discipolii, noi cei ce-am fost
acolo unde-au rîs acestea toate,
noi care-am arătat cîntarul prost
noi, vii, la omorîrea lui Socrate,
întregi la împărțirea lui Socrate,
ne mai tîrîm și-acum pe tălpi, pe coate
să bem noroi din urma lui Socrate.

Plîngem de-atunci pe instrumente oarbe,
pe gardurile-a mii și mii de harpe,
pe geamandura vreunei viori,
pe raiul toxic al vreunui flaut,
și tot mai auzim din ierbi, din nori,
disprețul lui — către omorîtori —
într-un zeu cred, pe celălalt îl caut.

ZAHARIA

Lumina bătea

Adie iarăși vîntul. Și iarăși năvălește peste noi mirosul greu și sălbatic al cîmpului de care nu ne desparte decît terasamentul liniei ferate. Toată copilăria mea și chiar o parte din adolescență sînt legate de existența acestui terasament, de existența liniei ferate și a trenurilor de pasageri și de marfă care treceau zi și noapte, venind unele dinspre miază-zi, altele dinspre miază-noapte.

La miază-noapte linia ferată se sfîrșea în port, la Turnu, chiar la marginea Dunării. Acolo fusesem nu numai o dată și văzusem mai tot ceea ce era de văzut : locomotive, vagoane încărcate cu grîu, magazii care mi se păreau uriașe, sălcii bătrîne și sălcii tinere, gara din port învelită cu olane roșii și, alături, clădirea severă a vămii.

Ceea ce mă fascina totdeauna nemaipomenit de mult era Dunărea. Dunărea cu ape tulburi — și orașul bulgar Nicopol, cățărat pe dealurile de dincolo. Mai erau apoi vagoanele de pasageri, albe ca zahărul și șlepurile lungi, pîntecoase, negre asemuindu-se cu niște gîndaci uriași. Pe fiecare șlep era o căsuță, o căsuță adevărată în care trăiau oameni. Iar oamenii aceia care trăiau pe șlepuri aveau copii întocmai ca aceia care trăiesc pe uscat... Oamenii de pe șlepuri și copiii lor înotau ca peștii. Tot ca peștii înotam și noi, cei de pe lunga, îngusta și săraca Vale a Călmățuiului... Călmățuiul nostru ! sărmanul nostru Călțămui, nu era decît un biet fir de apă față de imensitatea Dunării...

Dunărea venea tulbure, și uneori destul de mînioasă, de departe, nu știam de unde, și mergea către răsărit, nu știam pînă unde, trecînd nepăsătoare pe lîngă șesurile ce legănau nesfîrșite lanuri de grîu, pe lîngă zăvoaie și păduri, pe lîngă sate și pe lîngă orașe.

Ducea tata (ca aproape toți oamenii din satul nostru) grîu cu carul la portul din Turnu. Acolo grîul adus trebuia să fie încărcat în șlepuri. Grea muncă, să iei sacul de cinci duble în spinare, să treci încovoiat supt el puntea îngustă, — o scîndură între mal și gura șlepului —, să deșerți acolo grîul și să te întorci la car cu sacul gol pentru a lua la spinare alt sac plin. Și așa mai departe... Și așa mai departe...

— E greu sacul, tată ?

— Greu.

— Ai nădușit, tată.

— Am nădușit.

Un sac... doi saci... zece saci... doisprezece saci... Și soarele nici n-a ajuns la amiază... Și pînă diseară mai sînt — Doamne, Doamne ! — cîte ore ?... Nu știu. N-avem ceasornice, cum n-avem nici oglinzi...

Mama... Mama nu s-a uitat niciodată într-o oglindă, ea nu s-a văzut niciodată într-o oglindă, n-a știut cum arată, ori poate o fi știut, s-o fi uitat, cine știe cînd, în apa limpede a vreunui lac, dar prin părțile noastre lacurile sînt tulburi, nămoloase, și deasupra lor zboară în adevărate roiuri, țînțarii.

— Ai obosit, tătuțule...

Tata se uită la mine cu o uitătură nouă, pe care nu i-am cunoscut-o pînă acum. În familie nu sîntem deprinși să ne mîngîiem unii pe alții. De ce i-am spus „tătuțule" ? Îmi răspunde :

— Da, am ostenit. Să mai crești nițeluș și-o să-ncepi și tu să ostenești.

Rîd, deși știu că pe obrazu-mi gălbejit și strîmb rîsului nu-i stă bine, rîd și-i răspund :

— Mai e pînă atunci, tătuță, abia am învățat să merg.

— Nu chiar atît de mult cît îți închipui tu. Timpul trece repede. Repede de tot trece timpul.

— Mă lași să mă scald în Dunăre ?

— Scaldă-te, scaldă-te cît vrei, numai să ai grijă să nu te îneci.

Să am grijă să nu mă înec, era singurul sfat pe care mi-l dădea. Să am grijă să nu mă înec ! Am avut grijă. Săream, gol, în Dunăre, mă afundam, ieșeam la suprafață, înotam în larg. Nimeni nu-mi lua seama, nimănui nu-i era teamă c-o să mi se întîmple ceva. Știam să înot. Grijă trebuia să am totuși. Dunărea curgea repede, poate tot atît de repede ca timpul, și era plină, tot ca timpul, de vîltori. Dacă te lua apa și te ducea cu ea, dus erai, iar dacă te prindea o vîltoare, prins erai. Ei !... Dar tătuța și mămuța mai aveau și alți copii și erau încă tineri...

Repede de tot trecea timpul, pentru mine care mă jucam în apă. Greu de tot trecea timpul pentru tata și pentru toți bărbații aceia care încărcau grîu în șlepuri. E un fel de a spune. De fapt, pentru noi toți timpul s-a scurs repede de tot, a trecut repede de tot.

Primăveri și veri. Toamne și ierni. Și pe urmă iarăși primăveri și veri, toamne și ierni.

Și pentru mama a trecut repede timpul. Copilă aproape, bunica de la Cîrlomanu a măritat-o cu Radu Ochian de la Stănicuț. În doi ani, mama i-a născut lui Radu Ochian doi copii. Pe urmă omul a murit. Seara s-a culcat sănătos și dimineața... dimineața un copil din vecini îi trăgea clopotul și mama se uita la mort și nu-i venea să creadă că mortul acela urît, bărbatul acela neras de cîteva zile fusese **omul ei**. Ar fi vrut să-l plîngă și lacrimile nu-i veneau în ochi, ar fi vrut să-l jelească și glasul n-o asculta.

După îngroparea soțului s-a-ntors la Cîrlomanu, la bunica. N-a trecut mult și s-a măritat cu tata. Și apoi au mai venit și alți copii. Unul după altul... Unul după altul. O fată, un băiat. O fată, un băiat. Pînă s-a umplut casa.

— Fiecare cu norocul lui. Fiecare cu viața lui.

— Ce e norocul ? Și viața ?... Viața ce este ?

Noroc mama n-a avut. Viață însă, viață a avut pînă acum patru zile. Pînă acum patru zile mama a trăit. Acum patru zile mama a murit și într-a treia zi de la moarte noi am dus-o la cimitir și am îngropat-o. Înainte chiar de a o îngropa, acolo, în sicriul ei de scînduri, o năpădiseră furnicile (niște furnici mari, negre, slinoase parcă), iar pe deasupra ei zburau niște albine atrase de florile din sicriu, de sub capul mamei, de florile smulse din pămînt cu rădăcini cu tot și așezate într-o parte și-n alta a sicriului pe lîngă trupul lung și slab al mamei.

Poate furnicile vor fi găsit printre bulgării cu care a fost acoperit sicriul mamei, un drum de ieșire, dar albinele... Albinele au zburat ce-au zburat prin întuneric și-au murit, sau dacă n-au murit vor muri acolo, în mormîntul mamei.

A muncit, a născut și-a crescut atîția copii, l-a îngrijit pe tata să aibă straie curate, poate l-a și iubit în felul ei sfios, tăcut. **Ori poate nu l-a iubit nici pe el cum nu-l iubise nici pe Radu Ochian.**

— Mărio... Mărio... ce mult te-am iubit eu pe tine, Mărio. Mărio...

Ce fel de oameni fuseseră oamenii aceștia din care mă trăgeam ? Oamenii aceștia care într-o clipă de bucurie sau de mare tristețe mă concepuseră ?

Nu știam nimic despre ei sau știam atît de puțin... atît de puțin. Cît n-aș fi dat să fi putut afla ceva mai mult decît puținul pe care-l știam despre bunicul meu dinspre tata sau despre străbunicul de pe aceeași linie. Și cît n-aș fi dat să aflu ceva despre bunica-mi dinspre tată, despre acea femeie ciudată care murise născîndu-l pe tata.

Cine fusese acel Nasta, întîiul ei bărbat, tatăl lui unchi-meu Alisandru, bărbat mărunt, puțin la trup, știutor de carte și care cioplea cu mare artă cruci de lemn, — le ciopIea, le ducea la biserică să fie sfințite și apoi le dăruia te miri cui... Cine o adusese la noi, la Omida, pe această femeie, de undeva din miază-noapte, cu copilul ei în brațe, și i-o dăduse bunicului meu de nevastă ? Aflasem numai că după moartea ei, tocmai într-a treia zi, cu un ceas — două înainte de a fi dusă la cimitir pentru îngropare, veniseră călări, cu mari cușme pe cap și cu flinte pe umăr, cei șapte frați ai ei. Veniseră, o luaseră așa moartă cum era și-o duseseră unde ? Nimeni nu știuse nimic sau aproape nimic.

Tatăl meu nu se asemuia pe nicăieri cu nici unul din frații lui și cu atît mai puțin cu vreuna din surorile lui. Era harnic, dar hărnicia lui nu-i ajuta să-și hrănească familia. Era bun, dar bunătatea nu-i slujise la nimic, cum la nimic nu-i slujise nici rara lui frumusețe, nici istețimea minții cu care fusese înzestrat.

— Mărio... Mărio... ce mult te-am iubit eu pe tine, Mărio... Mărio...

Nu știam cum o chemase pe mama tatei și acum nimeni nu știa să-mi spună pentru că unii dintre cei ce o cunoscuseră muriseră, alții o uitaseră.

— Tată, cum o chema pe femeia căreia îi spuneai tu mamă ?

— Nu știu. Mama a murit îndată după ce m-a născut Nici țîță n-a apucat să-mi dea și-a murit. Așa că pe mine nu m-a crescut mama. M-au crescut alde sora-mea cu lapte de oaie, cu lapte de capră. Dacă trecea pe uliță vreo țigancă cu copil de țîță în brațe, o striga una din surori :

— Vino, fa, și dă-i și băiatului ăsta țîță, că i-a murit mama.

Intra țiganca în curte, se așeza jos, în țărînă, îmi da pieptul, sugeam pînă mă săturam.

— Să mai treci pe la noi, femeie, să-ți dau pentru două supturi o găină.

— O să trec. Dacă mai trăiesc pînă mîine.

— De ce să nu trăiești ?

— Nimeni nu știe cît o să trăiască și nici cînd o să moară. Dă-mi palma să-ți ghicesc în palmă.

— Parcă spuseși că...

— Multe spune omul.

Timpul trece repede, repede de tot trece timpul. Parcă ieri era copilandru tata. Parcă ieri ajunsese flăcău, bun de prins în horă.

Nici n-a apucat să se prindă în horă și l-au și însurat cu Dumitra.

— Trebuie femeie la casă. Cine să ne spele și cine să ne gătească ? Alde soră-ta... Le-a venit și lor vremea să se mărite.

Parcă ieri s-a căsătorit cu Măria. Parcă ieri... Parcă ieri.

— Timpul trece repede, repede de tot trece timpul.

Trece. Și dacă trece, trece, n-ai cum să-l oprești.

Veve Chiorul pare adormit. Ține pleoapele închise peste aceeași ochi fără lumină, peste aceeași ochi stinși...

— Nu mai văd, de mulți ani nu mai văd, de loc nu mai văd, de loc, **nu mai văd nimic altceva decît întuneric, Ori încotro mă uit nu văd decît întuneric, numai întuneric.** Cu toate astea știu cînd e dimineață, știu cînd e amiază, știu cînd soarele se apropie de scăpătat și știu și cînd e noapte.

— Și eu știu, spune dada Anica, știu cînd e zi, știu cînd e noapte, știu tot ce se petrece în jurul meu, **numai că nu văd,** nu văd nimic, nimic. Dar copiii mi-i spăl, fac de mîncare și le dau să mănînce. Totul pe dibuite, pe ghicite.

Pe dida Evanghelina, care de cîteva luni a-nceput să orbească, o podidește plînsul, un plîns adînc și tăcut.

Tăcem. Fumăm. Luna lunecă spre apus. Vîntul adie. Peste noi cad dude, dude albe, grase, mai dulci parcă decît mierea și dude albăstrii, acrișoare.

Văzduhul e străveziu. Într-o parte a satului latră cîinii, într-altă parte cîntă, semeț, un cocoș. Lămpile fumegă. Nenea Sorean s-a întins pe prispă, și-a pus mîna sub cap, a adormit. Piticii s-au așezat iar spate la spate, s-au făcut covrig, au adormit și ei. Surorile tatei însă nu au somn. Mătușă-mea Uțupăr cască :

— Hai, Laurenț, mi s-a făcut somn.

— Să mai bem un pahar.

— Să mai bem.

— Dumnezeu s-o ierte pe răposata.

— Dumnezeu să-i primească.

Mama e răposata pe care Dumnezeu e îndemnat și rugat s-o ierte, mama care acum patru zile trăia încă... Trăia încă...

Poate ar mai fi trăit și acum dacă noi, feciorii ei de la București, ne-am fi îngrijit de ea, am fi luat-o la oraș, am fi arătat-o la medici, i-am fi procurat medicamente. Este adevărat că boala mamei era fără leac, dar pentru mine e limpede că dacă am fi avut cît de cît grijă de ea, **am fi izbutit să-i prelungim viața.** Acum mama n-ar fi **răposata,** ar trăi, și poate că mi-ar pune mîna pe frunte (mîna ei frumoasă, cu degete lungi) și m-ar întreba cum mă întreba cînd eram copil :

— Zăricuță, ai fruntea prea caldă, nu cumva te doare capul ?

— Nu, mamă, nu mă doare capul, nu mă doare nimic.

Ori s-ar uita la mine lung și-ar spune :

— Astăzi ești mîhnit, Zăricuță, cine te-a supărat ?

Parcă puteam eu să-i spun cine mă supăra și cine mă făcea fericit ? Fericit nu mă făcea nimeni, de supărat mă supărau, ca și acum, destui.

— Nu m-a supărat nimeni, mamă, mă gîndesc și eu... Viața nu e fără necazuri.

— Dacă ar fi fără necazuri, viața n-ar mai fi viață.

Am fost un copil mai mult tăcut decît guraliv.

— Mamă, unde am fost eu înainte de a veni aici, în casa voastră ?

— N-ai fost nicăieri, Zăricuță, unde era să fii.

— Nu se poate să nu fi fost, **eu știu că am fost mai de mult, că am fost totdeauna... numai că... numai că nu știu unde am fost...**

— Nimeni nu știe unde a fost înainte de a veni pe pămînt, Zăricuță, însă știm că trăim un timp, pe urmă murim și după ce murim sîntem duși la cimitir și îngropați. Tu știi unde e cimitirul ?

— Da. Acolo unde sînt cruci multe și unde cîntă seara bufnițele cu ochii mari, mari, mari... Aș vrea să am și eu ochi mari, ca bufnițele.

— De ce să ai ochi mari ?

— Ca să văd tot mai mult, să văd tot ce se întîmplă pe lume.

— Mărio, ia mai spune-i broscoiului tău să tacă.

— Băiatul meu e băiat, mătușă Uțupăr, nu e broscoi.

— Glumesc și eu. Fără glume viața... Fără glume viața n-ar avea nici un haz.

Avea haz viața, ori n-avea haz, dar acum mama nu mai avea nici un pic de viață în ea. Pe trupul înghețat umblau furnici, — furnici mari, negre, slinoase parcă, și zburau pe deasupra aceluiași trup rece, în spațiul gol de sub capacul sicriului, zumzăiau cîteva albine. Aveau să putrezească acolo în sicriul mamei și odată cu mama și albinele ? Nu știu. Am văzut albine moarte, însă nu le-am văzut putrezind.

STANCU

în galben

Se aflau pe lîngă casa noastră cîțiva stupi. Spre toamnă umbla tata la ei. Afuma albinele, să nu-l înțepe, scotea fagurii. Unele albine cădeau din zbor, din cauza fumului gros, și mureau. Venea una din surori, cu mătura, curăța locul, albinele moarte se amestecau cu frunzele căzute, cu gunoaiele. Și ce aripi de aur aveau ! Ce trupuri gingașe ! Le murea trupul și în același timp cu trupul mureau și aripile.

Soră-mea Elisabeta se duce în casă. Intîrzie ce întîrzie și cînd iese, strigă din prag :

— Costandino... Costandino... ia vino-ncoace... Vino să-ți arăt ceva...

— Ce ?

— O să vezi.

Costandina se duce, soră-mea Elisabeta ține miinile la spate, vine sub duzi, la lumina lămpilor, cu Costandina de care nu scapă ca de scai.

— Uite, spune soră-mea, uite ce-am găsit ! Un cimber negru, un cimber negru de care nu știam nimic. E nou, Costandino, nou sau aproape nou.

Nu ne bucurăm și nu ne întristăm. De altfel sîntem destul de triști. Soră-mea Elisabeta, cotrobăind nu știu pentru ce prin lacră, a dat peste un cimber negru, aproape nou. Așadar, de pe urma mamei care a murit acum patru zile și pe care noi am și îngropat-o în cimitir, a rămas nu numai perechea de papuci vechi care i-a fost dată Costandinei, ci și cimberul acesta negru, aproape nou la vederea căruia soră-mea de lingură era cît pe-aci să leșine.

— Soro, dragă soro, dă-mi-l. E tocmai ceea ce-mi trebuie. Un cimber negru, aproape nou ! E tocmai ceea ce-mi trebuie, dragă soro.

Soră-mea Elisabeta are chef de harță și de glumă.

— Îți trebuie ! Zici și tu așa, ca să te afli în treabă. Ce nevoie ai avea tu de-un cimber negru ? Mama, înțeleg, era bătrînă, și-l punea pe cap cînd se ducea duminică la biserică, dar tu... Tu ești încă femeie tînără... Încă tînără și încă zburdalnică...

Surorile tatei rîd toate șase sau șapte. În colțul plin de întuneric în care stau ghemuite pe scaune îmi vine greu să le deslușesc și să le număr. Mătușă-mea Ciurea chirăie.

— Dar bine o mai iei peste picior pe nerușinată, bine o mai iei peste picior ! Cimberul ! dacă ar fi al meu nu i l-aș da nici moartă. Nici moartă, auzi ?

— Aud, zice soră-mea încet, aud că nu sînt surdă.

Mătușă-mea Guga de la Melci ridică și ea glas :

— Nici noi nu sîntem surde, fetițo, să știi.

— Știu. Și tocmai de aceea vorbesc încet.

Costandina nu se lasă :

— Dă-mi-l, dragă soro, dă-mi-l, sînt văduvă și-mi trebuie cimber negru, negreșit îmi trebuie un cimber negru.

Soră-mea Elisabeta o înțeapă din nou :

— Nu cumva ai de gînd să devii bisericoasă ? Să știi că nu ți-ar sta rău. După ce te-ai dat în stambă cît te-ai dat !

Închid ochii, ca să par măcar pe jumătate adormit, și-mi ascut tare auzul. Acum e acum. Dada Constandina însă nu trece la atac, așa cum mă așteptam. Plecă de lîngă noi, se duce la salcia groasă, bătrînă și strîmbă de lîngă fîntînă și se apucă tam-nesam s-o jelească pe mama, cu glas tare :

— Mamă, mamă, dece-ai murit, mamă... Ce-o să ne facem noi pe lume fără tine, mamă...

— Are glas frumos Costandina, spune soră-mea Elisabeta.

Și, plină de răutate, adaugă :

— Dacă ar fi vrut, putea să ajungă șanteză la bîlci.

Surorile tatei chicotesc. Una dintre ele, mătușă-mea Guga, dă cu clonțul :

— La bîlci, ca șanteză, ar fi făcut parale, nu glumă, mai ales dacă și-ar fi luat și piticii cu ea.

Ca mai toate bătrînele, mătușă-mea Guga a vorbit cam prea tare. A auzit-o și Costandina care tocmai tăcuse. Soră-mea de lingură s-a desprins de salcia de care se rezemase și-a venit glonț la mătușă-mea Guga.

— Dumneata, mătușă, dumneata să nu te legi de gemenii mei, dumneata care ai îngropat trei bărbați și care l-ai îngropat și pe popa Nicuță cu care te-ai ținut după ce rămăsesei văduvă a treia oară...

Ascultam cu toții istoria amoroasă a uneia din surorile tatei, istorie în parte adevărată, în parte născocită, ca toate istoriile.

Surorile mele — în fața scandalului care izbucnise din plin senin — rămaseră tăcute și nemișcate. Intră Anica, oarbă, odată cu nenea Dumitrache, bărbatul ei.

— Taci, Costandino, taci, îi strigă oarba. S-ar putea ca sufletul răposatei să se afle pe aproape. Te vede, te aude și se mîhnește. Nici n-a trecut săptămîna de cînd a ieșit din trup, și tu...

Nenea Dumitrache fu mai energic.

— Costandino, neică, zise el, Costandino neică, ar fi timpul să-ți iei băieții și să te duci la casa dumitale... Să te duci la casa dumitale...

Costandina își dădu seama c-a întrecut măsura și își muie glasul :

— O să mă duc, Dumitrache, aștept să se lumineze de ziuă...

— Ha-ha-ha ! rîse Veve Chiorul. Ha-ha-ha... Așteptați să se lumineze de ziuă !... Păi a și început să se lumineze de ziuă, după cît simt eu.

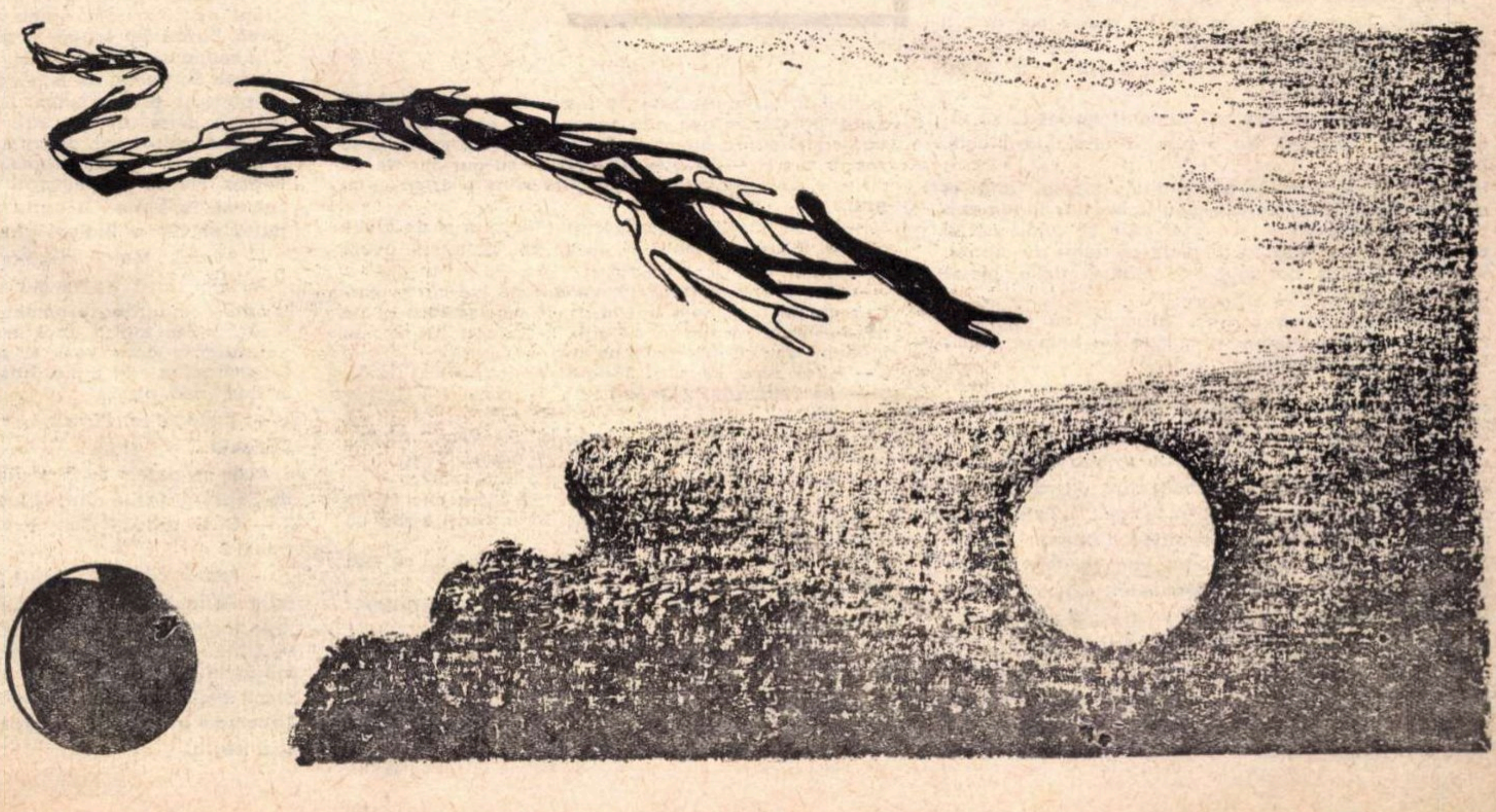
Surorile tatei mai cerură de băut. Mai ceru de băut și Veve Chiorul.

— Atunci, ridică glas soră-mea de lingură, atunci să le mai dați ceva de băut și băieților mei, că doar n-oți vrea să plece de la mort cu stomacurile goale.

După ce spuse acestea, Costandina își trezii piticii. Din greșeală îl trezi și pe nenea Sorean. Trezindu-se din somn, după ce se frecă la ochi, omul se întinse de cîteva ori. La început oasele îi pîrîiră, pe urmă îi troznină puternic. Ceru și el să bea, dacă s-ar

(Continuare în pag. 18)

Desen de MARCELA CORDESCU



Vladimir Streinu

Ciulini

Las flori, garoafe, dalii și crini și nălbi, codanei
Cu sîni rodiți odată la timpuri optsprezece ;
Poeților horticoli, să-și desfăteze anii,
Le las grădini exacte și sere și ghivece.

Eu merg pieziș pe cîmpuri la tufa de ciuline
Să-mpart cu ea mîndria de-a nu fi cercetată ;
Păzită între suliți ca marile regine,
Voi fi țeposul mire din visu-i lung de fată.

Nuntași ne fie zgripțori cu ochii de jeratic
Și țiuie un crivăț subțire-n zimții lor,
Rotească pajeri negre asupră-ne iernatic,
Vuiască vînăt veacul în vifor vibrător.

Pe fruntea ei voi pune de țurțuri grea coroană
Și înspițat eu însumi, bărbos ca un fiord,
Sub platoșa de gheață, vom crește albi-icoană
De regi eterni ai unui neverosimil nord.

Sburliți ca două spaime, acestor aprigi timpi
Le-om da simbolul, floare dințată fără milă,
Ne-om închina în taină la stelele cu ghimpi
Și-ariciului de raze al lunii lui Gerilă.

Lumina bătea în galben

(Urmare din pag. 17)

putea ceva tare.

— Am pentru toți niște țuică bătrînă. Mă duc s-o caut.

Mă luai după ea.

— Mi-e greu să mai îndur. Mă duc să mă mai plimb pe cîmp. O să mă întorc după răsăritul soarelui.

— Singur ?

— Singur. Alde frate-meu s-au dus în fundul ariei. Poate s-au culcat. Poate au izbutit să și adoarmă.

— Nu cred.

Ieșii tiptil din curte, urcai terasamentul căii ferate și mă așezai în iarbă destul de departe de șine. Trecînd, încet sau cu viteză, trenul n-ar fi avut cum să mă lovească, m-ar fi lovit numai dacă eu aș fi vrut să-mi caut moartea. Luna se apropia de scăpătat. Văzduhul se răcorise cu totul. Pe iarba din jurul-mi se închegau rotunde și reci boabe de rouă. Mi se făcu frig. Ar fi trebuit să mă scol, să mă plimb cu pași mari și repezi, să mă încălzesc. Făcui altceva: mă întinsei de-a lungul potecii, mă așezai pe o parte și-mi pusei mîna sub cap. „Vreau să adorm — îmi spusei în gînd — vreau să adorm... să adorm... să ad..." Închisei ochii. Îmi simții pleoapele reci ca de gheață și mă speriai. Gîndii : „Au să-mi înghețe ochii. Au să-mi înghețe ochii și-am să încep și eu să orbesc ca dida Evanghelina... Am să încep și eu să orbesc..." Îmi arse inima un fier roșu. Mă speriai și sării în sus. Deschisei ochii. Și mă bucurai. **Erau nevătămați.** Văzui cum noaptea se topește încet, cu alte cuvinte cum se apropie zorile. Vecinul nebun (nenea Sandu) se trezise și el, bătea salcîmii cu ciomagul și-i înjura de mama focului.

Am pogorît terasamentul căii ferate. Nebunul m-a văzut s-a urcat pe gard și m-a întrebat :

— Ce taceți ? O așteptați pe dada Măria să învieze ? N-o să învieze, să știți.

— Știu. Știu că n-o să învieze, nene Sandule. Morții nu mai inviază.

— Atunci, mă întrebă nebunul, de ce nu vă duceți pe la casele voastre ?

— O să ne ducem.

— Dada Maria era bună. Nu o dată mi-a dat să mănînc.

M-a ajuns oboseala. În curtea și în casa noastră e încă lume. Lumina zorilor crește. Nenea Dumitrache mai ține încă în mînă un pahar de băutură. Din cînd în cînd îl duce la gură, gustă vinul și își linge buzele.

— Vezi dumneata, nebunul de peste drum nu e chiar așa de nebun cum îl cred oamenii.

Îi răspunde Veve Chiorul.

— Mie mi-ar părea bine dacă n-aș fi chiar așa de orb cum mă crede lumea, dacă aș vedea puțin, cît de puțin, **cît de puțin să văd, numai să văd.**

Dada Anica rîde de se prăpădește :

— Mă Veve, mă, păi dac-ai vedea n-ai mai fi orb, mă, Veve, ai fi om ca toți oamenii.

— Nu mai sînt om ca toți oamenii, tocmai de-aia, că nu văd de loc, de loc, nici un pic nu mai văd, nici un pic.

— Bea pînă la fund paharul Veve Chiorul, pînă la fund îl bea, după care caută sticla pe masă, cu degetele, o ia și își umple iarăși paharul.

Dada Evanghelina vine iarăși lîngă mine.

— Auzi, Zăricuță. Un om orb nu mai e om ca toți oamenii. Auzi ce spune Veve...

— Bineînțeles că nu mai e. Omul orb e orb. Omul sănătos e om sănătos.

— Vreau să fiu om ca toți oamenii, nu vreau să rămîn oarbă, Zăricuță. Nu vreau să rămîn fără ochi, Zăricuță...

Tac. Toți cei care ne aflăm acolo tăcem. Chiar și mătușa Uche. Tace mătușă-mea Uche, dar roade mai departe pămînt ars și ronțăitul care se aude destul de puternic seamănă cu frecușul pietrelor de moară. Pietre de moară sînt măselele mătușii Uche, pietre de moară, nu altceva.

— Am început să orbesc, Zăricuță, nu înțelegi ? Am început să orbesc și în curînd voi ajunge oarbă buștean... oarbă buștean...

Ce mai viață am și eu... Ce mai viață am... A murit mama... Am venit... Am văzut-o... Moartă am văzut-o... Și pe urmă am îngropat-o.... Pe trupu-i mort năpădiseră furnicile și pe deasupra ei zburau albine cînd am îngropat-o... Rudele și rubedeniile... Prietenii și cunoscuții... Cunoscuții și necunoscuții... Tata care uneori își șoptește, alteori își strigă durerea : „Mărio, Mărio... Ce mult te-am iubit eu pe tine, Mărio, Mărio..." Fratele meu Ion adventistul, mătușa Ciurea și mătușa Uțupăr cu Laurenț al ei, mătușă-mea Agopa și celelalte cinci, șase sau șapte surori ale tatei și acum sora mai mare — chiar cea mai mare dintre surorile mele — dida Evanghelina, cu vorbele ei obsedante : „Am început să orbesc, Zăricuță, în curînd o să rămîn oarbă buștean, Zăricuță..." Și dada Anica oarba, și nenea Dumitrache, și Veve Chiorul... Cîți și mai cîți !... Cîte și mai cîte !... Niciodată casa noastră nu văzuse atîta lume și încă atît de felurită, de la Costandina și gemenii ei pitici, pînă la mătușă-mea Uțupăr, pînă la mătușă-mea Agopa și la această mătușă Uche care numai cînd doarme nu ronțăie în gură gloduri de pămînt ars... **Gloduri de pămînt ars.**

Nu vreun fericit botez ne adunase și nici vreo frumoasă nuntă, ci **moartea mamei.** Mama murise ! Pentru fiece mamă vine o zi în care moare. Mama murise. Iar noi ne adunasem s-o vedem moartă — pentru cea din urmă oară — s-o vedem moartă, s-o plîngem, s-o jelim și apoi s-o ducem la cimitir și s-o îngropăm.

Trei zile sunaseră clopotele pentru mama. Acum sunau iarăși pentru alt mort. Acum sunau pentru moșneagul care fusese omorît de nepotu-său pentru că **mînca prea mult, nu mai era în stare să muncească și nu mai murea odată...**

Mă zăpăcisem cu totul. Nu mai știam prea bine ce se întîmplă cu mine și ce se întîmplă cu ceilalți. Vorbisem ori nu vorbisem cu nebunul ? Mă certasem ori nu mă certasem cu dada Costandina și cu piticii ei ? Cu nebunul vorbisem. Cu data Costandina nu mă certasem. Și nici cu piticii ei nu mă certasem. Stam lungit pe terasamentul liniei ferate. În jurul meu iarba, fire de iarbă pe care se închegau, reci și rotunde, boabe de rouă. Se apropiau zorile. Mi se făcuse frig. (Da, da.. Mi se făcuse frig... Îmi înghețase carnea. Îmi înghețase oasele. **Noroc că nu-mi înghețaseră ochii !)** Vedeam cerul. Vedeam cum se destramă și se risipește noaptea. Vedeam cum se sting și se topesc stelele. Vedeam...

Se așeză aproape de mine o bufniță — una din cele cinci, șase sau șapte bufnițe care își aveau cuibul în turla bisericii de lemn din mijlocul cimitirului. Bufnița se asemuia cu una din cele cinci, șase sau șapte surori ale tatei. Fui gata să mă sperii și să sar în sus și — în același timp — să mă mir de ea cît este de ochioasă. Întinse spre mine o aripă și-mi grăi :

AL. ANDRIȚOIU

Pescuind

Răsfrînt în apă, sînt un înecat
Care-și privește cerul și surîde.
Rămîn uitat în timp ca un hiat,
ucis de mine, eu fiindu-mi gîde.

O să-mi mănînce peștii de argint
suavul trup în care apa cîntă.
Vor arde-n mine stele și presimt
O liniște lunatică și sfîntă.

La margine de timp sînt urgisit
uitat de lume ca de nu știu cine,
tînăr și mort, frumos și înghițit
de cer, — să stau și să mă uit spre mine.

Vai ! cel din apă eu sînt, cel din cer !
iar cel din cer sînt eu din apa vagă.
Pămîntul stă-ntre noi ca un mister
din veci de veci și, împăcat, ne leagă.

— Te-ai întrebat de atîtea ori, Zăricuță și de multe ori i-ai întrebat și pe alții, de ce noi, bufnițele, avem ochii mari.

— Da, îi spusei (fără să mă mir de loc că-mi vorbea ca un om), este adevărat. M-am întrebat și pe mine și i-am întrebat și pe alții. N-am căpătat nici un răspuns, așa că nici acum nu știu.

— Și-ai vrea să afli, Zăricuță ?

— Aș vrea, dar nu de la tine.

— De ce ?

— Pentru că... (începui să mă bîlbîi). Pentru că tu... tu semeni la față și la glas cu mătușă-mea Guga...

— Și n-o iubești de loc pe mătușă-ta Guga ?

— Ba o iubesc și nu prea... Cînd eram mic m-am umflat în gît și-am făcut bubă. Mi-a spart buba cu degetul și mi-a dat să beau gaz.

Bufnița rîse. Rîse mult, mult, credeam că nu se mai satură de rîs, însă după ce se sătură totuși spuse :

— Le încurci, Zăricuță, ești tare ostenit și-ai început să le încurci.

Protestai vehement. Bufnița nu se sperie de protestele mele. Vorbi mai departe :

— Baba Petria ți-a dat cu degetul în gît ca să-ți spargă buba și tot ea te-a silit să bei gaz, o lingură, două linguri, trei linguri (sau cîte ți-o fi dat). Vezi ? Nici eu nu mi aduc aminte prea bine.

— A trecut mult de atunci.

Bufnița rîse iarăși. Rîse, rîse de credeam că nu mai isprăvește de rîs. Isprăvi. Și cum isprăvi se aruncă la vorbă :

— Nu chiar așa de mult cum ți se pare. Stai să mă gîndesc.

Închise ochii.

Cînd se gîndesc la ceva, bufnițele închid ochii. Tot așa fac și unii oameni.

Și se gîndi. Se gîndi. Cînd îi deschise larg spuse :

— De atunci și pînă acum au trecut **treizeci și trei de clipe.**

Acum îmi veni mie rîndul să rîd. Și rîsei, rîsei pînă mă săturai de rîs. Și după ce băgai de seamă că m-am săturat pînă în gît de rîs, zisei :

— Poate ai vrut să spui **treizeci și trei de ani.**

— Tot una ! grăi bufnița. Tot una. Clipe, ani, secole, milenii, tot una... Tot una...

Se întristă bufnița. Mă întristai și eu. Tăcurăm. Tăcurăm. Spusei — mai mult să alung tăcerea decît pentru altceva :

— Ai luat-o razna. Parcă vorbeam despre ochi.

— Da, recunoscu bufnița, chiar despre ochi vorbeam. Mă întrebai cum văd eu lumea, cu ochii mei de bufniță, mari și rotunzi. Mai stărui să afli ?

— Stărui, cum să nu stărui.

— Atunci uită-te în ochii mei fără să clipești.

Rîsei din nou, de astă dată cu hohote.

— Vrei să mă hipnotizezi. Nu se prinde. Au mai încercat și alții.

— Nu poate fi vorba de hipnotizare...

Vorbind, bufnița îmi prinse ochi. Încercai să clipesc. Nu izbutii. Bufnița se apropie de mine.

„Am s-o las să mi se urce pe piept, îmi spusei în gînd, am s-o prind și am să-i smulg penele aripelor, să nu mai zboare".

Bufnița rîse :

— Ți-am auzit gîndul, nu mă tem de tine, nu mai ești în stare să faci nici o mișcare.

Vrusei s-o alung. Mîna îmi rămase nemișcată. Nemișcate îmi rămaseră și picioarele. N-aveam ce face. Trebuia să mă împac cu soarta.

Bufnița sări în iarbă, veni și se așeză în dreptul capului meu. Mă privi... Mă privi... Și dintr-odată mă pocni în frunte ușor, deasupra sprîncenei din dreapta. Ochiul îmi sări din cap și cum era rotund ca o bilă se rostogoli în iarbă.

— Nu te speria — îmi spuse bufnița — am să-ți împrumut pentru cîteva clipe un ochi de-al meu.

Ridică ghiara, își scoase ochiul drept din cap și-l așeză ușor în locul ochiului meu din iarbă care ne privea cu multă mirare, cînd pe mine, cînd pe ea.

— Nu văd nimic, gîndii, acum chiar că nu mai văd nimic, nici cu ochiul meu, nici cu al bufniței.

— Așteaptă, zise cu glas tare bufnița, așteaptă, nu te grăbi.

Zbură în aria nebunului și se întoarse cu o frunză de măr în ghiare. Îmi acoperi cu frunza de măr ochiul zdravăn și dintr-o dată văzduhul se lumină.

Lumina care mă înconjura acum din toate părțile nu era lumină de zori de zi și nici lumină de amurg nu era. Nu era lumină de amiază și nici de chindie. Bătea lumina aceasta cînd în galben, cînd în albastru, cînd în roșu și era limpede, limpede, grovaz de limpede.

— Uită-te spre casa voastră, îmi zise bufnița.

— Dar cum să mă uit, de vreme ce nu mai sînt stăpîn pe mișcările mele ?

— Ba ești.

Întorsei capul și mă uitai, spre casa noastră și văzui plutind pe deasupra ei nenumărate rînduri de oameni. Erau bărbați și femei în rîndurile acelea și erau copii. Fără îndoială că pe obrazul meu se scrisese o mare mirare, pentru că bufnița începu să rîdă. Și rîse, rîse pînă se sătură de rîs și după ce se sătură de rîs mă întrebă :

— Știi cine sînt oamenii aceia ?

— Nu, răspunsei, nu știu. Poate că acolo sînt sute de oameni. N-am cum să-i cunosc.

Bufnița se apucă iarăși de rîs.

— Cîteva sute ai zis ? Ia uită-te mai bine !

Mă uitai mai bine. Lăsai nasul în jos.

— Cîteva mii.

— Și tot nu-ți dai seama cine sînt ?

— Nu. Nu-mi dau seama.

— Sînt înaintașii tăi.

— Adică sufletele înaintașilor mei...

— Suflete, dacă vrei să le numești așa.

Cu ochiul bufniței plantat în scobitura ochiului meu drept privii și mai adînc decît înainte. Îl deslușii, după barba lui lungă și galbenă pe bunicul de la Cîrlomanu și, alături de el, o deslușii și pe aspra-mi bunică. Se țineau de mînă, întocmai cum se țin copii, și pluteau prin văzduh lin ca pe o străvezie și liniștită mare. Căutai să-l deslușesc și pe celălalt bunic, dinspre tată, cu care unii pretindeau că m-aș fi asemuind, și nu izbutii. În schimb dădui peste mama. Plutea pe deasupra tuturor acelor rînduri de oameni, în brațe îl purta pe Alexe și pe umăr o purta pe Rada. Ridicai glasul și o strigai :

— Mamă... Mamă... Uită-te și la mine, mamă...

Nu știu dacă mama mă auzi ori nu mă auzi. Dintr-odată rîndurile de oameni se învîrtejiră, se amestecară și se topiră unul într-altul pînă alcătuiră un nor alburiu care veni și se așeză deasupra mea. Întinsei mîna să-l ating. Norul, de teamă, se depărtă, se destrămă, pieri.

— Trezește-te, Zăricuță, vine trenul și te omoară. Zăricuță...

Auzii cuvintele soră-mi Elisabeta ca venind foarte de departe, dar le auzii și îngînai :

— Cum adică ? De ce să mă omoare pe mine trenul ?

— Pentru că te-ai culcat pe linie și ai adormit pe linie, Zăricuță.

Soră-mea mă apucă de mîini, mă trase și-mi făcu vînt. Mă rostogolii după terasament și o sumedenie de mărăcini îmi răniră și îmi sîngerară fața. Trenul de cinci dimineața trecu alergînd nebunește spre gară. Locomotiva fluiera și arunca pe coș suluri groase de fum negru.

CAMUS şi RESURSELE ORGOLIULUI

Anul acesta este la noi un adevărat an Camus. **Au apărut pînă acum compacta şi foarte frumoasa monografie, de aproape cinci sute de pagini, a lui Ion Vitner** (Camus sau tragicul exilului), **extinsele studii-prefeţe, fiecare interesante din unghiul lor de vedere ale Georgetei Horodincă** (Între mit şi istorie) **şi al Irinei Mavrodin** (Prefaţă), **după ce prima din ele mai publicase o altă lucrare de exegeză** „Străinul“ sau punctul zero (Secolul 20, **4, 1968). Nu mai puţin masive sînt şi traducerile din Camus, ieşite la noi în acest an,** Străinul **(Georgeta Horodincă),** Ciuma **(Eta şi Marin Preda),** Faţa şi reversul, Nunta, Căderea, Exilul şi împărăţia **(Irina Mavrodin). Apoi, pînă la sfîrşitul anului, să-mi ierte Ion Ianoşi indiscreţia, va apărea o monumentală monografie a sa despre Dostoievski, în care iarăşi un important subcapitol va trata concepţia lui Camus.**

Credem că nici un scriitor străin nu s-a bucurat de o atenţie mai accentuată la noi în 1968. Dacă la aceasta mai adăugăm şi ceea ce cunoaştem numai cu puţin înainte, printre altele traducerea **Oaspetelui** şi a **Femeii adultere** (Florica Eug. Condurache, ambele retraduse de Irina Mavrodin), **Fragmente din carnet** (Sanda Rîpeanu), precum şi studiul lui Valeriu Rîpeanu **Camus în carnetele sale** (toate în **Secolul 20, 6, 1966**), putem spune că în cel mai scurt interval ni s-a furnizat o densă bibliografie românească de texte şi comentarii.

Din tot acest material să presupunem că l-am cuprins pe Camus în integritatea coordonatelor sale, cu **absurdul**, cu **înstrăinarea**, cu **exilul**, cu **revolta**, cu **refuzul**, cu **sinceritatea**, cu **neacceptarea convenţiilor**, cu **privirea destinului în faţă**, cu **fericirea disperării**. Dacă toate aceste coordonate ar fi reduse la un singur numitor subjacent, s-ar vedea că la baza lor stă un anumit

Lumea operei lui Camus

orgoliu, nu individual, ci de specie. Tocmai ultima precizare, care relevă măreţia lui Camus, face să se desprindă şi amarnica amăgire, în virtutea căreia el a gîndit şi a trăit. Orgoliul său nu este un derivat al **libertăţii**, aşa cum îi plăcea să creadă ci tot al **necesităţii**. Acest om, care propaga un mîndru refuz al istoriei, este în fond el însuşi o unealtă strălucită — dar totuşi unealtă a istoriei.

În mod invariabil, tipul uman al ciclurilor finale sau cel care trăieşte numai subiectiv conştiinţa unui sfîrşit, a unei **morţi istorice**, nu are de ales în imanenţă decît între două alternative limitate, demoralizarea totală sau orgoliul total. Am subliniat intenţionat ideea de **moarte istorică** fiindcă ea corectează prejudecata curentă asupra unui egoism absolut la care face apel omul în reflexele de împotrivire faţă de o primejdie ce-l ameninţă cu suprimarea. Omul a ştiut totdeauna că va muri, însă, în momentele sale clasice, nu-l preocupa această problemă decît sub unghiul calm melancolic al asigurării urmaşilor, al moştenirii spirituale şi materiale, al perpetuării numelui. El era conştient că în urma sa va rămîne specia. Dar cînd însăşi această specie se afla în pericol, atunci abia moartea devine şi pentru individ un obiect de anxietate. Omul este pus aici nu în faţa morţii sale care are o mai redusă însemnătate, ci în faţa ideii totale de moarte, care nu va mai fi compensată de lanţul noilor naşteri. Numai atunci faptul că nu va mai exista răsună într-însul cu ecoul unei grave injustiţii, ce-i trezeşte orgoliul, acel orgoliu cu care, în mod obişnuit, reacţionează fiinţa umană faţă de o insultă, spre a preîntîmpina o altă urmare firească, aceea a demoralizării. Toţi apocalipticii, toţi marii disperaţi ca doctrină, toţi trăitorii pe ultime metereze, au fost nişte orgolioşi din **necesitate istorică**, nu din libera lor alegere.

Un asemenea orgoliu cuprinde şi alte derivaţii. Se ştie că omul sigur de continuitatea sa istorică îşi limpezeşte axiologic atît aria spirituală cît şi cea practic-economică. În perspectiva morţii, însă, toate aceste delimitări de valori sînt privite cu dispreţ, ca expresii convenţionale şi lacunare, cu totul străine de **realitatea** tensiunii umane. De aceea Camus nu mai vrea să fie nici artist — deşi arta sa este uneori magnifică — fiindcă frumuseţea rămîne indiferentă la tragicul destin al omului şi nu vrea să fie nici filozof, fiindcă raţiunea se arată incapabilă să explice **absurdul** existenţei şi nu poate oferi decît deslușiri arbitrare. Orgoliul fiinţei ameninţate cu nimicirea doreşte numai să-şi exprime cu sinceritate toată **revolta** faţă de acest absurd al vieţii şi al morţii, fără a mai face nici artă nici filozofie.

Dacă aceasta este o **realitate** a trăirii, dictată de momentul istoric, ea devine **eroare** cînd încearcă a fi absolutizată. În asemenea cazuri, Camus se vede nevoit să recurgă la unele artefacte, aşa cum procedează în **Străinul**, operă, altminteri, admirabilă. În acest roman Camus situează într-un paralelism contrastant seria de fapte reale, ce-i va atrage osînda la moarte eroului său, Meursault — serie de fapte provocate de un hazard absurd — şi deducţiile pe cît de impecabile logic pe atît de neadevărate ale procurorului, care-i cere şi-i obţine condamnarea. Cu alte cuvinte, raţiunea nu are nici o atinenţă cu realitatea, care se vede condusă numai de-o funestă succesiune de întîmplări.

Pentru a-şi dezvolta teza, Camus foloseşte un arbitrar **à rêbours**, faţă de cel întîlnit la operele stîngace, concepute în spirit tradiţional. Acolo, aşa-zisa „motivare a acţiunii“ apare adesea forţată, combinîndu-se în aşa fel ca să iasă artificial un fir logic în ordinea faptelor. Camus foloseşte o notă deopotrivă de forţată în vederea unui obiectiv invers, acela de-a deduce lipsa totală a firului logic şi domnia exclusivă a hazardului. Dacă privim, însă, mai riguros acţiunea, surprindem că aşa-zisul hazard este pilotat de Meursault însuşi, şi că logica eroare judiciară nu exclude totuşi o logică adaptată efectiv realităţii, care trebuia să-l facă pe erou victima acestei erori. Comportamentul său — în afară de episodul cu moartea mamei — apare aproape complet „anormal“. Este nefiresc să-ţi fie indiferent dacă prima apariţie feminină, cu care ai o aventură întîmplătoare, îţi va fi sau nu soţie şi să accepţi pasiv prima soluţie numai din dorinţa ei. Este nefiresc ca un om cinstit, aşa cum s-a dovedit Meursault, să se facă complice la agresiunea şi maltratarea unei femei fără apărare, agresiune pusă la cale de un om vizibil amoral. Este nefiresc să tragi cu revolverul şi să ucizi un om numai solicitat de senzaţia somnambulică a unui fel de insolaţii. Meursault, desigur, nu merita condamnarea la moarte, şi toată construcţia raţională a procurorului rămîne falsă. Corolarul acestei logici fundate pe eroare nu poate fi, însă, arbitrarul absurd al hazardului, ci tot o **raţiune**, de astă dată adevărată. Meursault a procedat mereu orbeşte, şi este firesc şi perfect logic ca, neuitîndu-te unde calci, să poţi nimeri într-o prăpastie, aşa cum s-a şi întîmplat.

Străinul nu-şi capătă adevărata coerenţă decît în perspectivă. În privinţa faptului că romanul este un artefact, şi că demonstraţia lui Camus apare factice, fiindcă şi-a ales un exemplu **ad-hoc**, am avut dreptate. Dar ne-am face culpabili de superficialitate dacă ne-am mărgini numai să constatăm că Meursault s-a orientat anormal în acţiunile sale, şi să nu pătrundem şi cauzele acestei ciudate orientări. El este, în fond, un disperat, un om conştient că trăieşte un ciclu agonic. Ca atare, orgoliul său îl face să adopte o atitudine de mîndră indiferenţă faţă de orice „graţie“ pe care i-o mai acordă destinul, şi totodată să-şi manifeste dispreţul faţă de convenţiile meschine şi iluzorii ale oamenilor. Purtînd într-însul conştiinţa tragică a unui sfîrşit absolut, nu-l mai interesează nici relativa sa moarte individuală.

Acest sfîrşit istoric, intuit difuz în **Străinul**, capătă un caracter de urgenţă în **Ciuma**. De aceea, el se impune tuturor, determinînd astfel, şi un alt mediu. Omul, chiar mediocru, nu-şi mai poate păstra iluzoriul conformism convenţional, ci adoptă o atitudine de luptă împotriva morţii speciei. În consecinţă, eroul romanului, doctorul Rieux — recte Camus însuşi, care a acţionat în Rezistenţă — se încadrează integral în mediu. Prin aceasta îşi separă registrul activ, de cel pasiv, opoziţional faţă de o ambianţă inconştientă, al lui Meursault. Moartea istorică — după finalele concluzii pesimiste ale lui Rieux — nu poate fi evitată nici aici, dar omul şi-a dobîndit totuşi, un sens, înfruntînd-o. Pe alt plan, dar ca şi în **Străinul**, se desprinde şi din **Ciuma** trăirea dramatică în perspectiva unei morţi a speciei, faţă de care moartea individuală îşi stinge însemnătatea.

Camus trebuie înţeles numai prin acest orgoliu de necesitate, — trezit în om de către conştiinţa apropiată a sfîrşitului — fie că el s-ar manifesta, după împrejurări, medii şi momente, pe calea unei demne pasivităţi sau a unei disperate acţiuni dinamice.

Edgar PAPU

„Femeia nisipurilor“

Ne-am bucurat să găsim în librării un roman japonez al lui Kobo Abe, proaspătă prospecţiune editorială într-o lume de cărţi încă misterioasă şi plină de necunoscut. Traducerea (Magdalena Levandovski-Popa), deşi cu multe stîngăcii şi inexactităţi, reuşeşte să transmită autorul. Confruntînd mai atent, constatăm însă o serie de modificări şi omisiuni, care nu pot fi explicate printr-o lipsă de calificare a traducătoarei.

„Femeia nisipurilor“ e, pe un fond filozofic foarte interesant, şi o poveste de dragoste. Dar traducerea „purifică“ romanul, în părţile lui mai intime, de lucruri de altfel foarte cunoscute, normale şi — o spunem cu conştiinţa curată — sănătoase. Toată senzualitatea scenelor dintre cei doi eroi e îndulcită în versiunea românească, fără nici un cîştig, stilistic sau de alt gen. Aici lipseşte un adjectiv, dincolo un verb, într-un loc un cuvînt direct e redat printr-un eufemism, în altul se alege dintr-o întreagă serie sinonimică, termenul cel mai incolor, mai departe lipseşte o propoziţie, o frază, un pasaj, sau se fac înlocuiri cu elemente inexistente în original. O violare a originalului, o lipsă de încredere faţă de autor, care totuşi apare în această carte suficient de responsabil pentru îndrăzneliie pe care şi le ia faţă de poncif şi de precedent, faţă de pudoarea duminicală şi ipocrită. Traducerea românească s-a făcut după versiunea engleză a lui E. Dale Saunders, publicată în 1964 în Statele Unite sub Copyright ; există toate şansele, avînd în vedere sancţiunile internaţionale în vigoare, ca aceasta din urmă să fie fidelă originalului. Iar modificările, înlocuirile, omisiunile din româneşte exclud posibilitatea unei greşeli de interpretare. Contemplînd modul obişnuit de a traduce acele pasaje care se referă la relaţia intimă, am putea alcătui o listă lungă din care nu ar lipsi autori dintre cei mai prestigioşi, care, traduşi în ultimii ani, au fost „prelucraţi“ ajungînd uneori de neînţeles sau de nerecunoscut.

De vină să fie traducătorii, oameni înguşti poate, ai căror gust e jenat de adevăr ? Sau să fie vorba şi de o teamă a unor redactori din edituri ? Rezultatul e trist, compromiţător pentru o instituţie culturală, şubrezitor al încrederii cititorului, umilitor pentru acest cititor, neconsiderat suficient de adult ca să citească exact şi să înţeleagă singur. Nu putem nici să refuzăm adevărul, nici să ignorăm posibilitatea de a-l transfigura, oricît de ofensiv i-ar fi aspectul, în artă.

P. P.

POP POETRY

Cineva îmi atrage atenția asupra unui grup de tineri poeți de la Liverpool. Nu de mult în seria de **paperbacks** Penguin Modern Poets a apărut un volum conținînd selecțiuni din versurile a trei dintre ei: Adrian Henry, Roger McGough, Brian Patten. Era, în fond, de așteptat ca marele centru **pop** al Angliei (unde și-au început cariera atîția **pop singers,** între care celebrii **Beatles)** să-și dea contribuția sa și în domeniul poeziei propriu-zise. Alături de ceva mai vechiul **pop art,** alături de **pop music,** se poate vorbi deci și de **pop poetry**. O definiție simplă a fenomenului e greu de găsit. Oricum, în mare, ca și **pop art**-ul (și spre deosebire, pînă la un punct, de **pop music,** care se bucură de un succes public extrem de larg) poezia **pop** are caracteristicile a ceea ce numim **avangardă.** E vorba, însă, de o nouă avangardă, diferită în multe privințe de aceea care a marcat, acum o jumătate de secol, începutul unei grave crize intelectuale. Citindu-i pe cei trei poeți de la Liverpool, îmi dau seama mai bine, mai concret, de schimbarea care a intervenit. Vechea avangardă, din care s-a născut cubismul, apoi dadaismul, constructivismul, suprarealismul, — atît în literatură cît și în plastică — a fost **asimilată,** dacă nu în intențiile ei profunde, disperat iconoclaste, în formele ei externe, foarte ușor de imitat; dintr-o realitate sufletească și artistică, avangarda s-a transformat într-un **mit,** nu lipsit de un cert sens **publicitar.** S-a observat mai de mult că plastica de avangardă a avut o influență decisivă, între altele, asupra tehnicii afișului comercial. O răspîndită reclamă de whisky — lucru care m-a surprins la început — folosește azi, pentru dispunerea tipografică a unui text nu fără un anume haz, forma caligramatică pe care-o experimenta Apollinaire. Foarte clară mi se pare influența dadaistă și suprarealistă (deși, în fond, e vorba de-o tristă degradare) în reclamele copios difuzate în cadrul emisiunilor postului de televiziune A.T.V.: un personaj hilar, îmbrăcat în costum de epocă, rostește hamletianul „To be or not to be"... pentru a recomanda apoi, cu surîs comercial, nu știu ce praf de curățat; zeci de femei și de bărbați plutesc prin aer, extatici, pentru că au consumat cutare sau cutare băutură răcoritoare, și așa mai departe. Exploatarea echivocurilor verbale, nonconformismul polemic dada (realizat nu odată prin explodarea clișeelor), onirismul suprarealist, — domesticite, — au intrat în viața cotidiană și, din mijloace de scandal intelectual, cu implicații de metafizică negativă, s-au prefăcut în mijloace de scandal publicitar: anticonvenționalismul a devenit un **stil.** Noua avangardă, de care vorbeam, pleacă de la acest stil, începînd să-l submineze cu propriile lui procedee. Există, fără îndoială, atît în versurile lui Adrian Henry, cît și în ale lui McGough sau Brian Patten, o reală ingeniozitate, inteligență și chiar expresia unui anume patetism discret; există în ele, de asemenea, o genuină revoltă, care transpare cîteodată în mod direct, în declarații grandilocvente, dar naiv anarhiste, de multe ori manifestîndu-se însă indirect, prin șarjă, ironie, grotesc: nu izbutesc să discern, însă, un **sunet** într-adevăr nou, în ciuda eforturilor.

Un text cu valoare de manifest este **Testamentul** lui Adrian Henry, din care traduc:

Îi numesc pe D-nii Bakunin
și Kropotkin executorii mei
testamentari
și dau următoarele dispoziții:

1. Las neprețuita mea colecție de lămpi de petrol victoriene, fotografiile lui Hayley Mills, apărătoarele de sobă de alamă și discurile Charles Mingus tuturor poeților din Liverpool sub 23 de ani, care cîntă blues-uri și-au căzut, ca studenți, la examenul de sociologie.

2. Las întreaga stradă East Lanes cu toate peisajele ei poporului britanic.

3. Îl numesc prin aceasta ca executor literar pe Wm. Burroughs, însărcinîndu-l să taie în bucăți operele mele complete și să le distribuie prin closetele publice ale lumii.

4. Ceea ce va rezulta din vînzarea relicvelor; smocuri de păr, bucăți de scîndură de dușumea, pe care am stat, resturi de carne de pe oase, cioburi de dinți și rufărie veche — să fie date văduvei mele.

5. Las picturile mele națiunii — stipulînd că ele trebuiesc expuse în localurile publice, în cafenele și cluburile de subsol de pe întreg cuprinsul țării etc...

Amestec de ostentație juvenilă, umor negru și — ceea ce mă surprinde plăcut — naivitate. O naivitate inteligentă (în ciuda aparentei contradicții în termeni) sau, mai degrabă, de tînăr inteligent, fundamental nemulțumit de lume și totuși îndrăgostit de ea. Elementul nou în această poezie (și mă refer și la ceilalți doi care figurează în antologie) este, dincolo de aspectele formale, reductibile la experiențe poetice anterioare, expresia unei solidarități de **generație:** tinerețea devine un fel de antimaturitate programatică, o polemică împotriva maturității; o anume naivitate este cultivată, dar cu o **virtute** de loc incompatibilă cu agresivitățile de-un fel sau altul; de loc incompatibilă, de asemenea, cu o ironie care, prin ambiguitatea ei, tinde să devină universală. În această din urmă privință, aș cita un poem care nici măcar nu trebuie tradus (cum se va vedea e alcătuit exclusiv din nume proprii) și care comunică o atitudine ironică într-adevăr greu de definit. Poemul se intitulează **EU** și e conceput ca un răspuns la banala întrebare: dacă n-ai fi fost tu, cine ai fi dorit să fii?

Paul McCartney Gustav Mahler / Alfred Jarry John Coltrane/ Charles Mingus Claude Debussy / Worsworth Monet Bach and Blakes... / / Belá Bartók Henri Rousseau / Rauschenberg and Jasper Johns / Lukas Cranach Shostakovich / Kropotkin Ringo George and John etc. etc.

Matei CALINESCU

---

ferestre

Interviu cu Karel Jonckheere

Poetul belgian de limbă neerlandeză Karel Jonckheere este prea cunoscut cititorilor români ca să mai aibă nevoie de o prezentare. Interviul pentru **România literară** se integrează firesc într-un dialog pe care domnia-sa îl poartă de multă vreme cu numeroși scriitori din țara noastră.

— Karel Jonckheere, iată-te așadar din nou în România — mi se pare că pentru a paisprezecea oară...

— *Exact Am rămas fidel devizei pe care am scris-o în 1962 în „cartea de aur" din satul Haimanale, cu prilejul semicentenarului morții lui Caragiale: „Ultima mea manie este România". Sînt unele țări în care-mi spun: sper mă aflu aici pentru ultima oară... În ce privește România, e exact contrariul: am sentimentul că mă aflu aici pentru prima oară. Dar în dragoste nu trebuie să spui chiar totul...*

— Îmi amintesc că în 1962 ai propus, în calitatea dumitale de director al difuzării literaturii belgiene în limba neerlandeză, un program de schimburi pe tărîm literar, pentru o mai bună cunoaștere reciprocă. Cum apreciezi realizările obținute de atunci încoace pe acest tărîm?

— *România a avut gentilețea de a face primul pas, publicînd antologia „Poeți flamanzi" înainte de a apărea la noi antologia de poezie contemporană românească „Tudor Arghezi" ș.a. editată de doamna Manteau în 1966, la Bruxelles. În cursul acestui an, inițiativele noastre au fost sincronizate, căci Editura pentru literatură universală a scos antologia „Nuvele din Flandra" în același timp în care editura Manteau publica, la Bruxelles, o culegere de nuvele românești intitulată „Barbu Delavrancea" ș.a. Se cuvin menționate și destul de numeroasele articole, interviuri, impresii de călătorie și poeme publicate de ziarele și revistele din Belgia și din România sub semnătura scriitorilor care au avut prilejul să viziteze țările respective. Mi-aș permite să adaug la această listă conferințele ținute în 1966 la Bruxelles în cadrul „Amiezelor Poeziei" — una de către prietenul meu Radu Boureanu despre poezia românească, și alta de către mine însumi, pe aceeași temă. Trebuie pomenită de asemenea participarea, de cîtva timp sistematică, a poeților români la Bienalele internaționale de poezie de la Knokke-le-Zoute. În sfîrșit, aș aminti de vizita făcută anul trecut în Belgia de o delegație de cinci poeți români, beneficiari ai premiului acordat de guvernul belgian traducătorilor antologiei „Poeți flamanzi": Radu Boureanu, Gellu Naum, Petre Solomon, Geo Dumitrescu și Victor Felea.*

— Perspectivele de viitor?

— *Acordul încheiat mai de mult prevede pentru 1969 traducerea în neerlandeză a unei culegeri de doine românești. Eseistul, prozatorul și poetul Julien Weverbergh va veni în România (unde a mai fost de cîteva ori) pentru a se ocupa de alegerea bucăților și de ilustrarea iconografică, precum și muzicală a volumului, pe care-l dorim o capodoperă editorială. În România urmează să apară o antologie a poeziei flamande medievale.*

— Toate aceste realizări și proiecte, fără îndoială remarcabile, s-au efectuat în cadrul acordului cultural dintre cele două țări. Există, oare, și dincolo de acest cadru oficial unele realizări și inițiative?

— *În primăvara viitoare, editura Manteau va publica în traducere neerlandeză volumul „Uruma, fiica tătarului" de Zaharia Stancu, al cărui „Desculț" a obținut mai demult un mare succes de librărie în Belgia.*

— Cititorii ROMÂNIEI LITERARE ar fi bucuroși să le adresezi un salut, la începutul de drum al acestei reviste.

— *Constat cu plăcere că, la voi, ca și pretutindeni, noile generații renovează formele și mijloacele de expresie. Am aflat că o nouă revistă, ROMÂNIA LITERARĂ, se va face interpretul acestui proces de reînnoire. Ea nu are nevoie de binecuvîntarea mea patriarhală, căci am deplină încredere în vitalitatea Românici.*

Interviu luat de Petre SOLOMON

Karel Jonckheere în mijlocul grupului de poeți români care au vizitat Belgia

---

DOUĂ PREMII LITERARE

cartea străină

William Styron: „The Confessions of Nat Turner"

Premiat pe bună dreptate cu cel mai prestigios premiu al literelor americane (Pulitzer), romanul „The Confessions of Nat Turner" este unul dintre cele mai interesante experimente de roman istoric de după război. William Styron a ales ca subiect o revoltă a sclavilor negri, care a avut loc în august 1831 în sud-estul Virginiei, nu departe de localitatea în care s-a născut însuși autorul. Nat Turner, personajul principal, care își povestește la persoana întîi viața și experiențele tragice, este un predicator negru care încearcă toate formulele de îmbunătățire ale condiției omului de culoare, ajungînd pînă la urmă să aleagă lupta violentă împotriva albilor. Cum însă natura eroului e una blîndă și înțelegătoare, iar educația sa profund creștină îi surdinează impulsurile brutale, eroul trece printr-un foarte complicat proces moral și psihologic, în cursul căruia e dezbătută cu multă conștiinciozitate întreaga problemă neagră, în datele ei istorice și locale, ca și în datele ei permanente, cele care caracterizează chiar și tulburările negre de azi. Prins și condamnat, Nat Turner își povestește viața, și autorul ne oferă astfel o mare frescă a Virginiei, cu oamenii săi, cu prejudecățile înrădăcinate care domnesc între cele două comunități, cu natura luxuriantă, cu întreaga atmosferă de moliciune și cruzime în care au loc în mod fatal vendete și asasinate pasionale. Nat este o fire incandescentă, care iubește și detestă, gîndește și se roagă cu aceeași căldură, un poet și un iluminat, ars de flacăra divină în toate momentele existenței. Viața lui e un sacrificiu conștient și continuu pentru oamenii de culoarea lui și de toate culorile. Moartea lui e ultimul act obligatoriu al unui destin mesianic. Personajul e fără îndoială cel mai reușit din cîte a realizat Styron pînă acum.

Scrisă cu o precizie stilistică admirabilă și într-o foarte inteligent dozată (și, din păcate, greu traductibilă) nuanță arhaică, combinînd magistral monologul cu epica pură, meditația filozofică cu cele mai atrăgătoare descrieri, observația socială și umană cu pagini de mare poezie, cartea e una din cele mai bune cărți americane moderne, atît prin triumful estetic cît și prin seriozitatea problemei atacate, corectînd și anumite clișee literare despre sclavia neagră în Statele Unite în secolul trecut. Cît despre formula literară, un amestec atît de fericit de modern și tradițional e un excelent obiect de studiu pentru critici și pentru creatori.

Petru POPESCU

Luis Berenguer: „El mundo de Juan Lobon"

Un nou roman picaresc. La patru secole de la întemeiere, seminția lui *Lazarillo de Tormes* nu s-a stins, se păstrează viguroasă: prea iubeau viața acești *picaro!*

Ca și predecesorii lui, Juan Lobon poartă în lumea împestrițată care îl înconjoară însemnele unui blazon *negativ: Don* Juan se ocupă cu braconajul. Meserie barocă, în care vînează și este vînat, își trăiește în medii variate avatarurile de comis-voiajor de un tip special, în luptă cu natura, cu proprietarii de domenii, cu „sticleții" și paznicii de cîmp. Dar dacă, după cum s-a spus, eroii picarești sînt, în aria de convenții prin care se mișcă, purtătorii unui fel de cod al „antionoarei", filiația personajului nostru din străbunii lui literari este, într-un anume fel, bastardă. Pentru că el păstrează doar aparențele eretice. Juan

ferestre

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● *Ultimul număr al revistei belgiene* Peau de serpent *(34, septembrie 1968), condusă de poetul Jean-Paul Flament, consacră două pagini poeziei românești. Găsim : sonetul „Trecut-au anii..." de Mihai Eminescu în traducerea lui D. I. Suchianu, „Ora tîrzie" de T. Arghezi în traducerea lui Ilarie Voronca și „Corbul" de Lucian Blaga în traducerea colectivă a lui Eugen Ionescu, Ilarie Voronca și Jean Vortel. În aceleași pagini citim și două remarcabile, prin prospețimea lor, poeme („Azur étoilé" și „La liberté") semnate de Octav Prour, corespondentul pentru România al revistei.*

Peau de serpent, *buletin lunar de informare al Permanențelor poetice, se citește cu interes pentru bogata și selecționata prezentare a poeziei de pe toate meridianele.*

● *Prestigioasa și populara colecție „Biblioteca Modernă" a editurii Europa din Budapesta, a scos recent de sub tipar o antologie a nuvelei românești contemporane. Scriitorul și criticul literar Réz Pál care a făcut selecția nuvelelor, a redactat volumul și a scris postfața acestuia, s-a ghidat după criteriul de a include în antologie pe unii dintre reprezentanții cei mai caracteristici ai tinerei proze românești.*

În volum se publică următoarele scrieri : „Mistreții erau blînzi" de Ștefan Bănulescu, „Doi saci de poștă" de Fănuș Neagu, „Mama s-a îndrăgostit" de Ion Băieșu, „În absența stăpînilor" de Nicolae Breban (redactorul volumului antologic a făcut o excepție în cazul lui Breban, reprezentat printr-un fragment independent din romanul cu același nume), „O fată trece rîul" de Vasile Rebreanu, „Canalia de succes" de Dumitru Radu Popescu, „Cum a spart un cismar vioara lui Paraschiv și s-a transformat în cățel" și „Asfalt" de Vasile Spoială, „Camera obscură" și „Sunetele" de Nicolae Velea, „Unde este tatăl nostru ?", „Atunci cînd a căzut soarele", „Gouache" și „Nu te lăsa niciodată" de Sînziana Pop, precum și „Peisaj interior" de Aurel Dragoș Munteanu.

Remarcabili traducători din R. P. Ungară s-au angajat la tălmăcirea nuvelelor : Belia György, Jékely Zoltán, Klumák István, Kcsály Märta, Réz Fál și Tatray Barna.

● *Ultimul număr al revistei franceze* La Table Ronde, *care apare într-un substanțial format de volum, e alcătuit dintr-o selecție de nuvele care, alături de Michel Bataille, André Dhotel, Jean Montalbetti, François Nerault, îl cuprinde* și *pe Dumitru Radu Popescu.*

cadran

POEZIE ȘI AUDITORIU

Care sînt scriitorii străini favorizați în Franța ? Care sînt marii nedreptățiți ?

La aceste întrebări caută să răspundă o anchetă a revistei *La Quinzaine littéraire* (nr. 57, 16—30 sept. 1968). Răspunsurile, sub forma unor articole semnate de colaboratori specializați, se referă la situația traducerilor și audiența pe care o au în Franța literaturile germană, spaniolă, italiană, engleză și americană. În acest cadru, și ținînd cont de volumul mare al traducerilor și de operativitatea editorilor francezi, unele propoziții surprind.

De exemplu :

„O culegere de poeme de Trakl a apărut la editura Seghers : acest poet, grație studiilor pe care i le-a consacrat Heidegger, începe să fie apreciat de către un public restrîns".

Din poezia italiană, în timp ce Ungaretti este de mult tradus, Montale era pînă de curînd un necunoscut. „Dar nu poți avea acces la opera lui Umberto Saba — de asemenea foarte mare poet — decît prin antologii".

Simple rateuri editoriale sau simptome ale anemierii gustului pentru poezie ?

CASA DE LAS AMERICAS

După ce a desemnat laureații pe 1968 — Pablo Armando Fernandez (Cuba) — roman, Virgilio Pinera (Cuba) — teatru, Antonio Cisneros (Peru) — poezie, Manuel Medina Castro (Ecuador) — eseu, Norberto Fuentes Cobas (Cuba) — carte de povestiri —, juriul premiului literar *Casa de las Américas* a început lucrările de pregătire a ediției 1939. La două adrese. una europeană (Berna, Casa poștală 2) și alta americană (Casa de las Américas, La Habana, Cuba) se primesc pînă la 31 decembrie, lucrările celor care aspiră la cununa de lauri a anului viitor. Față de cutumele marilor premii europene, regulamentul prestigiosului premiu latino-american pentru literatura de limbă spaniolă prezintă cîteva deosebiri.

În concurs intră numai opere inedite, trimise în manuscris. Autorii lor păstrează, pînă la alegerea juriului, anonimatul. Cărțile premiate — premiul pentru fiecare gen, în valoare de 1 000 de dolari este unic și indivizibil — sînt apoi tipărite de editura *Casa de las Américas ;* romanul, eseul (cu temă latino americană) și cartea de povestiri laureate sînt traduse în franceză și în italiană, și editate în limba spaniolă în numeroase țări din America latină. Piesa premiată este jucată la Festivalul teatrului latino-american. *Casa* dispune de colecții și reviste în care publică operele merituoase prezentate în concurs.

Este vorba, deci, de mai mult decît un premiu. Prin condițiile de participare și de difuzare pe care le asigură, *Casa de las Américas* este pentru America latină un veritabil for cultural.

Lobon este un Lazarillo nepervertit, justițiar, generos. Morala sa primară este în opoziție cu codurile scrise, fiind mai dreaptă ca ele : legea unui fel de haiduc, împotriva celor care se servesc de legi doar ca de un lucru care poate fi exploatat.

O altă inovație : obișnuitele peripeții își pierd dinamica exterioară, își află o scenă interioară : „conceput ca o carte de acțiune pură, (romanul) a devenit un studiu de caractere" — mărturisește autorul.

Stilistic, totul se petrece ca în romanele „secolului de aur", în vegetațiile bogate și suculente ale limbii spaniole.

Într-un recent articol, scriitorul spaniol Juan Goytisolo, deplîngea, citîndu-l pe Damaso Alonso, cunoașterea și recunoașterea unilaterală, în Europa, a literaturii spaniole — văzută ca o literatură „picarescă, pitorească și populistă" —, promovarea autorilor și cărților care alimentează această imagine, în dauna valorilor universale de alt semn, aflate în linia lirismului unui Garcillaso sau al unui Gongora.

Prima direcție pare să fie însă actuală și recunoscută în Spania chiar. Faptul că un juriu exigent i-a conferit în acest an cărții lui Luis Berenguer *Premiul criticii* — cel mai prestigios premiu din Spania — arată poate că o asemenea literatură este astăzi artistic posibilă și social necesară.

S. G.

---

atlas líric

Rasul Gamzatov

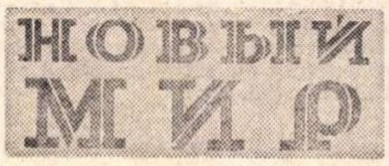
*
* *

Picioarele, de trei ori se duc,
întîi, de ploaie înșelate
apoi printre movile încurcate,
și calu-apoi cu nările năuc,

O ploaie fu, măruntă la-nceput
apoi cărarea scundă în norocuri,
iar după, cine știe din ce jocuri
tu n-ai venit, și eu aștept nepriceput.

Nădejde toată viața îmi ascunde
pe partea ei alunecoasă
sub cer senin și drumuri fără plasă
cu cal ascultător. Dar tu ești unde ?

În românește de
MARIN TARANGUL



(„Novii Mir". Moscova. nr. 4 1968)

Dragoliub Jeknic

Sîmbăta cuvintelor

Sîmbăta cuvintele se duc să danseze
sînt plictisite de birou plictisite de bîlbîieli
le plictisește seriozitatea celorlalte zile
le plictisește forma și sînt plictisite de ele însele

Sîmbăta cuvintele se duc să danseze
își pun pantaloni noi față nouă
ascund în sine ceva din sinea lor
și ceva din sinea lor lasă acasă

Sîmbăta cuvintele se duc să danseze
și acolo se învîrtesc se învîrtesc
după dans unele se afundă în parc
și acasă se-ntorc goale

În românește de
VERA LUNGU

(„Odjek". Sarajevo. nr. 15—16. 1968)

UMBERTO SABA

SCURTĂTURI

Mai puțin cunoscută la noi, proza lui Umberto Saba (1883—1957) întregește în mod fericit opera marelui liric din Triest.

Prezentăm în această pagină cîteva din „Scurtăturile", (apărute în mai multe „serii", începînd în aprilie 1944, în revista Nuova Europa, **apoi în volum) care ilustrează capacitatea sa de cugetător, maestru al expresiei laconice.**

2.

Scurtăturile sînt — glăsuiește dicționarul — **căi mai scurte pentru a ajunge dintr-un loc într-altul.** Sînt, deseori, dificile ; adevărate poteci de capre. Pot trezi nostalgia drumurilor lungi, șese. drepte, provinciale.

10.

Cocteau. Îmi amintesc după zece ani și mai bine, de Orfeu al lui Cocteau. Și mi-l amintesc astfel : Un soț, supărat că nu primise premiul de poezie, se ceartă cu nevasta. Un geam se face țăndări. Intră un muncitor pentru a executa reparația. Omul nu vede (sau se preface) ; dar femeia bagă de seamă, cu spaimă că muncitorul lucrează **fără să atingă pămîntul**, cumpănindu-se în aer. „Mi-e lehamite" explodează ea, „de atîtea mistere. Am chemat un geamgiu, nu un înger".

18.

Ajunși la o anumită vîrstă, nu mai putem discuta. Putem doar învăța sau povățui. A învăța ar mai fi încă cel mai bun lucru. Dar cine-l mai poate povățui pe un bătrîn ? Trebuie să învețe singur, sau să piară.

43.

Tuberculoză, cancer, fascism. Fiecare epocă suferă de o boală a ei, căreia îi corespunde o alta (dar e probabil aceeași) pe plan moral. Secolul al 19-lea a avut tuberculoza și lîncezelile sentimentale ; Secolul 20 are cancerul și fascismul. Întreg procesul fascismului — faptul că se manifestă în adevărata sa origină cînd e prea tîrziu pentru o eficace intervenție chirurgicală ; imposibilitatea sa de a muri altfel decît o dată cu victimele în care s-a înrădăcinat ; tendința de a se reproduce în locuri depărtate de primul sediu ; disperatele suferințe pe care le generează în cei atinși de el ; stricăciunile profunde ce se dezvăluie la examenul necroscopic al corpurilor (sau țărilor) pe care le-a subjugat totalitar — întregul. zic. proces al său are surprinzătoare asemănări cu cel al cancerului. Da îi mai seamănă și în altceva.

Nimeni nu ignoră azi că tuberculoza este, de multe ori, unul din mijloacele pe care tinerii le folosesc pentru a se sinucide. Hazardez aici ipoteza conform căreia cancerul (boală a bătrînilor) își are rădacinile psihice în tentativa nereușită a unui organism de a întineri. Formarea unui neoplasm ar putea reprezenta dorința de a-și reface un nou organ ; de pildă un nou stomac. (Am comunicat această ipoteză a mea cîtorva medici, care au fost departe de a o lua în rîs). Ei bine : ce a fost, în fond, adeziunea la fascism — în Italia și aiurea — dacă nu o tentativă nereușită a burgheziei de a-și face o viață nouă, de a întineri ? Prea tîrziu și-a dat seama, mai apoi, de eroare ; și atunci.. nu mai exista remediu ; casa bună, casa providențială, care se înfățișa ca aducătoare a unei „noi ordini" purta în loc suferințe inumane ; și ,cu o scadență mai mult sau mai puțin lungă, moartea.

Imperiul Roman (în secolul XX !) a avut — din păcate pentru noi — geneza, caracterele și consecințele unui neoplasm.

68.

Artiști. De ce oare artiștii, chiar și aceia care au cea mai intimă, mai adîncă și justificată conștiință a valorii lor, sînt atît de inconsolabili în fața insuccesului ? „Dar nu-ți e de ajuns" îl întreba pe unul din acești inconsolabili o femeie, „nu-ți ajunge să știi ce ai de făcut ?"

Evident că nu era suficient. Opera de artă este **mereu** o spovedanie și, ca orice spovedanie, vrea iertarea păcatelor.

Un succes lipsă este echivalent cu o absolvire refuzată. E lesne de imaginat ceea ce urmează.

124.

Antologii. Mă includeau cu bunăvoință în Antologiile lor. (A mă omite cu totul ar fi fost împotriva „politicii literare" a compilatorilor). Dar eram — cum să spun ? — prea... lung. Astfel încît, pentru a mă face să intru în ceea ce lor le părea a fi locul meu, și pentru a mă acorda cu ansamblul... îmi tăiau capul.

136.

Poeții și filozofii. Poeții (asta o știu toți) sînt egocentrici. Pentru ei lumea din afară **există ;** numai că se rotește exclusiv în jurul persoanei lor. Filozofii au făcut un pas înainte pe drumul regresiunii : sînt **egocosmici.**

147.

Eros e zgomotos : face mult tărăboi pe suprafața pămîntului. Dușmanul său — instinctul morții — este (precum eminența cenușie din romanele populare) tăcut. Dar el este cel care, la urmă, **ia tot.**

Asta vrea să spună Montale în prima (și cea mai frumoasă) strofă dintr-o (cîtuși de puțin ermetică) poezie, ce se intitulează **Lindau :**

Acolo rîndunica poartă / fire de iarbă nu vrea viata să se treacă. / Ci-ntre zăgazuri, noaptea. apa moartă / istovește piatra seacă.

Rîndunica (care nu vrea să se treacă viața) este dragostea ; apa moartă (care istovește piatra) instinctul Morții.

În românește de
Ilie CONSTANTIN

FICŢIUNEA POLITICĂ ŞI ROMANUL PREZIDENŢIAL

Iată un termen nou : politique-fiction. Un nou gen literar ?

Situată undeva, într-o zonă marginală a fantasticului, ficţiunea politică se înrudeşte şi, poate, descinde din ceea ce se numeşte, cu un termen mai general, science-fiction, literatura ştiinţifico-fantastică.

O încercare de structurare a noţiunii a fost făcută la masa rotundă organizată de revista franceză Planete (nr. 41, iulie—august 1968). André Amar, profesor de filozofie la institutul francez de studii politice, care a condus dezbaterea în numele revistei, s-a întreţinut cu alţi cîţiva specialişti în problemele de prospectare ştiinţifică a viitorului : Bertrand de Jouvenel, Henri Viard, Bernard Thomas. Două personalităţi cunoscute în lumea literară : prozatorul Robert Merle (laureat al premiului Goncourt, 1959) şi criticul Jacques Bergier au adus o contribuţie importantă în discuţie.

Definiţiile care s-au propus au fost susţinute convingător de exemple iar delimitarea zonei literare a genului politico-fantastic a fost clară. Atît de netă, încît pe aria trasată s-au putut marca şi subdiviziuni. Într-una din ele sînt grupate — sub numele de roman prezidenţial — cărţile de politique-fiction care au în vedere mecanismul puterii politice în Statele Unite : funcţia prezidenţială şi — printre activităţile legate de ea — alegerea persoanei care o exercită. Chestiunea este foarte actuală. Am ales, de aceea, dintre exemplele citate în dezbaterea despre ficţiunea fantastică în special pe acelea care se referă la romanul prezidenţial.

PLANETE : Ce vrea să însemne termenul de **politique-fiction** ?

JACQUES BERGIER : Renouvier, politehnician, şi filozof, şef al „neo-criticismului" acea şcoală franco-germană care se servea de Kant pentru a respinge pe Hegel, a dat în această privinţă, o definiţie pe care o găsesc excelentă. Este exact ceea ce el numeşte o **uchronie**, adică o istorie care se petrece într-un alt timp decît al nostru. Dacă, de exemplu, evenimentelor pe care le trăim le dăm denumirea de prezentul nr. 1, uchronia se petrece într-un prezent paralel, căruia i se poate spune nr. 2, nr 3 nr. 4 şi aşa mai departe.

ROBERT MERLE : Cred că ar trebui puţin precizată această noţiune. **Politique-fiction** nu este în mod necesar o anticipaţie, adică o istorie privită în desfăşurarea unui timp posterior nouă. Transpoziţia poate fi geografică : acţiunea se situează atunci în epoca contemporană, însă într-o ţară imaginară, ceea ce face inutilă trecerea la timpul viitor... **The Zinzin Road**, de exemplu, cartea lui Fletcher Knebel. Scenariul este aproape acela al istoriei trăite. Acţiunea se desfăşoară în Kalya, un stat din Africa neagră, pe care n-aţi avea nici o şansă să-l găsiţi pe vreo hartă. Şi, cu toate acestea, situaţia, personajele şi înlănţuirea faptelor, totul evocă o realitate familiară. Eroul romanului face parte din corpul „voluntarilor păcii" creat de Kennedy pentru a se îngriji de asistenţa bolnavilor, a servi în învăţămînt, a construi drumuri, într-un cuvînt, pentru a reprezenta liberalismul american. Or, Kalya este guvernată de un prim-ministru negru de stil feudal, care a plasat în toate posturile importante membri ai familiei sale şi tiranizează poporul. Eroul, indignat de exacţiunile comise, aderă la opoziţie şi descoperă deodată că Washingtonul închide ochii la crimele potentatului, pentru că politicienii văd în acesta din urmă un amic fidel al Statelor Unite, „un zid împotriva comunismului". Iată un roman de **politique-fiction** care recurge la uchronie...

JACQUES BERGIER : Există în acest caz un al treilea tip de **politique-fiction:** evenimentele, nu se mai transpun nici în viitor, nici într-o ţară imaginară. Ele sînt descrise aşa cum se produc. Li se dă însă o explicaţie care nu este aceea a istoricului clasic. Se face, adică, supoziţia că înapoia lor ar exista nişte forţe pe care istoricul tradiţional nu le ia în consideraţie. Acesta era cazul admirabilei serii a lui Paul Féval, **Hainele negre,** în care Restauraţia, apoi domnia lui Ludovic Filip şi o parte din perioada celui de-al doilea Imperiu sînt explicate prin existenţa acestor faimoase „haine negre", societate paralelă acţionînd în interiorul Societăţii... Voi lua un exemplu mai recent : **Şapte zile în mai** de Fletcher Knebel şi W. Baily II, care face prezumţia că în Statele Unite ar exista o societate secretă ostilă dezarmării mondiale. Cum preşedintele S.U.A., care este un pacifist, tocmai a semnat cu sovieticii un tratat de dezarmare atomică, complotiştii încearcă să dea o lovitură de stat destinată a-l aduce la putere pe şeful statului major general al armatei. E de observat cum, pe această cale piezişă, autorii, simbolizînd printr-o societate secretă reală curentele antipacifiste, s-au putut consacra unei analize şi unei critici realiste a regimului american. Din păcate, ei nu merg pînă la capăt. Complotul, care durează timp de o săptămînă, „şapte zile în mai", este dejucat. Bunul preşedinte pacifist rămîne la putere, iar militarii cei răi se arată a nu fi atît de răi pe cît se credea...

PLANETE : Ce diferenţă este, din momentul în care imaginaţia intervine, între **politique-fiction** şi **science-fiction** ?

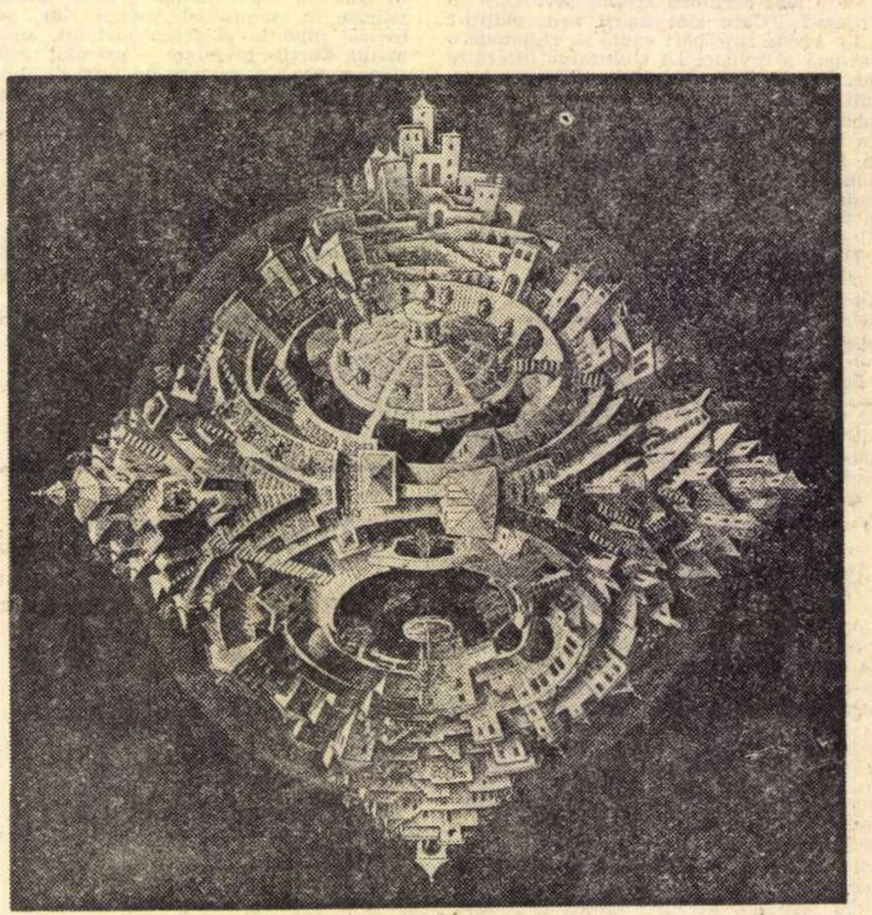
ROBERT MERLE : Genul **science-fiction**, care, de altminteri, poate, mai curînd sau mai tîrziu, să-şi afle un debuşeu în politică, este larg anticipativ : el se desfăşoară în ceea ce dumneavoastră, d-le Bergier, numeaţi timpul nr. 4 sau nr. 5.

JACQUES BERGIER : Nu, acestea sînt timpuri prezente. Nu sînt anticipaţii. Sînt timpuri prezente diferite, paralele...

ROBERT MERLE : Diferenţa esenţială între **science-fiction** şi **politique-fiction** stă în amploarea anticipaţiei. Ştiinţificul fantastic are nevoie, pentru a-şi lua zborul, să ia în consideraţie o intrigă situată la cel puţin 20, 30 sau 40 de ani distanţă de perioada prezentă. Ficţiunea politică este o anticipare cu termen foarte scurt : şi se poate înţelege de ce : ea este o trecere la limită a condiţiilor politice prezente...

BERNARD THOMAS : Aş zice că „boom"-ul genului **politique-fiction** a început odată cu Hiroshima... Mai mult decît inventia însăşi, mai mult decît — ceea ce poate părea cinic—numărul victimelor, ceea ce interesează aici sînt repercusiunile morale, psihologice şi de ce nu, metafizice asupra celor care i-au supravieţuit. Umanitatea are din cauza lor răsuflarea tăiată. Ea a simţit gustul Apocalipsului. Aceasta îi dă de gîndit. În faţa celor o sută de mii de sori, ea a căpătat, puţin, conştiinţa responsabilităţilor sale. Toată lumea se simte solidară. Se încearcă atunci să se demonteze mecanismul, să se înţeleagă **cum, de ce** s-a întîmplat şi **dacă** totul nu s-ar fi putut evita.

ROBERT MERLE : În acest sens, s-ar putea spune că există două maniere de a face ficţiune politică. Aşa cum o făceau Gaston Leroux şi ceilalţi romancieri pe care dumneavoastră i-aţi citat şi care sînt efectiv autori dinainte de Hiroshima, ţinta lor principală este divertismentul cititorului. Şi apoi, există literatura de avertisment. Această distincţie îmi pare capitală. Literatură de avertisment este ficţiunea politică aşa cum a văzut lumina zilei acum zece ani în Statele Unite... Or, e un fapt notabil acela că autorii acestor cărţi nu sînt — cel puţin aceia pe care i-am citit eu — romancieri profesionişti. Sînt : ziarişti politici care au în spatele lor douăzeci sau douăzeci şi cinci de ani de reportaj, profesori de ştiinţe economice şi politice în marile universităţi din S.U.A. În alţi termeni, sînt specialişti, oameni care au o cunoaştere practică, zilnică a politicii şi care îşi expun, prin mijlocirea ficţiunii, previziunile personale asupra evenimentelor sau temerile lor. Vedeţi, de exemplu, volumul **The man** de Irving Wallace. Ipoteza este următoarea : preşedintele Statelor Unite moare într-un accident, împreună cu preşedintele Senatului. Vicepreşedintele Statelor Unite este, la rîndul său, doborît de o criză cardiacă. În virtutea Constituţiei trebuie deci ca puterea să şi-o asume preşedintele Camerei. Or, acesta este un negru. Recunoaşteţi că ipoteza este perfect plauzibilă. Din acel moment, începe drama. Nefericitul negru este acuzat în faţa Senatului de înaltă trădare şi de purtare imorală în exerciţiul funcţiunilor sale. Presa se dezlănţuie, este acuzat de a avea darul beţiei şi chiar de a fi violat o albă. Să fim liniştiţi, pînă la urmă înţelepciunea învinge : optimismul este o virtute cardinală în Statele Unite. Dar ceea ce e mai interesant în acest roman este aceea că el realizează o adevărată analiză anatomică a funcţiei prezidenţiale americane...



PLANETOID ÎN TETRAEDRU

PLANETE : ...Există probabil un mare număr de lucrări care tratează acest subiect

ROBERT MERLE : Este ceea ce eu aş numi „romanul prezidenţial". Sînt, într-adevăr, multe şi există pentru acesta o explicaţie evidentă care decurge din angoasa planetară de care vorbeam : şeful statului celui mai puternic din lume este dotat cu puteri nemăsurate. În măsura în care el este acela care decide în ultimă instanţă în privinţa bombei atomice, el are asupra noastră drept de viaţă şi de moarte...

BERNARD THOMAS : De moarte, mai ales.

ROBERT MERLE : De aceea personalitatea sa, limitele puterii sale capătă o asemenea importanţă. Ce s-ar petrece, de pildă, dacă el ar înnebuni ? Ipoteza este plauzibilă. Este întrebarea pe care şi-o pune Fletcher Knebel în volumul **Night of Camp David.** Nebunia preşedintelui, pe care o imaginează Knebel, este cu atît mai primejdioasă cu cît ea se ascunde îndărătul unei bonomii surîzătoare şi a unei dialectici remarcabile, care o fac imperceptibilă celor care nu sînt printre intimii lui. Însă în momentele sale de demenţă, totul se schimbă : el vrea să pună sub supraveghere toate telefoanele din America, vrea să anexeze Canada, ţările scandinave, la nevoie, cu forţa. Aici interesul rezidă în procesul făcut puterii quasi-dictatoriale încredinţate prin Constituţie, aproape fără contra-pondere, şefului puterii executive. În aceeaşi ordine de idei, există romanul **68** de Peter Scaevola, în care autorul imaginează alegerea unui preşedinte fascizant, oportunist, destul de abil pentru a-şi duce la bun sfîrşit campania electorală, însă individ suficient de primar în raţionamentele sale pentru a dezlănţui forţele reacţionare în interior şi războiul atomic în afară. Toate acestea au rezonanţe foarte actuale.

...BERNARD THOMAS : ... Să luăm, de exemplu, admirabilul roman **Washington D.C**, de Gore Vidal. Acesta ştie ce spune, a fost candidat democrat în 1960. El analizează mecanismul politic într-o campanie electorală. Or, găseşti aici un număr de reflexii care te înfricoşează. „Franklin — îi spune undeva Doamna Roosevelt, revoltată, soţului său — ei cumpără electorii în cutare stat" — „Nu-ţi fă griji, răspunde Roosevelt, republicanii fac la fel". Şi mai departe : „Istoria nu se sinchiseşte decît de rezultate ; motivele, intenţiile, sînt treaba moraliştilor. Aici e război". În **The Best Man**, de acelaşi Vidal, atunci cînd candidatul-preşedinte reclamă sprijinul electoral al fostului preşedinte, puternic încă, (să ne gîndim la Eisenhower şi la Truman), acesta răspunde : „Ne trebuie un preşedinte" — „Chiar dacă-i imoral ?" întreabă celălalt. „Alt soi nu cunosc" i se răspunde. El scrie mai departe : „A voi să dobîndeşti puterea e deja o corupţie. Puţin contează mijloacele. Numai scopul intră la socoteală. Idealurile sînt noţiuni fără sens. Tot ce contează este acţiunea. Faptul de a avea dreptate n-a adus niciodată un singur buletin de vot". Iată o bună lecţie de Realpolitik...

Există totuşi oameni puri, eroi, se va spune ? „Deloc, răspunde Coffin în **Mine Eyes have seen the Glory,** eroii sînt creaţi în funcţie de cererea populară, asemeni, într-un fel, anecdotei cu mărul lui Wilhelm Tell..." Şi acest mit al eroului te duce cu gîndul la Kennedy. Există în toate aceste cărţi, care sînt **best-sellers**, un proces feroce, dar mai ales angoasant, al moravurilor politice : desfrîul, incestul, beţia, violenţa, făţărnicia, mărturia mincinoasă, asasinatul, totul intră aici, totul e bun numai să te alegi, şi numai asta contează. Împreună cu — în subtext mereu, trebuie spus — acea specie de optimism, de încredere în viitor, care-i face să conchidă pe aproape toţi scriitorii că, printr-un proces misterios, un soi de virtute politică sfîrşeşte prin a ieşi, paradoxal, din această grămadă de gunoi...

CIBERNETICĂ ȘI POEZIE

Genealogia unui Rubaiyat (aleator)

Dacă despre geneza oricărei opere nu avem încă idei clare, nu posedăm algoritmi generali adecvați, și nici chiar despre geneza unei opere poetice oarecare — în schimb putem să ne gîndim la geneza unei anumite opere, a unui anumit poem. Aproape de noi, Hans Magnus Enzesberger ne comunică o serie de date privind geneza unui anumit poem al său **(etwas, das keine farbe hat...)** în „Die Entstehung eines Gedichts". Iar mai de mult, genialul Poe ne împărtășea geneza obscurului „Corb", „The Raven", cu obsedantul refren „Never-more", în „The Philosophy of Composition", (o observație subtilă semnala că, fonetic, **never** — e tocmai raven inversat).

Ideea explicitării actului creator nu poate fi, desigur, nouă, cînd ne despart circa două milenii și jumătate de Poetica lui Aristotel, care deși ne-a ajuns incompletă, marchează o dată certă în istoria eforturilor de a înțelege ceea ce se poate numi poetic. Școlile literare s-au succedat în acest răstimp cu cadențe diferite, în diferitele zone culturale, dar la răstimpuri au existat spirite îndemnate a descifra cîteva din metodele întrebuințate de creator în actul creației. Nu ne gîndim numai la cei care parodiază sau improvizează „à la manière de...", dar la Valéry și Mayakovski ; ultimul a scris un articol cu titlul „Cum se fac versuri" (1926) — și în nici un caz Maiakovski nu poate fi acuzat de formalism — iar Valéry întrebuințează expresia de „inginer literar" numind astfel pe poet. Vai, nimic nu e nou sub soare — nici măcar apropierea noțiunilor de inginer și literatură, ca să nu spunem suflet.

Cibernetica nu este prima care să fi descoperit rolul clișeelor și automatismelor cunoscute nu numai de dadaiști dar și de Ilf și Petrov și recunoscute mai de mult și de Pascal („căci nu trebuie să uităm că sîntem automate în aceeași măsură în care sîntem și spirit").

Automatismul, mai exact automatizarea activității intelectuale este o idee veche, care urcă la Ramon Lull, autorul unei metode extraordinare : analiza combinatorie exhaustivă. Fiind date diverse obiecte ale spiritului — în cazul de față noțiuni — putem să le combinăm mental în toate chipurile.

Apar aici imediat și vicisitudinile metodei denumită de unii entuziaști **Ars Magna :** putem, într-adevăr, realiza toate combinațiile dintre cuvinte, dar cum selectăm ceea ce ne interesează, în cazul de față, ceea ce are valoare poetică ?

În decursul timpului omul a abordat actul creației cu mentalități diferite. La început, evident, magice. Creația prin excelență era ex nihilo și se realiza prin rostirea (se subînțelege corectă) a unei formule : **Fiat !** de exemplu.

Treptat, punctul de vedere a cunoscut o evoluție sinuoasă, ajungînd astăzi, prin cibernetică, la perspectiva euristică.

Una din ambițiile supreme ale omului a fost tocmai înțelegerea propriei ființe. Linie pe care se înscrie și „gnothe seauton". Alkmeon din Krotona, medicul pitagoreic, a afirmat primul legătura dintre creier și intelect. Autodescifrarea omului devenea atunci, prin excelență, autodescifrarea creierului. Cibernetica introduce metoda modelării, permițînd realizarea experiențelor de echivalare, propuse de matematicianul Turing — cel care a prefigurat calculatoarele automate, dar a murit prematur, înainte de realizarea primelor calculatoare electronice.

Astăzi programele euristice sînt programe cu care se încearcă simularea activităților intelectuale. Euristica nu afirmă că dă cea mai bună soluție, nici nu garantează măcar găsirea unei soluții. Ea propune doar metode prin care eventual se pot soluționa probleme, așa cum procedează de altfel și creierul în numeroase situații.

In particular, în cazul creației (dar ce înseamnă „creație ?") ciberneticienii au început de timpuriu (prin anii '50) atît compunerea unor texte, cît și a muzicii, cu calculatorul.

Să precizăm cîteva lucruri.

Calculatorul digital (= ordinator = computer = calculator numeric) este o instalație din categoria automatelor finite, care prelucrează informații, semnale : în zilele noastre ele sînt de obicei de natură electrică, dată fiind ușurința cu care se prelucrează această categorie de semnale. După cum punem noi în corespondență aceste semnale cu litere, cifre, culori și linii sau sunete, mașina poate scrie, calcula sau picta, eventual vorbi sau cînta.

Esențial nu este principiul de realizare al mașinii ci, faptul că ea își desfășoară activitatea după un program dat — de un om sau de altă mașină, eventual datorită propriului său efort.

În cadrul literar, vom aminti că primele încercări de compuneri de texte sînt vechi de peste 10 ani. Printre primele grupuri care au experimentat în această direcție, se numără și cel de M.U.C (Manchester University Computer). În arhive există eșantioane de proză epistolară — scrisori de dragoste create de M.U.C.

Dar, fără îndoială că marele succes l-a avut poemul compus acum cîțiva ani de Caliope.

Nu este în intenția noastră să facem acum și aci o analiză a acestui poem, dar în treacăt vom arăta că niciodată nu s-a publicat algoritmul de creație. În același timp trebuie să ne exprimăm teama că algoritmul care a condus la acel remarcabil poem, căci nu permite crearea multor sau mai multor poeme de aceeași valoare, era vorba de o posibilitate rară, după cum rezultă din atmosfera generală sau chiar din titlu : Insula — domeniu închis, perfect definit, cu relații simple, neconflictuale. La fel, poemul e alcătuit din fraze cu o structură liniară, indicativă. Ceva analog s-ar mai putea încerca cu Circul, eventual. Dar apoi ? Este însă incontestabil faptul că poemul crea atmosferă, sugera inefabil.

Și acum un cuvînt despre Caliope.

În epoca eroică a ciberneticii, calculatoarele erau creații individuale și erau botezate individual ca ENIAC, ATLAS, CALIOPE. Repede s-a ajuns însă la producția de serie, iar astăzi calculatoarele se numesc de exemplu, 360/30, 395, sigma 7, etc. etc.

Ca idee generală, orice calculator digital alfanumeric — adică capabil de a produce la ieșire litere și cifre — și așa sînt toate calculatoarele de azi — poate fi programat pentru a efectua traduceri automate sau compuneri de texte, și aceasta cu o viteză foarte mare.

I — 1.

Căci înlăuntru și'n afară, dincolo, în jur și'n jos,
se rotește Cenușa — și ea prosperă și acum
„micul ei copil calcă greșit în întunecime" ?
Floarea ce-a'nflorit o dată e moartă pentru' ntotdeauna

II — 1.

Atunci, la acest pămîntesc tot în jos
ale cărui porți sînt vînturi de ploaie
ca și zăpada umbră cu chip de înger
coboară noi înșine nu sîntem nici aici nici acolo

august 1968

Ca să fixăm ideile vom aminti că un calculator contemporan poate prelucra un roman pe secundă și în fiecare minut o enciclopedie. Viteza este însă neesențială în actul creației. Esențiale sînt numai programele utilizate. Vom aminti că astăzi există limbaje de programare automată a calculatoarelor în vederea compunerii textelor. Profesorul Victor Yngve de la Universitatea din Chicago este unul din marii specialiști în această problemă.

Rubaiyatele alăturate au fost compuse prin tehnica montajului aleator, luînd ca material de bază creația marelui matematician și poet Ommar Khayam din Naishapur, în versiunea lui Edward Fitzgerald și traduse în românește de mine, pentru propriile-mi necesități. Precizăm că textele nu au fost stilizate după compunerea lor cibernetică, care a utilizat textul de bază semnalat, algoritmii propuși și un generator de numere aleatoare Deși apreciat ca fiind unul din cei mai mari matematicieni ai evului mediu, Khayam este cunoscut astăzi în special ca poet. Ceea ce arată încă odată mutația în timp a criteriilor de evaluare, ca și acea uitare care se manifestă cu constante de timp diferite în aprecierea creației științifice și a celei artistice.

Tehnica montajului nu este nouă. În pictură ea a fost cultivată de Hieronimus Bosch și Breugel. Iar mai de mult, divinitățile egiptene constituiau exemple analoge.

Aceste palide producții literare cibernetice, de natură poetică, sînt printre primele la noi. Sînt doar o încercare și trebuie luate ca atare. Ne propunem să reluăm, cît de curînd, probleme de creație, bine înțeles — **sub speciae ciberneticae.**

Edmond NICOLAU

RADAR RADAR RADAR

Bionica

Recentele cutremure de pămînt din Iran și Filipine au readus la ordinea zilei o mai veche problemă științifică : prevederea seismelor.

Bionica, știința sistemelor al căror principiu de funcționare este sugerat de sistemele naturale, avansează, în privința prevederii acestor cataclisme naturale, ipoteza cea mai îndrăzneață. Se va putea cîndva analiza, reproduce și utiliza sistemul informațional care le permite peștilor să detecteze semnele premergătoare cutremurelor. Ideea este înregistrată, alături de multe altele, în cartea **Bionica,** apărută la editura **Hachette** din Paris. Autorul, Lucien Gérardin, începe prin a face o prezentare a teoriei informației: ea este cea care furnizează convențiile de limbaj necesare înțelegerii savanților din diferite domenii, întîlniți pe teritoriul acestei științe „răspîntie". Biologi, fizicieni, psihologi, conlucrează în bionică, formînd — ca să utilizăm datele teoriei — un **sistem.** Fiindcă, ce este un sistem ? — „O combinație de elemente asociate în vederea unui scop determinat" — ni se arată în carte.

Modelul ochiului de șarpe, adică al unui sistem de vedere al undelor calorice stă la baza detectorului cu raze infraroșii, cu care pot fi „văzuți" noaptea oamenii, animalele și obiectele calde. Funcționarea neuristonilor, elemente utilizate în calculatorii electronici, este direct inspirată de caracteristicile influxului nervos, etc., etc.

Mai adăugăm, că bionica, știință cu vocație **umanistă,** pentru că e loc de întîlnire, de confruntare și de sinteză al multor specialități, are la origine lucrările unui **umanist:** Leonardo da Vinci, care folosea pentru aparatele sale de zbor modelul unei funcții naturale.

Pentru fumători (și fumătoare)

Cîteva noutăți :

1. — Fumatul contribuie la dezvoltarea maladiilor cardiovasculare. Serviciul de sănătate din State'e Unite a determinat că dacă, în medie, 31% dintre americani mor din cauza unor afecțiuni cardiace, procentul de mortalitate este de trei ori mai ridicat pentru cei care fumează mai mult de 26 de țigări pe zi decît pentru cei care n-au fumat niciodată. Fumatul mărește cererea de oxigen a inimii, reducînd în același timp cantitatea de oxigen disponibil. Un om de 25—35 de ani care fumează 10 țigări pe zi își micșorează viața cu 4.6 ani. Dacă fumează între 10 și 20 de țigări, moare cu 5.5 ani mai devreme Pentru 20—40 de țigări pe zi, renunță la 6.2 ani din viață. La peste 2 pachete, 8,3 ani se pierd în fum.

2. — Femeile care fumează nasc prunci mai mici decît nefumătoarele, se scrie într-un studiu publicat recent în **British Journal of Preventive and Social Medecine.** În plus, pentru 2 000 de femei luate în observație, procentul de sarcini nepurtate pînă la termen a fost de 7,9% la fumătoare și de numai 4,1% la celelalte.

3. — O consolare : s-a constatat că șoarecii injectați cu nicotină devin mai deștepți !

Iar farfuriile zburătoare !

S-a întîmplat, nu de mult, la Olvarria, în Argentina, la 400 km de Buenos Aires. Un „obiect" și trei „ființe" de o înălțime neobișnuită. O grupă de soldați le-au somat, apoi au tras focuri în aer. Fără nici un rezultat. Obiectul a decolat, lăsînd urme : iarba, în locul în care staționase e arsă.

Tema devine obsedantă : extratereștii și farfuriile zburătoare !

Dr. James E. McDonald, de la Institutul de fizică atmosferică al Universității din Arizona, a declarat recent că înclină să creadă în realitatea obiectivă a unui astfel de fenomen. „Iau foarte serios în considerare posibilitatea de a ne afla sub supraveghere" — a spus el.

Împreună cu Ted Blaecher, McDonald este și autorul unui studiu asupra valului de obiecte cosmice observate în 1947 deasupra teritoriului Statelor Unite. Cercetînd o parte din gazetele locale ale timpului, ei au numărat 853 de cazuri de apariție a unor „farfurii zburătoare", semnalate între 15 iunie și 10 iulie 1947.

Densitatea mare a aparițiilor în perioade scurte, caracterul lor de „val", ar dovedi că aceste obiecte sînt dirijate — crede francezul Aimé Michel.

cinema

CINEAŞTII în oglindă

CHARLIE CHAPLIN: „Cred în libertate; asta este toată politica mea; sînt pentru umanism — asta este natura mea. Nu am prea mare încredere în tehnică, în învîrtelile camerei de luat vederi în jurul picioarelor unor vedete; cred în mimică, cred în stil. Nu cred că sînt «un ales». Scopul meu este să fac plăcere oamenilor".

●

JEAN RENOIR: „Ştiu cum trebuie să lucrez. Ştiu că sînt francez şi că trebuie să lucrez într-un sens absolut naţional. Pentru că, făcînd asta, şi numai în acest fel, pot ajunge la înţelegerea altor naţiuni, ştiu că numai aşa pot să creez o operă internaţionalistă".

●

SERGHEI EISENSTEIN: „Cinematograful este cu siguranţă cea mai internaţionalistă dintre arte. Din rezervele sale inepuizabile, prima jumătate a secolului nu a folosit aproape nimic. Vom asista la o stupefiantă conciliere între două extreme. Actorul taumaturg, însărcinat să transmită spectatorului materia gîndurilor sale, va întinde mîna magului cineast de la T.V., care, jonglînd cu obiectivele şi cu profunzimea cîmpului, va impune direct şi instantaneu interpretarea sa estetică a evenimentului, în chiar fracţiunea de secundă în care el se produce. Cinematografului i se deschide o perspectivă imensă şi imprevizibilă".

●

RENE CLAIR: „Cinematograf înseamnă tot ceea ce nu poate fi povestit. Dar e greu să-i faci să înţeleagă asta pe nişte oameni deformaţi de treizeci de secole de „flecăreală": poezie, teatru, roman. Cinematograful trebuie să renunţe deci la libertatea relativă de care se bucură celelalte arte. Să ne resemnăm cu ideea că sîntem artizanii unor opere efemere. Vom fi, fără îndoială, generaţia sacrificată".

●

JOHN FORD: „În ştiinţa naraţiunii şi prin mizanscenă se defineşte un cineast. Situaţiile nu sînt decît un punct de pornire. Trebuie să le depăşeşti. (...) Sînt irlandez de origină, dar de cultură western. Ceea ce mă interesează este folclorul vestului, prezentarea lui reală, aproape documentară. Am fost cowboy. Iubesc marile spaţii. Sexul, obscenitatea, degeneraţii, *toate lucrurile de acest gen nu mă interesează".*

●

ALEXANDR DOVJENKO: „Să nu ne imaginăm că tema omului simplu este o temă simplă. Un film care nu face să vibreze sentimente umane este ca o planetă fără atmosferă; pentru că, după cum spune un vechi proverb chinez: „un luptător, fie şi cu lipsuri, este totuşi un luptător, pe cînd o musculiţă perfectă nu este decît o biată musculiţă".

○

CESARE ZAVATTINI: „Cinematograful este un profund examen de conştiinţă. Cu foarte puţine imagini, el este capabil să deschidă ochii contemporanilor noştri, să-i ajute să înţeleagă adevăratul sens al unor evenimente".

O sugestie

Am văzut odată un film (străin) cu un subiect pasionant. Se numea, cred, „De ce sînt proaste filmele noastre?" Era povestea realizării unui film pornit cu cele mai frumoase intenţii şi care totuşi ieşea pînă la urmă un film prost. Povestea avea umor şi spirit de observaţie şi, mai ales, simţeai în ea, foarte multă dragoste pentru cinematograful bun. Autorul spera evident să îndrepte, pe undeva, anumite lucruri. Dar drama — sau fatalitatea — filmului respectiv era că regizorul său, plin de atîtea bune intenţii faţă de alţii, nu reuşise să realizeze el însuşi, pînă la urmă, decît tot un film prost...

M-am gîndit totuşi deseori, ieşind de la o premieră cinematografică: ce-ar fi dacă am face şi noi un film cu aceeaşi temă? Poate că, punînd în el umor, observaţie şi multă dragoste, ar ieşi de astă dată un film bun. Sigur însă că ar fi un film util.

Ar trebui, pentru aceasta, să contribuie la el, cu idei şi peripeţii culese din propria lor experienţă, cît mai mulţi dintre realizatorii noştri. Să fie un film cu cît mai mulţi redactori şi cît mai mulţi directori. Să colaboreze la scenariu toţi cei şase-şapte scenarişti care apar cu schimbul pe generice. Toţi aceştia ar avea astfel ocazia să aducă o sugestie proprie, să ofere o explicaţie personală pentru nişte erori tot atît de personale.

În ce priveşte regia, desigur că problema e mai complicată, fiindcă nici măcar o parte dintre regizorii noştri care ar avea un cuvînt de spus în asemenea materie n-ar putea fi reuniţi pe generic. Poate că formula cea mai eficace ar fi ca un singur regizor să prezinte subiectul ca un diptic, în două variante pe aceeaşi temă. Prima parte ar fi filmul aşa cum vrea să-l facă regizorul, — dacă nimeni n-ar interveni în „viziunea" sa, — cea de-a doua ar fi filmul aşa cum iese după „reţeta" obişnuită. Pe de o parte, filmul pe care l-a visat — pe de alta, cel pe care l-a semnat. Contrapunerea aceasta poate fi desigur o excelentă sursă de gaguri. Dar sub ele se va ascunde ceva mult mai serios. Fiindcă orice nereuşită e o dramă, dar e şi o lecţie. Poate că într-un asemenea film ar apărea pe undeva cauza erorilor care generează nereuşitele din cinematografia noastră.

În fond, propunerea mea intră tot în domeniul istoriei filmului, de care mă ocup de la o vreme. Se spune că istoria se repetă, dar cred că în istorie se repetă mai ales greşelile. Şi poate că incluzînd în istoria filmului românesc un film al erorilor, vom evita repetarea lor (dacă, bineînţeles, creatorii se vor duce să-l vadă). Istoria filmului românesc ne arată că, acum patruzeci de ani, cînd un film nu ieşea bine, realizatorii puteau să dea vina — pe bună dreptate — pe lipsa unui studio, pe calitatea aparatului, pe inexistenţa reflectoarelor sau pe primitivitatea laboratorului. Ar fi interesant să aflăm ce scuză lasă istoriei urmaşii lor, realizatorii de astăzi, care beneficiază de una dintre cele mai moderne baze de producţie din Europa?

Toate acestea au un aer puţin cam fantezist. Dar în materie de film fantezia poate fi un bun mijloc de abordare a realităţii. Nu este exclus ca şi după realizarea unui asemenea film să se facă în continuare alte filme proaste. După cum nu este exclus ca el să folosească totuşi la ceva. Cel puţin cît o discuţie la „masa rotundă" sau cît un simpozion. Şi mărturisesc că n-am făcut această sugestie de dragul unei glume, ci de dragul filmului românesc.

I. CANTACUZINO

Antonella Lualdi în filmul „Columna"

GEORGE CĂLINESCU şi CINEMATOGRAFUL

Preocuparea marelui scriitor pentru soarta cinematografiei româneşti e mai puţin cunoscută. Ne facem o plăcută datorie să transcriem din ziarul „Tribuna poporului" (25 septembrie 1944) cîteva rînduri care, se pare, nu şi-au pierdut cu totul actualitatea:

„Filmul are o astfel de pătrundere în masele mondiale încît a-l putea cîştiga ca mijloc de propagandă este un noroc. Filmul te poate zdrobi şi te poate mîntui, căci polemica ori elogiul cinematografic obsedează pe spectator cu imagini greu de şters. Pentru individ, lumea cinematografică este realitatea însăşi. Nimănui nu-i trece prin cap că India, China, America etc. ar putea să fie chiar aşa cum apar pe ecran. Filmul educă, informează şi diformează. (...) Propaganda prin film e posibilă astfel:

1. A produce noi înşine filme pe care să le impunem pieţei străine (...). Însă aceste filme ar trebui să fie de o valoare artistică excepţională. Nu văd de ce lucrul ar fi cu neputinţă, deocamdată constat că filmele româneşti în majoritate au fost quasirespingătoare: lipsite de orice idee şi cu o accentuare a atmosferei de bodegă.

2. A obţine ca în jurnalele cinematografice mondiale să intre cît mai des cîte o imagine despre noi.

3. A furniza în străinătate jurnale şi documentare despre România, cu condiţia ca ele să nu rămână în cercul îngust al diplomaţiei, ci să ruleze în faţa spectatorilor de săli populare".

Textul întreg va putea fi citit în volumul Scrieri despre artă, alcătuit sub îngrijirea lui George Muntean şi aflat sub tipar la editura Meridiane.

Poezia omului contemporan

Poezie, cuvînt perfid. Căci ori de cîte ori ni se pare că ceva este foarte frumos şi nu putem spune de ce, zicem, atunci cu ifos de om care pricepe lucruri grele, zicem: „Este multă, multă poezie în întîmplarea asta (sau în fiinţa asta, sau în activitatea asta etc., etc.) Dar dacă ne întreabă cineva ce înţelegem prin poezie, vom amuţi. Şi pe dinafară şi pe dinăuntru. Regretabil. Între altele pentru că într-adevăr poezia s-a schimbat. Poezia de azi nu mai este aceea de pînă acum. Omul contemporan caută această substanţă poetică altfel. Aş spune că vechea poezie era verbală, pe cînd poezia omului contemporan este cinematografică. Vreau să spun că acel mister, acea vrajă, acea explozie de înţelesuri ascunse, acea bruscă apariţie de adevăruri intime nu se mai obţine, ca altă dată, **numai prin cuvinte**, ci mai ales prin fapte, întîmplări, evenimente, purtări, atitudini. Mecanismul poetic e acelaşi; doar instrumentul diferă. Şi nu înseamnă de loc că noua concepţie o alungă pe cealaltă, ci doar că i se adaugă.

Mecanismul e acelaşi? Într-adevăr. Ceea ce deosebeşte proza de poezie este că prima vorbeşte în fraze, pe cînd poezia se exprimă în vorbe. În poezie, fiecare cuvînt contează şi este gîndit intens; el nu se pierde înecat în frază — cum se întîmplă uneori în proză; în poezie fiecare cuvînt îşi varsă toată bogăţia lui de înţelesuri. A gîndi poetic înseamnă a gîndi, intens, fiecare cuvînt al frazei. De aci o explozie miraculoasă de tîlcuri, de adevăruri nebănuite, de idei îndreptăţite şi reabilitate, de descoperiri încîntate. Asta permite poeziei să se exprime scurt şi bogat. Iar ca plăcere personală, avem aici plăcerea de a descoperi adevăruri noi, de a redescoperi adevăruri uitate; în toate cazurile, avem plăcerea explorării şi găsirii. Dar nu ca în ştiinţă, încetul cu încetul, cu răbdare şi aşteptare, ci brusc, exploziv, ca prin farmec, cu un încîntător parfum de supranatural.

Ei bine, azi aceeaşi fermecată operaţie se poate obţine nu numai prin cuvinte ritmate, dar şi prin alt soi de ritm, unde cadenţa o dau nu vorbe de vers, ci întîmplări de viaţă, poveşti trăite. Cinematograful a făcut posibilă inaugurarea acestui nou compartiment de poezie. Veţi spune poate că fapte, poveşti, evenimente istorisite existau şi înainte de apariţia artei a şaptea. Erau romanul, nuvela, schiţa, piesa de teatru. Nu. Acestea lucrează altfel decît filmul. O povestire literară prezintă nu numai fapte, acţiuni, dar şi analize amănunţite ale gîndurilor personajelor, la care se mai adaugă şi părerile personale ale povestitorului, explicaţii date de el, mici reflecţiuni care obligă pe cititor să înţeleagă şi dînsul la fel. Toate acestea sînt interzise în cinematograf. Acolo spectatorul, şi **numai el**, trebuie să ghicească, îndărătul faptelor, semnificaţia pe care acţiunile personajului o ascund. Spectatorul nu e influenţat de vreo prelegere explicativă a autorului. Sensurile, tîlcurile disimulate în dosul acţiunilor trebuie să le descopere singur. O dată descoperite, el va broda în jurul lor altele, şi altele. Un film bun conţine cîteva zeci de asemenea „momente de adevăr", scene cheie, plăcerea enormă de a scăpa de eroare, de a nu mai înţelege greşit, ci de a ne simţi năpădiţi de gînduri noi. Este exact plăcerea pe care cuvintele o dau în poezia veche; doar că acum plăcerea o căutăm şi găsim în acţiuni pure. Pure, adică nu comentate, ca în roman. Într-un film celebru, care aparţine curentului botezat „realismul poetic", în **Pépé la Moko** unul din personaje, pictor, zice: „Eu pictez ceea ce este în spatele lucrurilor: pictez ceea ce nu se vede". Prin asta el definea totodată cinematograful şi poezia. Filmul ne dă voie să declanşăm, pe întinsul unei clipe, o erupţie de gînduri noi, de adevăruri neştiute. La vechea poezie a vorbelor şi versurilor, arta a şaptea a adus poezia lucrurilor, a hotărîrilor şi a împrejurărilor. Este o poezie nouă şi cît de tare potrivită cu vremurile cumplit de dinamice în care trăim! Niciodată omul nu a simţit mai tare nevoia să rupă masca pe care aşa de des o poartă lucrurile, faptele, acţiunile semenilor noştri; s-o smulgă de pe faţa întîmplărilor, şi să citească adevărul; să descifreze viaţa, aducînd ordine în ideile multe care se năpustesc în minte la fiecare din acele, cum le numeam, „clipe de frumuseţe şi de adevăr". Este acelaşi mecanism ca şi în poezia cealaltă, făcută din versuri şi vorbe. Dar sensul lor adevărat, din cînd în cînd, îl descoperim şi-l îmbrăcăm în mii de gînduri ce ne ţîşnesc în minte, gînduri care îmbracă fapte de afară în adevăruri găsite înăuntru. Este poezia lucrurilor, este poezia ghicirii de adevăruri trăite pe loc, în plină istorie. **Poetae vates**, spuneau latinii, adică poeţii ghicesc, prorocesc adevărul. Omul de azi, ca niciodată în istorie, are nevoie la tot pasul să citească viaţa, să descifreze, îndărătul măştilor puse de trecut, adevărul de astăzi. Şi cinematograful îi dă această putinţă. Căci un film este tocmai o colecţie de asemenea momente care durează o jumătate de minut, sau care trezesc în minte o lume. Un film este arta, sau atunci nu mai este de loc. Cinematograful a adus pe lume o poezie nouă, aşa de necesară, aşa de indispensabilă, omului de astăzi. Iată de ce acest fel de operaţie poetică este indisolubil legată de mintea omului contemporan. După **homo faber**, după **homo sapiens**, timpurile noastre au adus în scenă pe **homo cinematograficus**, titular al unei poezii nouă. O poezie care aduce nu numai desfătare, ca cea de odinioară. Aduce mult mai mult: aduce fericire. Şi această meserie a fericirii, cinematograful ne învaţă mai bine ca orice. Şi această treabă mai are un nume. Se numeşte poezia. Poezia omului contemporan.

D. I. SUCHIANU

teatru

Arta cronicarului de teatru

De la un timp au început să apară prin ziare și reviste articole, semnate de actori sau de publiciști, care își propuneau fie să critice, fie să definească arta cronicarului. Punctele de vedere ale artiștilor (marcate, așa cum se cuvine, de o arbitrară subiectivitate) dovedeau pe de-o parte o totală necunoaștere a condițiilor obiective în care se practică meseria, iar pe de alta legitima dorință de a reacționa împotriva dogmatismului critic — fie el legitim. Cît despre publiciști, foarte tineri în majoritatea lor, se putea ghici, în străduința de a-și cerceta uneltele și aria de acțiune, o explicabilă dorință de a face uitate șovăielile și inexperientele debutului. Mai există și o a treia categorie — a membrilor din cooperativele de admirație reciprocă. Ei se grăbesc să proclame libertatea fiecăruia de a le repeta opinia.

În realitate există o **tehnică** a cronicii de teatru care se poate cîștiga cu vremea și o **artă** care presupune toate calitățile și toate defectele personalității.

Dar principala însușire a cronicarului este vocația. Dacă el nu consideră funcția pe care o îndeplineste ca un oficiu cu nedorită răspundere — socială și individuală — în zadar înnegrește hîrtia. Fiindcă un cronicar este în realitate un critic al actualității fluente, un critic în măsură să aprecieze, cu riscurile lipsei de recul, să apere sau să condamne. I se cer în acest scop calificări, criterii și atitudini. El trebuie să corespundă misiunii sale pe plan etic, intelectual, estetic și tehnic. Cititorul trebuie să simtă, în opinia pe care o asimilează, garanția unei elementare onestități. Știe acest cititor că absolutul nu este climatul firesc al vieții de teatru, dar el reclamă pe drept cuvînt unele limite de obiectivitate și o decență. Oricine tolerează un „plus" sau un „minus" adăugat, din omenești slăbiciuni, la notă — dar toată lumea refuză orișice credit moral acelora care nu-și respectă semnătura. Cronica reclamă, pe alt plan, însușiri de gust, afinități structurale cu arta scenei, însușiri pe care pregătirea intelectuală și tehnică este menită să le desăvîrsească. Astăzi, un cronicar fără o pregătire estetică, un cronicar care se grăbește să aprecieze fără să cunoască principiile, fără să fi studiat știința frumosului și fără să posede elemente de filozofie generală se demască fără voie, după felul în care mînuie cuvinte și idei. Dar bagajul de cultură, oricît de amplu, oricît de multilateral, se cuvine orientat pe teren în lumina unor criterii care să permită deosebirea binelui de rău ; altminteri, cronicarul riscă să cadă pradă unor impresii de moment și — indus în eroare cu mijloace de suprafață — să inducă la rîndul lui în eroare pe alții.

Atitudinea este însă calea pe care cronicarul poate ajunge la „semnătură".Numai asumîndu-și riscul de a spune adevărul și numai persistînd în opinie poate aspira un cronicar la creditul moral pe care verificarea timpului i-l acordă. Într-o viață teatrală în care cronicarii au autoritate, actorii n-ajung să se plîngă prin ziare că nu li s-a explicat **de ce** au gresit și **cum ar trebui** să facă. Ei înregistrează „adjectivul" și semnătura care îl întărește ; fără să se rezume la acest argument de autoritate, orice artist află în riscul atitudinii critice prilej de nou examen, dacă nu de revizuire.

De altfel, o părere, oricît de respectată, nu constituie o garanție de adevăr absolut. Din confruntarea, din verificarea primelor impresii se naște acea opinie generală împotriva căreia, în teatru, se înaintează atît de rar, „apel". Iar această opinie generală nu cruță pe cronicar. Există o „cotă" de credibilitate, o cotă de credit în rîndul spectatorilor și în lumea de scenă, care nu poate fi suplinită nici de importanța, nici de tirajul publicației respective. Această „cotă" rămîne strict individuală. Iar actorul, sau regizorul, sau scenograful care se simte pe drept cuvînt nedreptățit de reaua credință, de incompetența sau de neglijența cronicarului, să nu se tulbure peste măsură. Fiindcă, în realitate, dacă un cronicar nu apare pe scenă, apare și el în public. O dată cu fiecare articol, el își joacă reputația. Iar dacă, într-o bună zi, ar scrie și ar semna că Aura Buzescu, de exemplu, nu are talent — nu marea noastră actriță ar avea vreun neajuns.

Este drept că în materie de cariere incipiente, influența criticului nepriceput sau rău-voitor este mult mai greu de limitat. Singur controlul opiniei nu ajunge. S-ar cuveni adică o verificare severă, prealabilă, și anume la investitură. Am remarcat bunăoară în configurația presei noastre (sector teatral) apariția unui tip de critică nou, anume suporterul. Fără deosebită considerație față de ceea ce i se prezintă în fața ochilor, urmărind un vis interior, dacă nu o combinație exterioară, cronicarul respectiv proclamă geniali pe cei sub treizeci de ani și sclerozați pe cei depășind această vîrstă. Sau, în serviciul moral al unei instituții care ar putea să fie onorabilă, se grăbește să susțină din oficiu producția casei respective și să refuze tot din oficiu producția casei... concurente.

Nu sînt, din fericire, multe asemenea exemple de semnalat, dar, din păcate, sînt destul de numeroase tendințe care ar putea să înflorească și astfel să reducă posibilitățile de liberă dezvoltare a talentelor de toate genurile, de toate calitățile și de toate vîrstele .

Cineva care scrie este cineva care — intențional măcar — spune adevărul.

Și — în al doilea rînd — laudă sau condamnă.

N. CARANDINO

„NORA" — un succes al naturalismului scenic

— spectacolele teatrului „The English Stage Company" —

Unul dintre cei mai prolifici artiști britanici moderni, David Herbert Lawrence, este tot atît de bine cunoscut ca poet, romancier, eseist, pictor și dramaturg Cu toate acestea, vreme de o jumătate de secol, cu unele excepții nereprezentative, piesele sale nu și-au găsit loc în repertoriul teatrelor engleze.

După cîteva spectacole încununate de succes „The English Stage Company" aduce în primăvara acestui an, pe scena de la „Royal Court Theatre" o stagiune Lawrence.

Cele trei piese puse în scenă de tînărul regizor Peter Gill — „A Collier's Friday Night" (Noaptea de vineri a unui miner), „The Daughter-in-Law" (Nora) și „The Widowing of Mrs. Holroyd" (Văduvirea doamnei Holroyd) — alcătuiesc mai mult decît ceea ce am numi în mod obișnuit o trilogie, ele constituie o epopee în trei acte, o descriere plină de realism a vieții minerilor din Midlands, la începutul secolului.

„Puține sînt piesele de teatru — spunea comentatorul artistic al revistei „OBSERVER" — pe care le văd supraviețuind în secolul următor, pentru a oferi un tablou fidel al Angliei la începutul acestui veac. „The Daughter-in Law" este una dintre ele".

Piesa „Nora" urmărită săptămîna trecută pe scena teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" în interpretarea cunoscutei companii engleze de teatru, oferă un studiu amănunțit al societății matriarhale existente în regiunile carbonifere din Anglia centrală, înaintea primului război mondial. Conflictul familial ce vitalizează un subiect destul de sărac este cu atît mai puternic, cu cît, fiind bazat pe experiența de viață a scriitorului, este rezultatul unei stări obsesive de care Lawrence a fost dominat toată viața și care și-a pus pecetea pe aproape toate scrierile sale.

De aici o stare de lucruri destul de greu de digerat pentru spectatorul de azi. Și aici își spune cuvîntul calitatea esențială a piesei care nu numai că o salvează de la un posibil eșec, dar o face să trăiască pe scenă Dialectul aproape nealterat în care vorbesc personajele și din care se degajă în mare măsură umorul, îmbrăcămintea roasă și fața murdară a minerului, focul din vatră, mîncarea și plăcinta proaspăt scoasă din cuptor și servită la masă, ritualul spălatului la întoarcerea din mină sînt tot atîtea elemente care fac să crească imens în credibilitate ceea ce se petrece pe scenă. După vizionarea acestui spectacol, te întrebi dacă se poate vorbi măcar de „cătușe ale realismului"...

La numai 29 de ani, Peter Gill se dovedește un director de scenă care stie să servească tot atît de bine pe autorul dramatic, cît și pe spectator. „Peter — îmi spunea Michael Coles — este pentru noi nu numai regizorul, dirijorul, dar și vocea publicului".

Alături de Lindsay Anderson. Anthony Page sau John Dexter, Peter Gill este unul dintre cei mai talentați regizori de teatru lansați la Royal Court Theatre Nu mai puțin strălucitoare i se anunță cariera de autor dramatic, ținînd seama de cele două piese care i-au și fost puse în scenă pînă în prezent.

Cu rolul Minniei Gascoigne, Elizabeth Bell își face debutul la Royal Court Theatre. „Rămînînd în esență un teatru al scriitorilor — spunea ea — The Royal Court Theatre este în același timp un teren de formare pentru tinerii actori. Este o mare onoare pentru oricare dintre noi — mă refer la actorii tineri — să apari pe scena unde poate fi văzut Sir Lawrence Olivier sau Paul Scofield !

Un talentat actor, Michael Coles este și un foarte plăcut interlocutor. La o întrebare, ce-i drept, nu prea discretă, mi-a răspuns : „Am făcut de toate dar n-am găsit ceea ce căutam. M-am înscris la școala dramatică întrucît voiam să scriu. Acolo am fost obligat să apar pe scenă. Mi s-a părut un lucru deosebit de interesant și foarte ușor. La început nu prea am luat în serios propunerea lui Peter Gill pentru Royal Court. Totuși lui îi datorez în mare măsură trăirea celei mai mari descoperiri, care este descoperirea de sine".În acest spectacol mi s-a părut remarcabilă realizarea artistică a lui Michael Coles în rolul Luther, rol care cere deopotrivă o intrare totală în pielea personajului dar și un autocontrol foarte atent.

Decorurile lui John Gunter servesc de minune intențiile naturaliste ale piesei.

În ansamblu, o întîlnire deosebit de interesantă și chiar instructivă cu teatrul englez pe care am dorit-o repetată.

Mihai DOMOCOȘ

ELIZABETH BELL într-o scenă din „NORA" de D.H. LAWRENCE

ARLECHIN

5 minute cu Radu Beligan

— Preocupări de actor ?

— *În* Ucigaș fără simbrie *(cea dintîi premieră a Teatrului de comedie n.r.) mă reîntîlnesc cu Bérenger, unul dintre personajele cele mai interesante, cele mai fermecătoare, cele mai emoționante ale teatrului contemporan : un om naiv și pătrunzător, tandru și ridicol, labil și consecvent, sentimental și lucid, fragil și rezistent, avînd o mie de defecte și o mie de calități și care seamănă, adesea foarte bine, cu însăși umanitatea.*

— Preocupări de director ?

— *Evident, piesele originale. Căci ele constituie ceea ce rămîne din activitatea unui teatru, după ce aplauzele s-au risipit și creațiile actoricești s-au uitat. Anul trecut am prezentat publicului pe Anca Bursan și Gh. Panco. În cîteva luni,* Nicnic *a realizat 60 de reprezentații. Anul acesta vom juca* Croitorii cei mari din Valahia *de Al. T. Popescu și sperăm ca norocul să ne surîdă. Piesa, în orice caz, o merită.*

Teatrul și posteritatea

Generația de azi îl cunoaște pe Constantin Nottara din amintirile altora. Oare cei de mîine vor ști cum au jucat Aura Buzescu, Storin, Calboreanu, Birlic, Beligan, numai din mărturiile noastre sau din înregistrările benzii de magnetofon ! N-ar fi normal, cînd teatrul a devenit contemporan cu cinematograful. Și totuși, preocuparea comună a televiziunii și a studiourilor cinematografice de a imortaliza pe peliculă creații remarcabile (actoricești sau regizorale), este neînsemnată. Deși aflat după cîteva stagiuni de mare succes, în țară și peste hotare, **Troilus și Cressida** tot n-a fost înregistrat pe peliculă. Cînd vor intra în filmotecă **Nepotul lui Rameau, Tango, Livada cu vișini** ? După zeci și zeci de reprezentații, cînd, material și moral, spectacolele se vor uza, pierzîndu-și cu totul prospețimea de la premieră ?

plastică

SZERVATIUS T. — STÎLP

Culori

- ÎNTRE 27 septembrie și 19 octombrie expun la Paris, la Galerie Lambert, 6 tineri pictori români : Horia Bernea, Ion Bițan, Ion Gheorghiu, Gheorghe Iacob, Sultana Maitec, Mircea Milcovici. Din catalogul semnat de Radu Varia, cităm : „Cei 6 pictori creează noi centre în jurul cărora devine posibilă organizarea unei viziuni a realului. Ei multiplică dialogul nostru cu lumea, ca și dragostea pentru pictură ca poezie.“

  Alte manifestări românești peste hotare în luna octombrie : o expozițe Țuculescu în Belgia, o expoziție de grafică, una de artă populară și alta de fotografii după opera lui Brâncuși în cadrul „Zilelor culturii românești“ la Linz — Austria, o expoziție de sculptură și pictură contemporană românească la Moscova, și aceea a participanților români la Bienala de la Veneția (Virgil Almășanu, Octav Grigorescu și Ovidiu Maitec), în Ungaria și apoi în Iugoslavia.

- SUB EGIDA Confederației Internaționale a negustorilor de opere de artă, prezidată actualmente de Franța, are loc la Paris între 28 septembrie și 20 octombrie, a IV-a Bienală Internațională a anticarilor, decoratorilor, giuvaergiilor, argintarilor și librarilor de carte rară. Tot la Paris s-a deschis la Muzeul de Artă decorativă o expoziție de pictură europeană contemporană.

- ALTE CÎTEVA MARI retrospective : la Londra, la Academia Regală, s-a deschis, la 20 septembrie, o expoziție consacrată Bauhausului; la Los Angeles a fost prezentată de curînd expoziția „Mișcarea Dada și suprarealismul în pictură și sculptură“, în timp ce Gand-ul găzduiește actualmente o expoziție dedicată expresionismului german al anilor 20, ilustrat de cele două mari mișcări, „Die Brücke“ și „Der Blaue Reiter“.

Condamnarea indiferenței

De multă vreme, arta respinge orice definiție care tinde s-o plaseze în afara relațiilor cu societatea. Turnul de fildeș s-a năruit în acest veac al confruntărilor violente. Declarație de principii sau confesiune lirică, poem al ideii sau al sentimentului, opera de artă exprimă, fără echivoc, amprenta pe care mediul o pune pe structura psihică a creatorului. Arta secolului nostru nu-și mai poate îngădui să fie un spectator la evenimente ; arta „delectării" rămîne o amintire tot mai îndepărtată. Contestînd sau afirmînd cu patimă o anume înfățișare a vremii contemporane, ea **se angajează** într-o dispută care nu e întotdeauna doar filozofică.

Nu de mult, la un Congres internațional al criticii de artă, Michel Ragon, acel spirit neliniștit, permanent polemic, făcea observația că „angajarea în artă presupune însușirea unei atitudini filozofice, a unei filozofii capabile să respingă formele aberante, antiumane, ale societății contemoprane". În numele unui umanism activ, arta militează pentru valorile contemporane și, prin aceasta, pentru ceea ce este peren în lume. O unilateralizare a aspectului social a făcut ca, multă vreme, să se discute mai mult **ce** exprimă o operă de artă decît **cum** izbutește ea să se plaseze într-un circuit de idei, care sînt mijloacele specifice prin care, exprimîndu-se pe sine, artistul exprimă spațiul în care trăiește. Aceasta a dus, mai ales la tînăra generație, la un fel de reticență față de **tematică,** pe care a considerat-o ca o formă narativă, lipsită de vibrație, de elan. S-a omis, în felul acesta, tocmai capacitatea artei de a facilita circulația unor idei, a unor **opinii** despre epocă.

Firește, narativul e doar una dintre modalitățile pe care le folosește arta pentru a exprima o atitudine etică ; faptul concret, de viață, cuprinde sensuri majore pe care, chiar și cu mijloace literare, artistul le poate observa. Atitudinea artistului în fața societății este exteriorizată, însă, tot mai frecvent în arta modernă, printr-un sistem de metafore ai cărui termeni intermediari nu sînt întotdeauna lesne de descifrat. Cele două modalități artistice sînt la fel de posibile și orice exclusivism este și aici, ca de altminteri — în aproape toate domeniile artelor, foarte primejdios. Nu ne putem imagina peisajul artei secolului al XX-lea fără creația unei Käte Kollwitz sau a unui Masereel, creație a cărei simbolistică se transmite emoționant și direct, dar nici fără opera lui Picasso, a cărui **Guernică** implîntă, în vălmășagul acela patetic de trupuri, sensul unui răscolitor umanism.

„Nu putem fi indiferenți", repeta adesea Jackson Pollakk, artistul a cărui participare la viața epocii sale a căpătat nu odată, dimensiuni dramatice. Și avem dreptul să ne aducem aminte că Dante rezerva nepăsătorilor, indolenților, una dintre cele mai înfricoșătoare bolgii ale **Infernului** său.

Arta românească, istoria sa îndelungată, cuprinde înalte pilde de atitudine civică precis exprimată. Spiritualitatea acestui popor e departe de imaginea acelui patriarhalism cu care a încercat să ne deprindă o anume estetică. Fără crispări, cu o supremă înțelepciune, artistul anonim al frescelor din Moldova de Sus a știut să orînduiască la flăcările nestinse ale iadului nu numai pe cei vinovați de legile morale, dar și pe cei care amenințau ființa națională. O întreagă tradiție a graficii a statornicit, în secolul trecut, o atitudine morală de participare la marile evenimente ale istoriei noastre. Orice analiză a operei unor Tonitza, Șirato, Iser, Ressu, care ar neglija creația lor militantă, ar fi incompletă și neadevărată.

Artistul angajat într-o luptă a ideilor, dusă în numele unor idealuri umanitare a devenit o figură predominantă a artei moderne. Nu se pot ocoli relațiile pe care istoria secolului nostru le-a stabilit între evenimentele social-politice și istoria artelor. Evoluția expresionismului nu poate fi despărțită, de pildă, de catastrofa primului război mondial și de amenințarea nazistă ; atmosfera aceea de spaimă din preajma războiului a intrat profund în arta suprarealismului și a dadaismului european determinîndu-i, în mare măsură, structura mijloacelor de expresie. Există o întreagă literatură de război, după cum arta creată în ajunul și în timpul cataclismului din 1939—1945 poartă în sine, mărturia participării creatorilor la problemele fundamentale ale societății.

Arta militantă... Termen care e menit să desemneze (și, în critica de artă acest fenomen se produce tot mai frecvent) o atitudine etică precisă, o angajare în numele unor idealuri înalte. Artă care exprimă o poziție fermă a creatorilor ei și care își propune să emoționeze un public cît mai larg.

Dan GRIGORESCU

Convorbiri de atelier

— Am un sentiment ciudat. Nici nu știu bine dacă pot să spun de derută. In orice caz este și asta, dacă nu, mai ales asta. Explozia sau, mai bine zis, succesiunea și chiar concomitența exploziilor de curente și tendințe artistice moderne, varietatea seducătoare a modalităților și formelor de expresie, pe care acestea le-au proclamat, mă solicită plural și contradictoriu, încît sînt momente în care nu mai știu încotro s-o apuc.

— Dar, în definitiv, de ce trebuie neapărat s-o apuci într-o parte ? Te întreb, pentru că, după cum singur mărturisești, nu știi bine unde anume vrei să ajungi. Pînzele expuse exprimă, foarte bine această stare, dar nu de apatie și scepticism, pentru că apatia este o stare psihofiziologică deficitară volițional, și aici nu poate fi vorba de așa ceva, ci de un exces, o exacerbare a voinței de afirmare, iar scepticismul este o concepție a indiferenței absolute, în timp ce, revenind, la pînzele, pe care le expui, ele exprimă nici mai mult nici mai puțin, decît un eclectism al solicitărilor și al angajărilor de circumstanță. Îmi dau senzația unui călător într-o gară, care ar vrea să ajungă la țintă cu mai multe trenuri deodată. Ce ar fi dacă ai sta locului, și ai gîndi mai mult asupra lui, lăsîndu-i pe alții să alerge pînă vor cădea la pămînt ? Dacă totuși, după acest îndelung exercițiu al meditației, pe care îndrăznesc să ți-l propun, îți va mai arde de alergat, vei avea, în mod cert, cel puțin, un avans de forță la start.

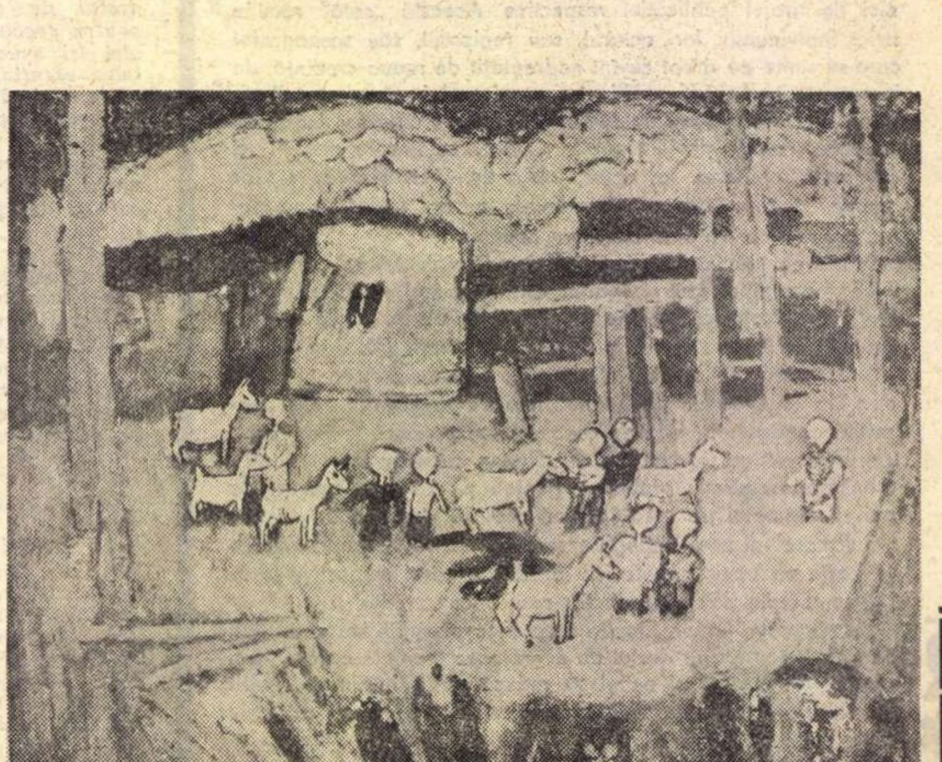
— Îți arde de glumă.

— Deloc. Mă gîndesc doar că, meditînd asupra locului unde te afli, săpînd în adîncime „pînă dai de stele în apă", cum spunea poetul sau, ca să ne exprimăm în termeni suprarealiști, în subconștientul dumitale, ai infinit mai multe șanse de a descoperi comoara pe care, prezumptiv, orice loc o ascunde, decît stînd mereu în alarmă, gata să fugi, dar totuși nehotărît la care pom lăudat să alergi mai întîi. Există o prejudecată a modalităților artistice moderne care se insinuiază la periferia conștiinței cu autoritatea moravurilor. Neglijînd faptul că înainte de a fi modalități artistice moderne, ipostazele artei contemporane care s-au impus ca atare, sînt atitudini subiective, concepții, adică moduri de gîndire, interpretare și organizare plastică în planul exteriorității imediate a noului *real, se uită prea des că a face figurativ sau abstract* de pildă, *nu înseamnă încă nimic sub raportul calității estetice, faptul furnizînd doar criterii de catalogare administrativă, de încadrare în limitele unui curent. Calitatea artistică impune sau compromite un curent, o operă sau o individualitate artistică.* Modul de a face *figurativ sau abstract, ca să ne limităm la două concepții diametrale, este singurul în măsură să justifice o prezență artistică modernă sau să denunțe o desuetudine. Conștiința artistică modernă a realizat și impus modalități moderne ale figurativului și narativului, ca și ale abstractului. Vameșul Rousseau nu este mare pentrucă este narativ, nici Mondrian pentru că este abstract. Sînt poeți moderni care scriu epopei, creînd* modalități moderne *ale genului. În afara calității, a* individualizării *calitative, opoziția figurativ-abstract este o falsă problemă, o ceartă de cuvinte. De altfel se pare că frenezia genetică a curentelor și tendințelor dă semne de așezare, delimitările adînci și calitative accentuîndu-se din ce în ce mai clar. Desigur că în climatul firesc al confruntărilor calitative, nu vor mai face suprarealism decît suprarealiștii, cubism cubiștii ș.a.m.d. Fiindcă veni vorba de cubism, ți-aduci aminte vorbele lui Bracque : „Cubismul meu este un mijloc pe care l-am creat pentru a aduce pictura la îndemîna înzestrării mele". Și nu făcea o simplă butadă.*

— Pe cît văd, în discuția de azi ți-ai luat în serios rolul unui lup moralist.

— Se prea poate. Aș vrea să precizez, însă, că lupul moralist nu este un înfumurat al virtuții ci un cumulard de păcate, in nuce, *dacă vrei, altfel cum ar putea vorbi în cunoștință de cauză ?*

Octavian BARBOSA



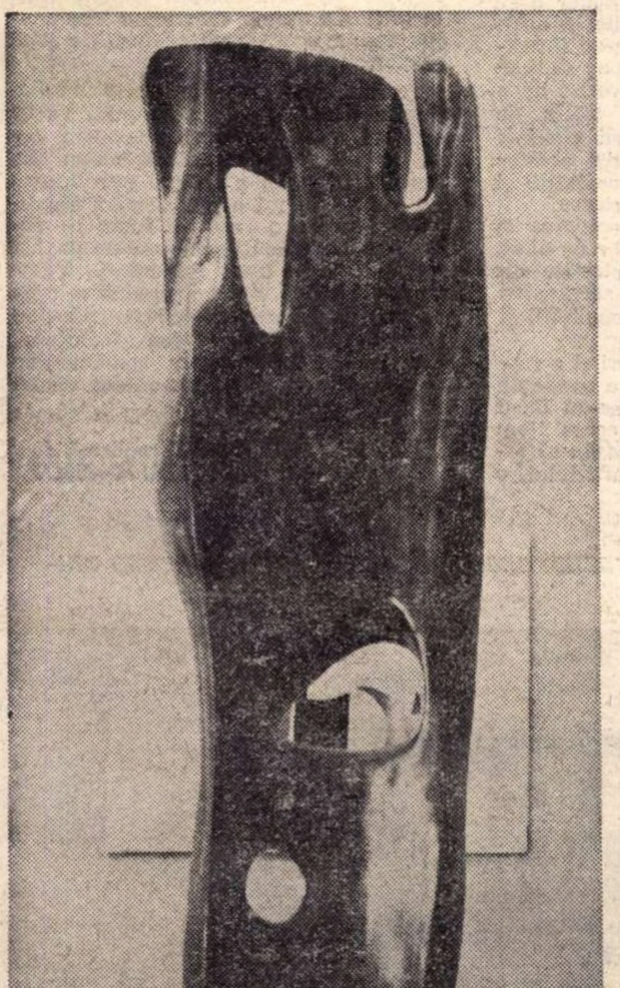
MATEI AURELIA — „PEISAJ CU CAPRE"

Patru expoziții

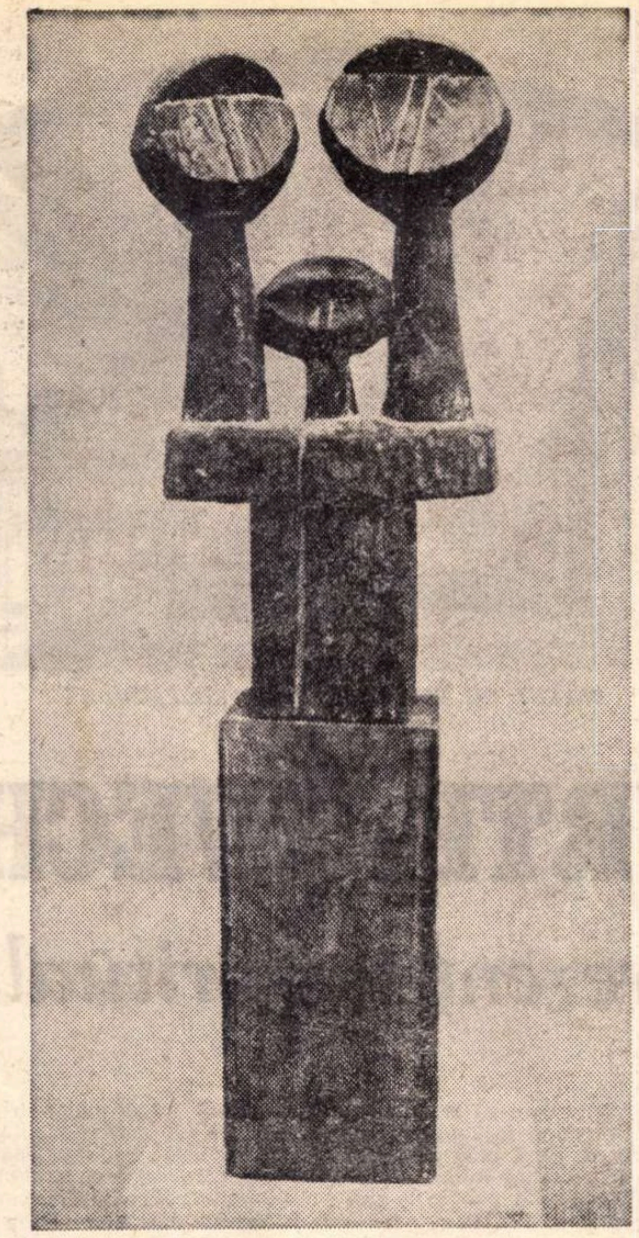
Ar fi fost frumos, ar fi fost ideal, să fi avut bucuria să salutăm în acest număr o expoziție memorabilă, una dintre acelea care marchează o întreagă perioadă în viața artistică a țării. Circumstanțele stau însă, împotrivă. Sezonul artistic este compozit, și cronica plastică nu poate decît să respecte fortuita întîlnire în timp, deși în săli deosebite, a cîtorva artiști, nu tocmai dintre cei mai cunoscuți, ce expun în momentul de față în galeriile bucureștene.

AURELIA MATEI

Se simte în pictura acestei tinere expozante (sala Kalinderu) atît dorința de a închega imaginea unui univers folcloric aflat la răscrucea dintre alegorie și basm, cît și pasiunea de a cultiva o pictură de pată colorată, o pictură muzicală în sine. Și deși nici una din datele problemei nu este inedită, căci nu este întîia oară cînd se caută a se da imaginea unui folclor traversat prin convenția deformată a basmului, iar pictura de pată are deja un istoric, lucrările Aureliei Matei devin interesante tocmai prin relația de dependență creată între ele. Și iată : cînd artista încearcă să detalieze, să expună și să explice plastic totul, pictura sa cade în literaturizare facilă, cînd, dimpotrivă eliberează culorile de orice funcție de reprezentare, eficacitatea emoțională a tablourilor scade. Atunci însă cînd înțelege și admite această dependență, cînd lucrează în sensul ei, Aurelia Matei face pictură de calitate, de tipul celeia din pînzele intitulate, pentru o mai mare sonoritate, cred, „Le pleur“ și mai ales „La chute“. Universul fără gravitație în care plutesc purpuriile aparențe umane, este scuturat grație culorilor vii, dar nu ostentative, de tremurul unei continui metamorfoze între elemente și regnuri. Nimic angelic și nimic demonic în această instabilitate jucăușă de forme și culori. Transferul de aparențe nu antrenează concluzii filozofice, ci slujește mai degrabă unor rațiuni pur plastice, devenind la un moment dat adevărate forme leit-motiv. O anumită monotonie pîndește această depănare de poveste cu același personaj — oameni, pomi sau fluturi, — o monotonie pe care punerea în pagină, nu tocmai variată (sînt numeroase tablourile în care toate elementele se înscriu în forma unui copac cu coroană bogată) o accentuează. Alături de o natură moartă mai clasică, atît compozițional cît și cromatic, mai amintim cele cîteva peisaje dominate de o gamă de gri-brunuri printre care „Peisaj mare“ văzut în perspectivă plonjantă.



ALEX. CĂLINESCU-ARGHIRA — „PLANTĂ“



RADU AFTENIE — „FAMILIA“

GRIGORE MINEA, RADU AFTENIE, ALEXANDRU CĂLINESCU-ARGHIRA

Expoziția celor trei tineri sculptori reuniți, într-o manifestare de grup restrîns, în sălile galeriei de artă din Bd. Magheru, demonstrează, cu toate entuziasmele uneori legitime ce s-au consumat în ultimul timp pentru această formulă, că ea nu poate fi acceptată necondiționat și că, așa cum este și cazul manifestării despre care vorbim, atunci cînd criteriul de grupare nu este cel al afinității, și mai ales cel calitativ, rezultatul este o minimalizare a eforturilor fiecărui artist, iar sala de expoziție capătă un aspect heteroclit.

Preocupat programatic de ideea zborului, Grigore Minea propune totuși o sculptură cu pondere materială, care încearcă să sugereze lipsa de gravitație prin insistența solicitării unei direcții spațiale principale — orizontala în cazul lucrării intitulate „Aer cald“, sau verticala, pentru „Icar“, „Pasăre“ — sau, atunci cînd lucrările sînt de metal, prin corodarea supravegheată a acestuia. Chiar cînd include golul, el nu tinde să cotropească masa sculpturii, nu antrenează ideea unor distrugeri treptate ale acesteia, ci face mai mult oficiul unei îngrănițuiri fixe, dinăuntrul obiectului.

Una din puținele lucrări expuse pentru prima oară, „Torsul“ de piatră, este un lucru sensibil, inteligent rezolvat din punctul de vedere al creării unui ritm logic între părțile expresiv deformate ale corpului. Valoros, tot datorită jocului de proporții bine găsit, „Portretul“ lui Grigore Minea reia, în prezentare, soluția mai veche a fragmentului de coloană brâncovenească utilizat drept soclu.

Acceptînd formula brâncușiană ca punct de plecare, Radu Aftenie încearcă diversificări ale acesteia, diversificări ce merg în sensul unei încărcări neorganice a elementelor de bază ale marelui sculptor (vezi „Cocoșul“ — asociere a unei jumătăți de modúl din **Coloana infinitului**, cu **Flăcăruia** nenobil oblicată pentru a primi încărcătura unei forme greoaie). Mai interesante, deși departe de a fi inedite nici din punctul de vedere al ideii propriu-zise și nici din acela al rezolvării plastice, cele două sculpturi în lemn, „Familia“ și „Maternitate“, evidențiază intenția artistului de a practica o sculptură de stilizare, chiar dacă uneori această stilizare se limitează la simple reduceri arbitrare după un canon convențional.

Variată pînă la eclectism, sculptura lui Alexandru Călinescu-Arghira comunică o știință rafinată de artizan. Fie că este vorba de lucrările abstracte în lemn, sau de cele în metal, o anumită obsesie a formei moi, pietrificată de rapiditatea unui instantaneu avantajos, pare caracteristică. Artistul are pasiune pentru modularea suprafețelor, pentru imperceptibilele înclinări de planuri ce animă statui ca „Planta“ sau „Zbor întrerupt“. Cu o ingenioasă soluție de soclu, „Vînt rece“ marchează, împreună cu „Chiciura“, o altă direcție de preocupare : obținerea unui efect decorativ, fără a nega sculpturalitatea lucrării respective. Dovedind un gust mai puțin sigur, Alexandru Călinescu-Arghira mai prezintă și alte două sculpturi, cu ambiții simbolice de astă dată, ce nu transgresează însă stadiul unor ilustrații prea directe.

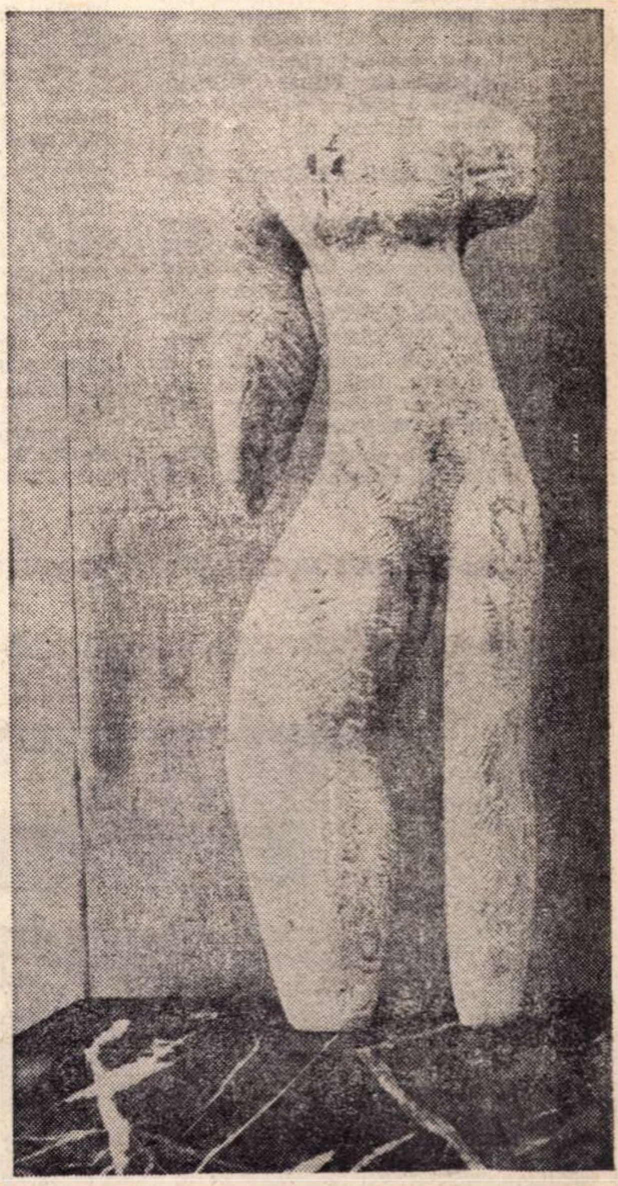
CORNELIA DANEȚ

Aflată la cea de a doua „personală“ (Galeriile de artă Onești) expoziția Corneliei Daneț interesează și prin aspectul de jurnal intim pe care îl au numeroasele sale lucrări, un jurnal al călătoriilor și al lecturilor, al rapidelor caracterizări și al reveriilor cu obiect social sau strict plastic. Într-adevăr, iată niște ilustrații la Rimbaud atît de legate de text încît dezvăluie o preferință pasionată, iată niște exlibrisuri făcute pentru persoane pe care le bănuim prieteni. Mai departe, imagini dintr-o călătorie în Italia și dintr-alta în Bulgaria, portrete ale părinților, imagini ale satului sau ale industriei. De fiecare dată, legată de subiect și de tonalitatea lui sentimentală, tehnica este alta, linia este liniștită sau rapidă, se folosește prezentarea eliptică sau detalierea discursivă. Amănunțitele ilustrații la Rimbaud beneficiază de o linie poetică, dar strictă, circumscriind atent obiectele ; exlibrisurile ca și mare parte din litografii sînt mai concise, arborînd uneori o anumită arhaizare voită. Desenele în tuș, suple pînă la superficialitate, dovedesc totuși o reflecție în compoziție, ce permite frumoase realizări, ca acel „Forum III“. Aceeași înscriere a realității în cristalele unei compoziții clare, se reușește și în vioaiele litografii pe teme bulgărești — „Plovdiv“ sau „Balcic II“. Încercînd și o gravură abstractă, Cornelia Daneț prezintă forme corect echilibrate, sculpturale, în „Siluetă“ sau în varianta intitulată „Cuplu“, etc.

RENATA DUNCAN

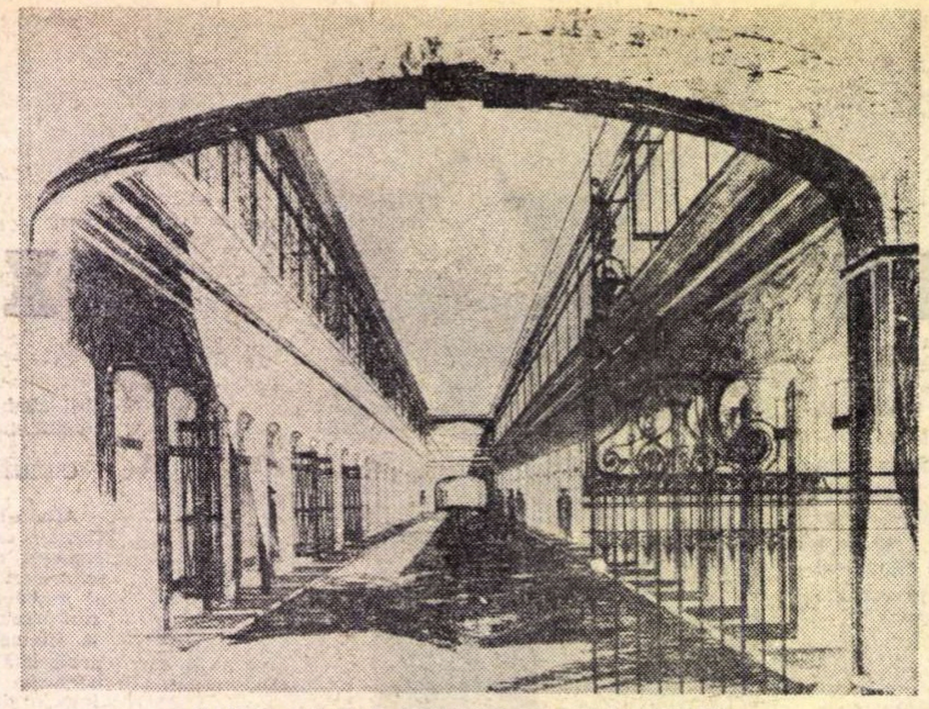
Aparținînd unei cu totul alte familii temperamentale, artista Renata Duncan (Galeriile de artă Mihai Vodă) te întîmpină cu o pictură de violențe cromatice, mai mult sau mai puțin temperate de o încercare de ierarhizare rațională a elementelor plastice în favoarea culorii. În pînzele cele mai reprezentative artista pare să penduleze într-o direcție Delaunay (vezi tabloul simptomatic intitulat „Semnele luminii refractare“), și o alta legată de abstracția lirică, care îi permite lucruri interesante de tipul „Deltei“ sau a picturii „În adîncuri“, în care lumea gestațiilor informe, de culoare, pare ordonată de lungile trasee de negru, asemănătoare pînă la un anumit punct, ca rol, cu săgețile prin care indica Klee sensul de vizionare al lucrărilor sale. Predilecțiile pentru culorile vii, în combinații de opoziție, conferă totuși unitate acestei expoziții.

Cristina ANASTASIU



MINEA GRIGORE — „TORS“

ambianțe



HANUL CU TEI. PROIECT DE RESTAURARE

CURTEA VECHE, prezență spirituală

În Bucureștii, pe care ne mîndrim că îi cunoaștem, sînt porți care ne duc spre lumea trecutului, multe nedeschise. O asemenea magnifică poartă încearcă să deschidă arhitectul Constantin Joja și arheologul Panait I. Panait, înconjurați de specialiști și de entuziasmul unor artiști printre care se numără și acei care iau parte la ancheta de față.

Dacă pînă mai ieri în acele locuri aveam în fața ochilor îngrămădiri informe de case, astăzi prin dărîmarea lor, soarele a pătruns din nou pînă la zidurile vechilor clădiri. Pașii noștri fac să răsune pluriseculare bolți, solide ca arhitectură, grandioase ca proporții, dînd măsura exactă a priceperii meșterilor timpului. L-am rugat pe *arheologul Panait I. Panait* să evoce pe baza rezultatelor săpăturilor, cele mai îndepărtate vestigii de muncă și pricepere omenească rămase în perimetrul Curții Vechi. Pe una din puținele coline ce flancau malul stîng al Dîmboviței s-a înălțat în secolul al XIV-lea o fortăreață militară cu plan patrulater. Descoperirea fundațiilor acestor ziduri, altădată protejate cu bîrne groase de lemn și olane ale căror fragmente apar în săpături, pune într-o lumină cu totul inedită istoria cetății Bucureștilor sau cetății Dîmboviței. Trebuie să admitem că aproape cu un veac înaintea primei mențiuni documentare așternute la finele unui hrisov din 20 septembrie 1459 a funcționat la București o dregătorie domnească sau o curte seniorală întărită cu ziduri din cărămidă. Să fi fost acesta un vechi loc de stăpînire al Drăculeștilor? Să fi trăit aici la mijlocul secolului al XIV-lea acel viteaz Dragomir, pîrcălabul care a zdrobit oștile regelui maghiar? Sînt întrebări cu multiple posibilități de confirmare. Cert este faptul că atunci cînd meșterii lui Vlad Țepeș au împlîntat zidurile din bolovani de rîu ce aveau să dăinuiască într-o splendidă încremenire, ei au acoperit ceea ce înaintașii lor înălțaseră deasupra scundei coline. Prin ziduri groase consolidate cu un mortar extrem de rezistent s-a durat o cetate cu hube pe laturi, curte interioară, construcție atingînd 700 m.p., fiind una dintre cele mai întinse în zona meridională a Carpaților. Refăcută uneori aproape din temelii, cetatea Bucureștilor a găzduit pe Radu cel Frumos, fratele și urmașul lui Vlad Țepeș și a primit pe marele Ștefan al Moldovei rămas pe aceste meleaguri cîteva din zilele reci ale lunilor noiembrie 1473 și 1476. Cel care va transforma cetatea în palat voevodal va fi Mircea Ciobanul; opera lui este păstrată și astăzi în frumoasele ziduri făcute din bolovani încorsetați cu cărămidă și arcele zvelte ce susțin hubele palatului. Aici și-a zămislit planul marilor sale fapte ostășești Mihai Viteazul, aici a petrecut o parte a energicei sale domnii Matei Basarab, aici au locuit Mihnea al III-lea, Șerban Cantacuzino și învățatul diplomat Constantin Brîncoveanu.

Bucureștiul a trăit și s-a impus Europei medievale prin viața complexă desfășurată în aceste locuri. Edificiul voevodal păstrează prin bolovanii de rîu și cărămida zidurilor lui, prin încadramentele din piatră ale ferestrelor și ușilor, prin straturile groase de spuză sau prin însăși molozul lui, cronica nescrisă a Bucureștilor timp de mai bine de cinci veacuri.

Dacă arheologii au spus cuvîntul istoriei, *arhitectul Constantin Joja* prezintă punctul de vedere al restauratorilor, hotărîți să pună în lumină adevărul și frumosul, dînd la o parte tot ceea ce aruncă o umbră întunecată asupra acestor locuri. Cu privire la restaurarea Curții Vechi, și în special a Hanului Manuc, părerile specialiștilor au fost foarte împărțite. Între posibilitatea de a se păstra hanul așa cum se înfățișa în zilele noastre, indiferent dacă adaosurile erau valoroase sau alteraseră viziunea arhitectonică inițială, și aceea de a se reconstitui clădirile istorice din secolul XVIII care fuseseră înglobate în han, în veacul trecut, păstrînd toate elementele necesare unei reconstituiri exacte, a fost aleasă soluția refacerii acestor case domnești, pentru frumusețea și importanța lor. Ele marchează, de altfel, primul influx în țara noastră de arhitectură barocă constantinopolitană, putîndu-se situa, după restaurare, printre cele mai vechi monumente de arhitectură civilă rămase intacte în București.

Pentru că structura constructivă a hanului se baza pe o armătură de lemn înglobată în zidărie, — structură perfect antiseismică, — a fost necesar să se extragă părțile de lemn putrezit și să fie înlocuite cu stîlpi, grinzi și planșee noi. Curtea interioară, cunoscută nouă din gravurile lui Bouquet și Lancelot, se reconstituie cu aceleași elemente pe care le-a avut, recăpătîndu-și astfel înfățișarea din 1808. Piesele arhitecturale care au transformat hanul în 1876 în hotelul Dacia vor fi reutilizate într-o clădire care va astupa calcanul blocului din Bulevardul 1848, formînd astfel un fundal de epocă pieții bisericii Curtea Veche. Parterul acestei clădiri va servi drept lapidariu, iar etajele vor adăposti un muzeu.

În cursul lucrărilor s-a putut stabili structura originală a tavanelor, a dușumelelor de stejar prinse în cozi de rîndunică, a baluștrilor strunjiți, a capitelurilor sculptate în lemn și a profilurilor tîmplăriei inițiale. Săpăturile arheologice coroborate cu studiul arhitectonic vor putea aduce lumini complexe asupra întregului ansamblu al Curții Vechi, iar reconstituirea unor imobile din secolul XVIII, cu arhitectura lor tipică orașului — imobile supuse astăzi dărîmării în alte sectoare — vor da un caracter mai amplu acestei zone arheologice îmbogățind orașul cu elemente ale trecutului.

Preocupările legate de studiul arhitecturii românești s-au limitat în trecut numai la arhitectura bisericească și la cea țărănească, studiul orașelor fiind complet neglijat. Nu se poate afirma că erau necunoscute vechile case cu geamlîc, vechile pridvoare închise cu geamuri, dar o prejudecată, poate explicabilă acum o sută de ani, cataloga astfel drept balcanică singura manifestare de arhitectură urbană cu certe valori plastice. În realitate în Balcani nu există nici o clădire cu geamlîc, iar arhitectura civilă are un cu totul alt caracter decît la noi. Noutatea și originalitatea arhitecturii românești, a unui veac insuficient cunoscut, face ca și astăzi să li se pară unor oameni că este vorba de o improvizație minoră. Lipsa totală de informații asupra arhitecturii citadine a epocii a dus la nesocotirea acestor note specifice urbanisticii românești și la uniformizarea orașelor noastre.

Surprinzătoare în toată noutatea și originalitatea ei, Curtea Veche ne oferă măsura adevăratelor valori plastice ale arhitecturii noastre, a cărei salvare va putea da o imagine a funcționalității și farmecului acestor clădiri.

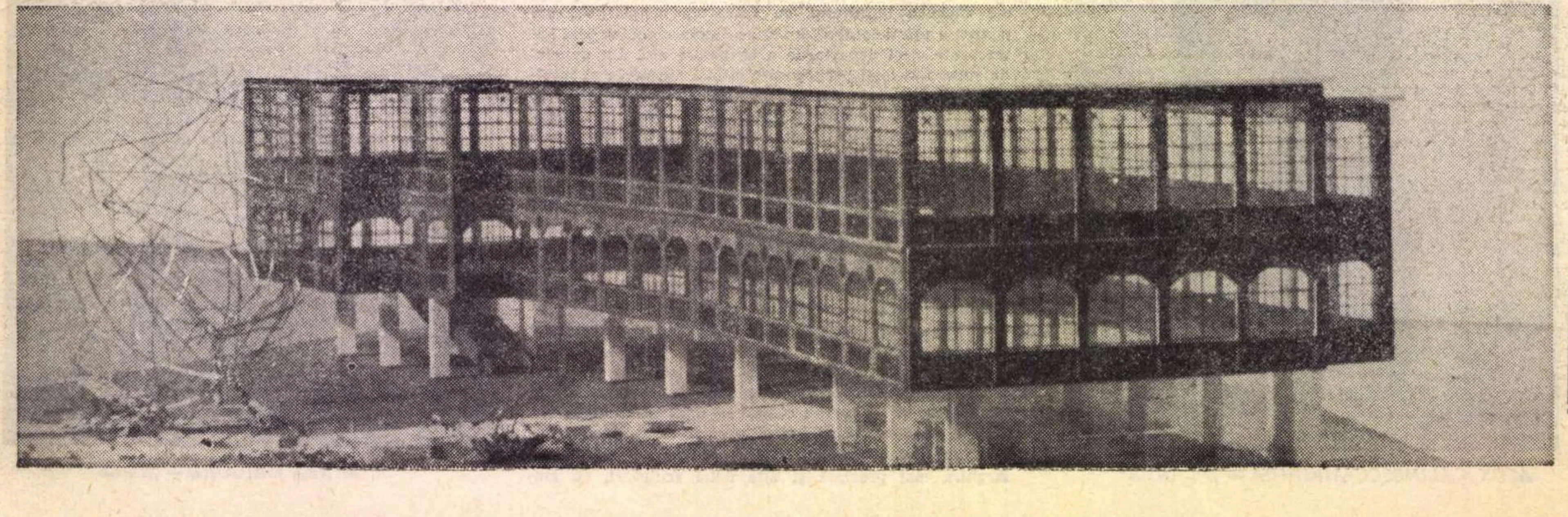
Fără îndoială că a descoperi și a restaura nu este suficient. Cele spuse de arhitectul Constantin Joja ne-au făcut să vedem în viitor și de aceea l-am rugat pe *pictorul Paul Gherasim* să încerce cu ochiul format al artistului, o încadrare a monumentului de istorie și poezie în ansamblul orașului contemporan: „Pentru a vedea, așa cum spunea Luchian, cu sufletul, se cere ca ceea ce privim să fie, mai întîi, luminat de lumina proprie a sensibilității noastre poetice, care este o lumină a spiritului. Abia atunci vom înțelege că un oraș nu este o simplă aglomerare inertă, ci o ființă vie. Personalitatea acestui tot se recunoaște în acele părți care îi compun structura, definind astfel un caracter, o individualitate. A înțelege altfel înseamnă a privi exterior, fizic, fără a filtra spiritual imaginile. Mă gîndesc, îngrozit, la faptul că tocmai acei ce sînt investiți cu titlul unei nobile profesiuni, arhitecții, acei care ar trebui să răspundă pe deplin, asemeni medicilor, de viața ființelor sau lucrurilor ce le sînt încredințate, tocmai ei manifestă foarte adesea ticuri de chirurgi ambițioși în a înlocui cu o stranie ușurință, ceea ce este natural prin ceea ce este artificial străin, fals. Un asemenea gînd era îndreptat și asupra centrului istoric al orașului nostru: Curtea Veche. Ceea ce la un moment dat părea fatal, a fost la timp îndepărtat printr-o înțeleaptă și autoritară măsură, restituindu-se orașului un fragment din actul său de naștere. Entuziasmul molipsitor al arhitecților restauratori, împreună cu al tuturor celor ce participă la această lucrare aflată încă la începutul ei, dacă va deveni un entuziasm general, care să ne prindă în mrejele sale pe toți, atunci, într-un viitor nu prea îndepărtat, ne vom bucura văzînd un lucru împlinit, mult așteptat. Întreg acest cartier dacă nu va purta amprenta elevată a poeziei, a misterului istoriei, prin contopirea prezentului cu trecutul, dacă nu va fi pus în valoare ca un centru de cultură, de artă, atunci vom fi profund decepționați în fața degradării unor frumoase și curate intenții.

Munca migăloasă și pasionată de descoperire și refacere a urmelor arhitectonice ale unui trecut istoric — completează *pictorul Vasile Varga* — mi se pare de o importanță capitală pentru reorientarea gustului și inspirației arhitecților noștri și pentru regăsirea unei viziuni plastice românești. Cu cît ar fi noile construcții mai originale, mai frumoase, lipsite de actuala lor monotonie plastică, dacă arhitecții noilor blocuri s-ar inspira din filonul construcțiilor vechi românești scoase la iveală în perimetrul Curții Vechi! Ceea ce iese la iveală în cartierul Curtea Veche este o oază de gîndire românească într-un vacarm de construcții robite celor mai străine și înguste concepții. O oază în stare să-i sporească cetățeanului sentimentul istoriei și al răspunderii sale sociale și culturale. Știm cu toții ce comori de intimă frumusețe ascunde încă acest oraș. Arhitectura urbană deosebită de cea a palatelor domnești și boierești, pusă alături de poezia caselor țărănești, întregește viziunea noastră asupra arhitecturii trecutului, fecundînd imaginația creatoare și gustul arhitecților și al locuitorilor.

Pe linia descoperirilor trecutului Capitalei, șantierul de la Curtea Veche este cel mai important. Mărturiile celor ce au gîndit organizat, ne-au dat imaginea precisă a acestor prestigioase locuri. Nimic nu poate acoperi impresia lăsată de o rază de soare ce pătrundea nestînjenită pînă într-un ungher ascuns al bolților subterane. Poate pentru că era chiar imaginea a ceea ce fac interlocutorii noștri, aducînd lumină și viață asupra trecutului, transformîndu-l într-un contemporan al nostru, învestit cu autoritatea vîrstei și a înțelepciunii.

Anchetă realizată de
RADU IONESCU

VALORI PLASTICE MODERNE ALE ARHITECTURII ROMÂNEȘTI TRADIȚIONALE: MUZEUL CURTEA VECHE. RECONSTITUIRE CU ELEMENTELE ORIGINALE ALE CLĂDIRII HOTELULUI DACIA, 1876.



BALET — TEMERI ŞI SPERANŢE

Dacă urmărim spectaculoasa traiectorie a baletului românesc, reuşind, într-un timp record, să se impună atenţiei mondiale — cunoscutelor succese adăugîndu-li-se recent cele obţinute în Iugoslavia şi Spania — putem fi tentaţi, ca prin impuls, să ne declarăm perfect mulţumiţi şi să numărăm, senin, graţioşii lauri.

Măruntă şi deloc înţeleaptă tentaţie! Măruntă, pentru că s-ar putea realiza în balet şi mai mult, neînţeleaptă, pentru că s-ar putea pierde şi din ceea ce s-a obţinut.

Este ştiut că astăzi, pe plan mondial, baletul a încetat să mai fie o voce minoră în colocviul amical al muzelor, că el este un interlocutor de puternică personalitate, inteligent, pasionat şi lucid, frămîntat de probleme majore, controversat, punînd întrebări şi căutîndu-le, febril, răspunsul.

Este ştiut de asemenea că marile ansambluri de balet din lume, chiar şi cele considerate de cea mai pură tradiţie academică, posedă un repertoriu foarte variat, abordînd cu uşurinţă teme şi stiluri dintre cele mai diferite. Baletul nostru însă, cu admirabilul său potenţial uman, pătrunde în vastul circuit internaţional cu prea puţină diversitate, lucru care, într-o bună zi, va deveni stingheritor.

Şi cum nu poţi investiga la infinit universul înălţîndu-te pe vîrful papucului de satin roz, tot mai multe voci s-au auzit, la noi, cerînd lărgirea vechilor tipare coregrafice, eliminarea banalelor şi decoloratelor clişee, explorarea unui univers de elevată gîndire.

Am asistat apoi cu toţii, cu sentimentul tonic al unei bruşte înviorări, la crearea în cadrul Operei din Bucureşti, a Studioului '68 cu îndrăzneţele sale incursiuni în problematica baletului contemporan. Şi am avut surpriza descoperirii unor disponibilităţi nebănuite de concepţie coregrafică şi artă interpretativă, am avut surpriza întîlnirii unor imagini de subtilă semnificaţie, stîrnind întrebări, rapeluri de gîndire.

Dar din păcate revirimentul a fost de scurtă respiraţie. Şi ceea ce putea fi un punct de pornire, a început să semene a bilanţ. Frumoasa pasăre, ameţită parcă de zborul ei în văzduhuri largi, se întoarce, cuminte, în colivia ei de cristal.

La Amiens a luat fiinţă primul centru coregrafic al Franţei. Realizatorii doresc să înfăptuiască spectacole totale cu ajutorul unor stele de prim ordin (compozitori, libretişti, decoratori, dansatori). Magdalena Popa a fost invitată să-şi dea concursul la aceste manifestări de artă. Iat-o împreună cu partenerul său — Jean Giuliano.

Şi cîte splendide lucruri nu s-ar putea realiza!

Avem interpreţi de clasă internaţională. Avem, am demonstrat, coregrafi care pot gîndi opere remarcabile. Avem artişti entuziaşti care s-au străduit, cu abnegaţie, să creeze un dans cult românesc, fecund izvor pentru realizarea unui balet naţional, de stil românesc (Căluşarii, de pildă, sau horele, sau jocurile cu măşti, cu forţa lor de plasticitate şi simbol, ce fascinant univers pentru imaginaţia unui coregraf modern!). Avem poeţi, muzicieni, artişti plastici, regizori, oameni de artă şi cultură care ar putea fi atraşi de jocul subtil şi fantast al contururilor dansului.

Se simte însă nevoia unui plus de preocupare exactă şi consecventă, în măsură să poată stabili un echilibru, să răspundă exigenţelor prezente şi să urmeze un drum precis de perspectivă a dezvoltării artei coregrafice româneşti.

Tea PREDA

De dragoste

ecranul mic

Puşi în faţa unor inscenări stîngace, a unor pretexte dramatice în care duhul poeziei se risipeşte printre degetele regiei, am afirmat adesea că la televiziune e preferabil versul rostit cu simplitate, lăsat să zboare spre noi cu tot ceea ce poate duce cuvînt ales de poet. Alegem soluţia aceasta, fireşte, în absenţa unor formule originale adecvate, în care imaginea vizuală să îmbrace bine intenţia poetului, să-i crească sporul de înţelegere şi emoţie. Este vorba şi de gramul de cucernicie, de decenţă cu care se cuvine abordată poezia şi mai cu seamă existenţa reală a poetului. Pentru că nu o dată am asistat jenaţi la evocări dramatizate copilăreşte, în care anecdotica măruntă cotidiană, măcina fără ezitare acea aură cu care timpul înconjură marea poezie. Eram în aşteptarea unui moment fericit, a acelui moment în care interpretul găseşte umbra poetului, ceea ce el n-a spus dar i-ar fi plăcut să spună. Cînd am citit în program că Ana Blandiana a ţesut un scenariu din poezia erotică a lui Eminescu, m-am temut. M-am temut şi de imaginaţia rebelă a lui Andrei Şerban, de obsesia originalităţii care îl mistuie pe acest regizor. Şi iată surpriza. De undeva de foarte departe vine spre noi şoapta poetului ars de iubire: „Pururi tînăr înfăşurat în mantami, pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări". Apoi „Sara pe deal" cu patetismul înăbuşit al lui Emil Botta şi neaşteptatul, tulburătorul glas al lui Mihail Sadoveanu. Balerini negri cu mişcări de ritual magic, cu o senzualitate abia sugerată, ilustrau cîntecul rostit cu voce egală de rugăciune. Am trăit senzaţia desprinderii de timp, de tirania materiei, dumnezeul din veci al iubirii prezida această clipă iar geniul ne-a apărut în eternitatea sa nealterată. Dar ca orice clipă trebuia să se sfîrşească: apariţia uşor stridentă a clopoţeilor, hieratismul dizolvant al măştilor, ne anunţa că mirajul s-a terminat şi începe experimentul formal. Bine, ne-am spus, e bine şi aşa, e bine că acolo la televiziune a licărit îndrăzneala rodnică, oroarea de şablon şi de acel didacticism încăpăţînat care toarnă plumb pe gîndurile noastre amintindu-ne mereu de Marius Chicoş Rostogan.

E bine că ideea unei poete de mare sensibilitate şi de subtilă discreţie ca Ana Blandiana a întîlnit imaginaţia efervescentă a unui regizor ca Andrei Şerban. Nepuţînd drămui partea fiecăruia în acest spectacol de zile mari, le mulţumim amîndurora deopotrivă, ca şi tuturor interpreţilor care ne-au fermecat cu chipul şi cu glasul lor.

ARGUS

---

inedit

Tudor Vianu: Moment muzical

Îmi aduc bine aminte de prima noapte a aşezării mele ca student la Bucureşti. Luptasem greu în după-amiaza aceleiaşi zile, pentru a ajunge la ghişeul Facultăţii, unde se primeau actele şi se făceau înscrierile. Atîta sforţare în anticamera tixită de lume, îmi dăduse o puternică migrenă. Pe la ora şapte, chinuit de o grozavă durere în ochi şi în ceafă, mă închisei într-una din camerele Hotelului **Minerva**, hotărît să mă odihnesc bine şi să mă refac în vederea întreprinderilor pe care, chiar de-a doua zi, socoteam că le voi putea începe. Scopurile pentru care mă pregăteam, erau desigur puţin limpezite, dar ele alcătuiau obiectul unei dorinţe atît de energice, al unui entuziasm atît de vibrant, încît apărea imediat şi iluzia că aceste scopuri s-or fi găsind de-a dreptul sub mîna mea şi că nu era nevoie decît de un gest simplu şi natural, pentru a le atinge.

De-abia stinsei lumina electrică şi îmi aflai o aşezare potrivită a corpului în pat, că orchestra cafenelei care se găsea la parter, imediat sub etajul meu, începu să cînte. Îmi reamintesc bine geamătul de durere pe care l-am scos. Mi-era rău de-a binelea! Chiar slaba reverberaţie a luminii din curtea interioară a hotelului mă supăra. Meningele îmi erau inflamate. O senzaţie de greaţă mă apăsa. Ce trebuia să fac? Dar în timp ce ideile mele se mişcau greoi pentru a găsi soluţia imposibilă, menită să aducă orchestra la tăcere, muzica începu să mă intereseze şi un sentiment ciudat se svîrcoli în mine. Adeseori am fost prada unor subite revelaţii, a unor adîncimi desfundate pe negîndite în sufletul meu. Nu voi uita astfel niciodată, tot ce am resimţit ca băiat de 9 sau 10 ani, cînd, într-o dimineaţă, plecat mai devreme ca de obicei spre şcoală, mă folosii de prilej, pentru a face o plimbare de-a lungul cheiului din Giurgiu. Trebuie să fi fost ora 7 1/2 dimineaţa. Răcoarea dimineţii, calmul apelor, delicatul reflex roşiatic al undelor, îmi umplu deodată pînă în vîrf sufletul cu aburul eteric al unei uşurinţe, al unei fericiri delicate şi pure, cum n-am mai resimţit de-atunci nimic asemănător. Aşa şi acum. Melodia, desigur banală, pe care orchestra o cînta, în puţine clipe mă sculă din pat şi mă făcu să alerg prin încăpere, gonit de spăimîntătoarea nălucă a fericirii, a dorului şi a suferinţei. Era un marş, un ritm vesel şi popular, regulat după mersul unei tinere trupe de oameni de la munte şi din Ţările de Nord. Vorbea în el lipsa de grijă, humorul camaraderiilor, dispreţul de primejdie, o hotărîre naivă şi eroică. Muzica spunea numai atîta; dar sufletul meu îi răspundea cu un înzecit ecou. Speranţa şi dorurile mele, ele însele, cînd alunecau perfect în albia cîntecului, cînd se răzvrăteau împotriva lui. Presentimentul viitorului, cînd părea că se exprimă în sunetele vesele pe care le auzeam, cînd mă umpleau de temerea că fericirea întrezărită va rămîne de-a pururi străină de viaţa mea. Un gust amar, tortura sufletului desamăgit, o tristeţe iremediabilă şi esenţială, desprinsă din fundul veseliei la care nu puteam lua parte, făcură să ţîşnească din ochii mei un plîns amar. În acelaşi timp, encefalita continuă să mă chinuiască şi îmi spuneam că de bună seamă în aceeaşi noapte voi muri. Orchestra se potoli şi, după puţină vreme — ea începu să cînte alte melodii. Nu trecut însă mult şi marşul se făcu din nou auzit. Era unul din cîntecele preferate ale anului. Acum ştiam că orchestra îl va repeta şi eu îl aşteptam ca pe un martor miraculos sau ca pe un judecător înaintea căruia trebuie să aduc pricina destinului meu. Nu ştiu cînd am adormit sleit de putere, învins de-o mare turburare lăuntrică. *)

---

*) La începutul anului 1967 am publicat pagini inedite din evocările pe care Tudor Vianu le-a consacrat epocii imediat următoare primului război mondial. În ciuda caracterului lor fragmentar ele au o unitate care este a timpului în care au fost redactate. Acestei particularităţi îi răspunse şi succintul „moment" autobiografic găsit de noi în arhiva familiei în vremea în care paginile intitulate provizoriu „Jurnal II" luau drumul tiparului.

Manuscrisul este uşor îngălbenit. Pagina de dimensiunea unei coli scrisă pe o singură faţă citeţ şi ordonat lasă impresia unei destăinuiri de mai largă respiraţie decît îngăduie să întrezărim crîmpeiul depistat. Oricum, după caracterul compact al grafiei, după culoarea cernelei şi a hîrtiei, „Moment muzical" poate fi datat cu relativă precizie. A fost scris în anul 1919. Autorul se referă la o întîmplare consumată în toamna lui 1915 curînd după ce devenise student al Facultăţii de filozofie şi litere din Bucureşti. Vianu suferea intermitent încă din iarna precedentă de o hemalgie occipitală (şi nu encefalită, cum notase el însuşi) care îl deranja. Dar încă de-atunci observase efectul terapeutic al muzicii asupra durerii. Textul de faţă certifică un preţios detaliu de istorie literară: plăcerea tînărului cărturar de a asculta muzica şi acum nu vom întîrzia s-o aflăm — de a vibra la farmecul ei. (H. ZALIS)

atelier literar

POȘTA REDACȚIEI

Lăcustă Mioara: Dispuneți de oarecare ușurință și îndemînare în depănarea amintirilor, dar scrisul dvs. suferă deocamdată grav de pe urma unor neajunsuri elementare, nu numai de ordinul tehnicii literare, dar chiar și al gramaticii și ortografiei. E necesar deci să acordați studiului cea mai mare parte a eforturilor dvs., încercînd să dezlegați și „tainele" artistice din opera marilor prozatori, dar și pe cele, minime, ale manualelor de limba română. Mai trimiteți.

A. Miral: Pagini inegale, între care „Noaptea nimănui", „Atmosferă" constituie bune adeverințe de poezie; celelalte, însă rămîn sub semnul îndoielii prin unele variații de gust, nesiguranțe de expresie, acordul instabil (uneori precar) al atmosferei și sugestiei. Cunoaștem rezultate mai bune ale activității dvs. lirice și sperăm să le putem vedea depășite în viitoarele manuscrise. Reveniți.

Radu Munteanu: Încă nu rezultă clar posibilitățile dvs., din piesa trimisă, dar unele indicii favorabile se zăresc de pe acum. Să vedem ce va mai fi.

M. Loghin: „Eu nu scriu versuri — ne spuneți — pentru generația de acuma, ci pentru generațiile viitoare pentru că generația de azi nu poate înțelege un poet visător, un inovator". Trebuie să recunoaștem că e mult adevăr în ceea ce spuneți. Iată, spre exemplificare, o strofă din „inovația visătoare" pe care ne-ați trimis-o:

Am muncit aproape un an,
Să scriu ceva original.
Nici ca Coșbuc sau
Alexandrescu,
Nici ca Alecsandri sau
Eminescu,
Nici ca Bălcescu sau
Vladimirescu,
Nici ca Ionescu sau Popescu,
Nici ca Vasile Lupu sau
Matei Corvin,
Ci ca mine, ca...
Mihai Loghin!

Sîntem de acord: generațiile de azi nu vă pot înțelege"; păstrați-vă, deci, manuscrisele pentru secolul următor, va fi mai bine pentru toată lumea!

N. Dragomir: Fragmentele sînt scrise îngrijit, cu unele calități narative, cu un dialog în general viu și convingător. Nu ne este posibilă, însă, o apreciere mai cuprinzătoare și mai profundă, necunoscînd desfășurarea epică propriu-zisă a cărții, evoluția și cristalizarea personajelor, a caracterelor etc. Trebuie să vă adresați, așadar, unei edituri pentru a obține o asemenea cercetare de ansamblu, calificată asupra cărții.

Aurelian Ene: „...Doresc — ziceți — să-mi lărgesc mai mult spectrul de cunoștințe literare". Ne trimiteți în același timp și niște versuri din care nu putem trage concluzii în favoarea înzestrărilor dvs. literare, dar putem deduce întreaga temeinicie a bunelor dvs. intenții exprimate în scrisoare. Așadar, mai întîi, „lărgiți-vă spectrul" — e mare nevoie! — și apoi mai dați-ne cîte-o veste.

D. Dormare: Există o vibrație (ușor patetică, pe alocuri), în piese ca „Nevoia de prieteni" (cam discursiv-didactică), „Gelozie", „Echilibru", dar și soluții facile, expirate, de rău augur, ca în „Peisaj tîrziu". Să vedem în continuare.

I. Godinescu: „În mers", „Pe pod", „Din cauza mării", — iată paginile care pătrund mai mult în zonele poeziei, justificînd speranța unei apropiate prezențe în coloana vecină. Reveniți.

L.F. Colini: Confirmări și îndoieli. Cele mai bune pagini: „Tarde venientibus", „Toamnă prematură", „Tineri, în munți". La polul opus, inexplicabilul „Cîntec de drum". În ansamblu, aceleași bune perspective. Reveniți.

D.I.—S: Portretul, interesant, e totuși frugal, embrionar. El ar trebui completat (documentar), adîncit, desfășurat, la nivelul pe care-l merită excepționala personalitate de care vă ocupați. Așteptăm vești noi.

Gh. Crajbo: Nu e rău pentru început (mai ales „Oarba"). Insistați; vom vedea ce urmează.

P.L. Urziceni, S. Cilică, Adriana Munteanu, Ioana D., Panait Ivona, Geo Conțu, Vodislav Janina, N.P.B., Lucia Saian, Claudia Ilie, Eva Tar, Constantinescu Marian, Viorel Andreescu, B. Andrei, Monego, Eva Ciucureni, L.I. Brad, Emanuel Teescu, M.E. Robe, M.T.-AG., Șt. Blaga, L. Gladek, P. Bătăgui, Ilie Ceaciru: Manuscrie încă nesigure, dar cuprinzînd parcă și unele semne bune. Să vedem ce mai urmează.

N. Henrich 8, D. Rădulescu, Eftimie Ardeleanu, T. Mandagi, Nicolae C. Marin, A.M. Blum, „P.I.N.", Ion Emmanuel, Dinu Ionescu, M.M. Mugur, Liana Kolffescu, I. Zamora, Dinu Leonte, Ghilin, M. Găiseanu, Florica Gh.-Chiriac, Ion Pajură, Ionică Bohotin, Sitcai Nicolae, Anton Stanciu, D. Pașcanu, Dumitrescu Ștefan, G. Măicănescu, P. Paulescu, F. Pîrvulet, M. Lupașcu, Nicu Iancu, Nae Calehin, Gh. Miclea, N. Dobrotă, S. Mioc: compuneri relativ îngrijite, mărturisind unele îndemînări, dar la un nivel modest, fără însușiri deosebite.

Dan Pislaru, Ioan Răcaru, G. Putneanu, Drăgan Ștefan, C. Stoica, Ionescu Sava, Mihalcea I. Gheorghe, Păunescu Șerban, Bășică Vasile, Călin T., Vasile Ionescu-Tătaru, S.I.N., Briciu Minodora, Z.D.-Arad, Ovidiu Baragaunas, Georgeta Amariței, Vasilescu M. Gheorghe, Gigi Stoenescu, Ionel Alunișan, Decebal Emilian, Dincă Ștefan, Stan D. Ilie, Ludoșan Maria, Ștefăniță Bîrlădeanu, Bion, Rusu Gavril, Mircea Rotaru, Ioan Covaciu, R.S.-Tg. Mureș, Stel. Olt, Poteraș Cristiana, Ilie Silviu Adrian, Dan Ionescu, Nic. Nuță, Al. Mateescu, Tanți Mirea-Balș, Cheșa Hendal, Bălănescu Elisabeta, M. Nădejde: Nu se văd deocamdată semne de înzestrări literare.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției"), fie nominal, după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

CONDEIE NOI

Noapte românească

Cînd noaptea îmi ucide fereastra
Cu potcoava de abur
Singurătatea mea tînără
Pune armuri pe visuri
Proclamînd noaptea românească
Cu miezul răcoros
Mai presus de nopțile lumii.
Că-n ea eu sînt cules
Cu fruntea-ntr-un cuvînt
Ca o petală străvezie.

VASILE ANDRONACHE

Scrisoare deschisă

Sînt fiul vostru
și vin în culoarea cea limpede
a familiei Noastre
și port în palmele-căuș
o bucată de pămînt negru,
fertil și bun pentru sămînță.
Parcă-mi inundă ochii,
mai adînci cu un ochi,
picături fierbinți de bucurie;
Plouă interior, plouă,
rîurile s-au umflat și dor
și năvălesc afară —
Nu-mi luați în nume de rău
această emoție sinceră,
prin ea mă arcuiesc
dincolo de-acoperișul timpului,
Să scrutez cel mai tînăr musafir:
VIITORUL...
Eu, paznicul dintodeauna
al propriei mele conștiinți,
veghind,
mă contopesc cu cîmpul meu
bătut de caii zdraveni
care respiră pămîntul.
Și nu știu unde încep eu
și unde începe Prezentul
în constelația ta, PARTID!

STERIAN VICOL

Insomnie

Se adîncește-n mine luna
Boltindu-se peste oglinzi
Să nu-mi văd ochii violeți
Cu fîlfîirea dureroasă
În ritmul păsărilor nopții,
Cu cîntec umed și puțin,
Ce mă străbat pînă ce tremur
Și umbra castanului uriaș
Se retrage
Lăsînd să sune
Cheia răsăritului de soare
Ascunsă de cu seară
În frunza cea mai mică.

ANCA PEDVIS

Diana

Trupul nocturn se umflă spre dezastru
somnu-mi întinde armele norocoase,
și iată-mă străbătînd cu luna pe gură
desișul de sînge-al Dianei,
e primul bărbat devastînd
pînă departe în viitor
destinul ei neclintit de fecioară.

Dar nu mai știu nici un păcat întreg:
detunătura armei mă trezește zilnic,
un fum din altă viață îmi lăcrămează ochii
dintr-un neloc în care ne-am fi iubit imens.

TEODOR VASILACHE

În același trup

Cum de nu trăim
în același trup
și eu, și tu, și el
laolaltă cu pietrele ascuțite
și cu pomii împovărați de muguri.

Cum de nu alcătuim
izgonind aerul care ne desparte
o singură ființă imensă.

Eu aș fi un ochi limpede,
tu, o mînă subțire,
el, un timpan mîngîiat de sunete
iar pietrele și pomii
ar aluneca ușor
printre stele.

GEORGE MAREȘ

Apele

Apele
Mă părăsiseră
Ducînd cu ele
Verdeața, rîurile,
Norii.
Și-am rămas sub soare
Lipită de pămînt
Și el se usca
Și crăpa trosnind
Și zările fumegau
Cenușiu.
Și-am rămas sub soare
Căci nu puteam
Să nasc nori, arbori,
Izvoare.
Și mă uscam sălbatic
În pustiu
Și degetele mele,
Oase albe,
Loveau pămîntul mort.
Și eram tot mai mult
O pată doar,
O coajă,
Un neștiut
Grăunte de nisip.

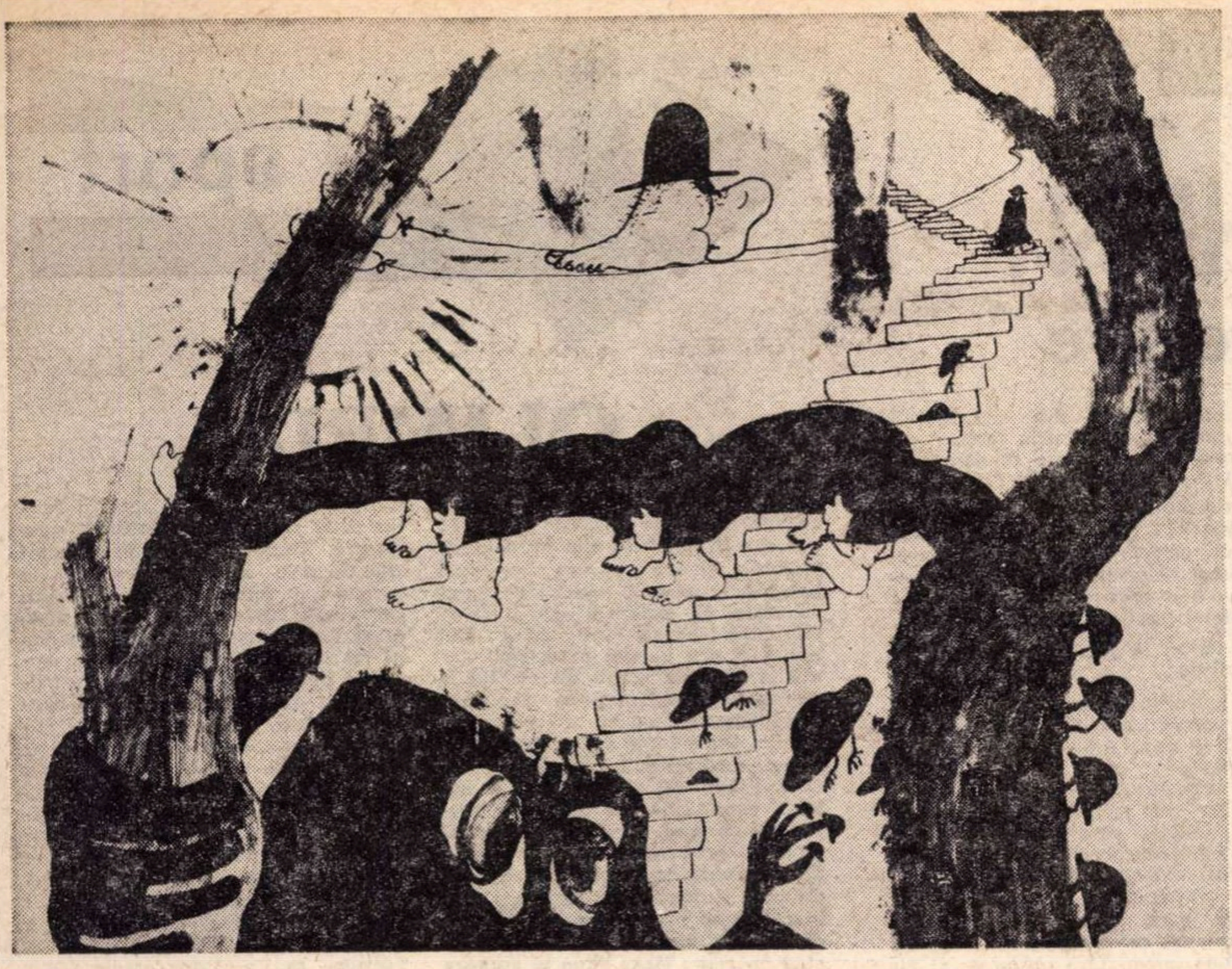
MANUELA TĂNĂSESCU

CENACLU

După felul cum au decurs lucrurile în cele trei ședințe ale Cenaclului Scriitorilor, o concluzie credem că se impune: e nevoie de noutate, de fapte literare în stare de a suscita interesul și al celor prezenți și al celor ce încă nu au venit în cenaclu. Citind cîteva poezii dintr-o antologie recentă, poetul Constantin Nisipeanu, a readus în memoria tinerilor săi colegi sunetele, culoarea unei personalități literare prea puțin discutată. Fantezia sonoră a lui Valeriu Sirbu, a stîrnit multe și interesante discuții. În mijlocul sălii a fost așezat un magnetofon prin intermediul căruia o trupă de actori remarcabili a interpretat piesa poetului de la Văleni — Valeriu Sirbu, Balerina portocalie.

La propunerea lui M. R. Paraschivescu, partea a doua a întîlnirii scriitorilor a fost consacrată discuției despre principiile cenaclului. Continuăm aici discuția. Omogen sau nu, cenaclul trebuie să aibă un sens. Căci dacă s-a cîștigat ceva, s-a cîștigat climatul, atmosfera. De acum înainte, considerăm că trebuie cîștigat sensul. Trebuie cîștigat — oricît de elastic în amănuntele sale — programul subliniat. Și cel mai bun mod de a-l cîștiga este aducerea în cenaclu și a tinerilor necunoscuți. Miron Radu Paraschivescu, părinte al atîtor nume tinere trebuie ajutat să lanseze din nou. Cenaclul trebuie să fie un spațiu de concurență al presei literare și nu o anticameră, nu o instituție care să repete tipăriturile.

VARIETĂȚI



Desen de FLORIN PUCĂ

PESCUITORUL DE PERLE

Pescuitul perlelor pare profesie primejdioasă. Actul esențial este executat de un scufundător care, posedînd un cuțit ascuțit, cu ajutorul căruia desprinde scoicile de pe stînci, adună într-o sacoșă cochilii susceptibile să adăpostească revelația prețioasă. Uneori sucombă asfixiat de drojdia apelor neprimenite ale adîncurilor. Alteori îl rup rechinii care dau tîrcoale bancurilor. Moare tînăr, cu plămînii obosiți de alternanța presiunilor. Agonizează pe nisip cîntînd Mi par d'udir ancora... *aria tenorului din trista operă citată în nota explicativă unu.*

Perlele fiind pomana proniei, așadar recolta fiind rară și mică, omul își agonisește hrana cotidiană culegînd trepang, alge, castraveți de mare, precum și alte produse ale faunei și ale florei submerse. În afară de perlele involuntare (operă a hazardului: firul de nisip strecurat între valvele unei cochilii[2]*), mai există și perlele de cultură artificială, operă a negustorilor lacomi de beneficii.*

Transpunînd datele sumare ale istoriei recoltării perlelor în istoria și publicistica literară este evident că riscurile se multiplică teribil. Mi le asum. Cum însă și transmutația stă sub semnul șansei, n-am certitudinea că pot înșira coliere numai cu „perle" accidentale, produse de „scoici"[3]*). Iarăși, nici „perlele de cultură" (datorite autorilor și fugii condeiului) nu cresc în orice pereche de paranteze imprimate. Încît, de numeroase ori am să vă regalez cu castraveți anecdotici și cu bancuri de la fund. La fel, cu hipocampi de calambururi. (Cal am pururi!) Jocul de cuvinte își va găsi și el locul în jocul cu focul, cu volocul, cu unditul și cuțitul.*

Din „JOURNAL DE DÉBATS", 1908: „Domnul Cutare a fost devorat (decorat) de beyul Tunisiei și s-a arătat nespus de onorat".

Din „TIMES", 1928: „Incendiul declarat ieri în localul Ministerului de Finanțe a fost stins după două ore. Ancheta deschisă a stabilit că ministrul (sinistrul) a produs pagube cifrate la 100.000 de lire sterline. Se caută vinovatul". Nu cred că mai era nevoie.

Din „JOURNAL OFFICIEL" din 1905: „Animalul (amiralul) suprem a vizitat ieri flora (flota) aflată în cadă (radă) la Toulon".

Din ziarul francez „VOINȚA" (La Volonté), 1 ianuarie 1932: „Dl. Cutare, primul președinte al Republicii Andora, care a fost asasinat acum zece ani, s-a sinucis la Marsilia ieri, după o lungă maladie".

Din PONSON DE TERRAIL, scriitor foarte popular din secolul al XIX-lea, autorul faimosului Rocambole, care afirmă despre eroul său că „avea o mînă la fel de rece precum cea a șarpelui".

Din „CURENTUL" (1933), în legătură cu o ascensiune în Alpi: „În ciuda numeroaselor piscuri (riscuri) alpinistul a ajuns cu bile (bine) la fel (țel).

POLIP

---

[1] Eroul principal al operei *Pescuitorii de perle* de Alexandre-César-Leopold, cunoscut sub numele de Georges Bizet, (1838—1875) compusă pe libretul semnat de Michel Carré și de Cormon, comandată de Carvalho, directorul Teatrului liric, operă a cărei premieră și a cărei cădere au avut loc simultan la 25 septembrie 1863.

[2] Cf. Romulus Vulpescu, *Spălați salata*, în volumul *Proză*, E. L. 1967, p. 33.

[3] „În limbajul tehnic al tipografilor francezi, greșeala de tipar care (datorită înlocuirii unui caracter cu altul) produce un cuvînt nou, inteligibil, dînd un sens comic vechiului context, se numește coquille (scoică)".

Istoria calamburului

Ceasul

Cu tic-tac, cu tic-tac
Zboară clipele-n iatac
Dacă nu-l întoarceți, practic
Are-un tic; el face tactic.

Salt atletic

Săritura în putere
Se resimte și-n călcîie.
Unul sare de plăcere
Altul... sare de lămîie.

Nunta basului

Chiar și la nuntă basul fu în rol
Deși a consumat vre-o trei clondire.
Astfel, uitînd probabil că e MI RE,
S-a stabilit definitiv pe SOL.

Mircea PAVELESCU

EPIGRAMĂ

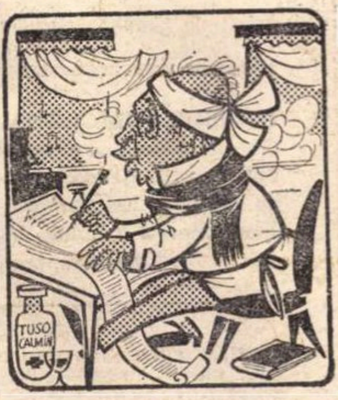
Lui N. Velea pentru „Zbor jos"

Umblă vorba prin mulțime,
Că „Zbor jos" nu-i... la-nălțime.

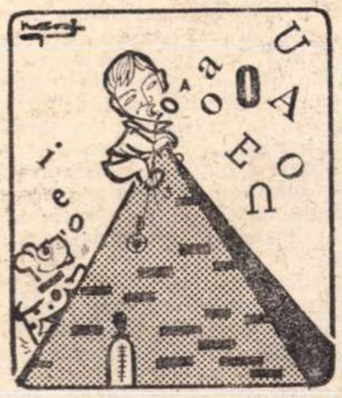
Nicolae MIRON

vitrina literară

de Neagu RADULESCU



Virgil Gheorghiu: „Poezii" și „Curent continuu"



Mihai Bărbulescu: „Vocale în vîrful piramidei"

ROATA

(Parodie după Marin Sorescu)

Spița mea se trage din roată.
Îmi dau seama de asta
După umbră.
O văd cînd cu picioarele la cap,
Cînd cu capul la picioare.

Și după femee,
Care-i sucită —
C-o falcă-n cer
Și una-n pămînt.

Și după mine,
Care cînd sînt într-o ureche,
Cînd în cealaltă.

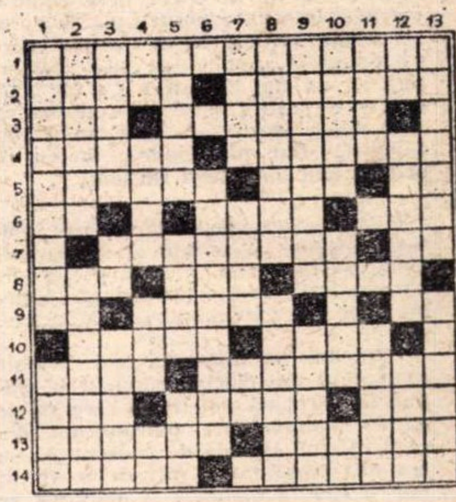
Traian NICULESCU

cuvinte încrucișate

Tudor Mușatescu

FLORI DE STIL

ORIZONTAL — 1) Floarea vinului. 2) Floarea cucului — Floare cu nervi. 3) Al tău să fie! — Floarea cîntecelor de la țară. 4) O floare de oraș — De cap să-i fie. 5) Ducă-se pe pustiu! (Variantă: deșert românesc) — Flori presate în ierbarul vieții — Ochi de metal. 6) ...ți-o frîntă că ți-am dres-o — Fac și copii din flori — Inspectoratul general al florilor. 7) Cum trebuie să fie tratate florile — Înmugurește liliacul. 8) Țara lotușilor — Jumătate de lele, cu nene — Ardei iute, mușcat. 9) N-aduce, ce-aduce ceasul — Vătaful florilor — Unul singur. 10) Neisprăvită — Așa să fie! 11) Cînd se scutură florile iernii — Trei vorbe pentru o floare. 12) Au început să se scuture rozele — Pretins — La o țuică. 13) Unele mănîncă flori (sing. masc.) — Floarea mîncăcioșilor. 14) Așa ești cînd confunzi florile cu salata de lăptuci — Florile frumosului.



VERTICAL — 1) Floare cu clopoței la gît — Responsabil cu parcurile înflorite. 2) Floarea basmelor — Dediței veniți la oraș. 3) Floarea cămășilor de noapte — Nepot de undrea — Răcorește florile în grădini. 4) Sămînță de coprine — Creșa florilor de in — Iată ceva pe care nu trebuie să te speli niciodată — Petale de mimoză. 5) Florile luminii — Catifelat ca unele flori — Cală, aproape înflorită. 6) Floarea lemnelor de foc (diminutiv). 7) Parfum cu patru picioare — Apă cu care se udă o floare din Italia — Floare a unei foste civilizații. 8) Floarea inimii — Hamacul florilor de primăvară. 9) Floarea ceaiului — Mama Romei. 10) Au fost în floare în Elada — Floare rară printre metale — 5 pe 100 la romani. 11) Ea s-a încurcat cu ei — Nu mulți. 12) Jilțul basmelor povestite — Asia înflorită într-un ghiveci — Să te ferești de popi dacă sînt ca aici (singular). 13) Floarea compoturilor (plural) — Florile flirtului.

CONCURSUL DE JOCURI DISTRACTIVE AL „ROMÂNIEI LITERARE". — Citiți în numerele viitoare ale revistei condițiile și premiile concursului.

roza vînturilor

MŰNCHEN:

o tristă aniversare

Acum treizeci de ani, la München, puterile occidentale, a căror onoare era angajată în rezolvarea chestiunii sudete, cedau nedemn presiunilor lui Hitler. Se invoca ultima posibilitate de a se evita războiul. Evoluția evenimentelor a dovedit mai tîrziu că Occidentul era perfect conștient de iminența folosirii armelor, că soluția adoptată atunci nu era concepută ca o salvare, ci numai ca o amînare prin care poziția occidentală să-și sporească avantajul. Nici raționamentele, nici intuiția, ca să nu mai vorbim de pura reacție morală, nu au dus atunci pe vreun șef de stat vest-european la o opoziție deschisă față de pretențiile lui Hitler, singura atitudine capabilă să schimbe ceva. În Franța, de pildă, prea multe glasuri se ridicau în favoarea unei soluții de compromis, unele mergînd mai departe afirmînd că vor cumpăra speranța păcii cu prețul oricăror nedemnități. Puțini își păstraseră clarviziunea politică, cei mai mulți se rătăceau în meandrele evenimentelor, erau dezorientați de jocul celor două tabere, joc absolut similar, amenințător într-o zi, conciliant în alta, urmărind intimidarea și compromiterea adversarului cu orice preț, totul în suferința popoarelor care își așteptau soarta ca pe o miză aruncată cinic pe o masă de cazino.

ROGER MARTIN DU GARD
CĂTRE ANDRÉ GIDE :

Belleme, joi 29 septembrie 38

Prea scumpe prietene, n-am prea mare poftă să scriu despre toate astea. În schimb mă gîndesc la ele prea mult. Am trăit două zile încărcate de neliniște, într-o casă plină (Raymond Aron, temîndu-se că va fi mobilizat, ne-a adus pe neașteptate nevasta și fata) în care face ravagii iritanta atmosferă de „Café du Commerce"... și apoi, — o adiere — de speranță cînd totul părea gata să se consume — ieri comunicatul radio de la ora 4 ne-a anunțat extravaganta intervenție a pacificatorului Mussolini! La ora la care îți scriu, Chamberlain și Daladier stau față în față cu cei doi gangsteri. Ce fac? Ce preț li se cere? Tare mi-e teamă că vom vinde Spania așa cum am vîndut Etiopia... Dar mă gîndesc mereu că orice e mai bine decît războiul...".

Mărturia generalului Paul Stehlin, atașat adjunct al aerului al Ambasadei Franceze la Berlin în 1938, prezent la istorica întîlnire a celor patru la Hotelul celor patru anotimpuri din München.

„Oricum, reuniunea a fost reluată mult după ora cinci. Însărcinat să traduc în germană notele pe care mi le dădea ambasadorul, pătrundeam din cînd în cînd în sala de conferință. Nu era nici masă mare, nici covor verde, pur și simplu mobilele și obiectele pe care le găsești deobicei într-un salon. Cei doi dictatori și miniștrii lor erau așezați în centru, cu fața la cămin. Aveau la dreapta și la stînga pe șefii guvernelor francez și englez, fiecare flancat de colaboratorul său cel mai apropiat. Atmosfera era grea, se forma o succesiune de conversații, întîi în doi, apoi în trei, apoi în patru, dezbaterea se făcea în dezordine, fără progres. Alexis Léger vorbea de garanții suplimentare date Cehoslovaciei după cedarea țării sudeților, provocînd astfel mînia conținută a lui Hitler. Englezii făceau „propuneri noi", vizibil pregătite dinainte. Daladier și Chamberlain, despărțiți de cei doi dictatori, părăseau sala din cînd în cînd ca să se sfătuiască într-o cameră vecină. Ca să se destindă, vorbeau de lucruri diverse, mai ales despre pescuit".

ANDRÉ GIDE
CĂTRE MARTIN DU GARD

2 octombrie 38

„Grozav aș fi vrut să știu ce „învățătură" tragi din aceste extraordinare evenimente. În ce mă privește, cu greu îmi înfrînez speranța, cu greu o limitez la cazul de față. Mi se pare că această victorie va avea importante efecte în viitor. Oare greșesc folosind cuvîntul „victorie"? După opinia mea, e o victorie. Desigur, o victorie foarte stranie din moment ce amîndouă taberele o aclamă. Dar forța a trebuit să cedeze rațiunii. Ceea ce înseamnă, la urma urmelor, că avem de-a face cu o înfrîngere a lui Hitler"

Tragică naivitate! Era, dimpotrivă, o înfrîngere a rațiunii prin forță.

Ce scria cu o zi înainte, pe data de 1, **Gabriel Peri** în **l'Humanité**?

„Oare Franța se angajează în politica quadripartită? München înseamnă sfîrșitul unei periculoase crize, sau începutul unei răsturnări totale care ar echivala cu o demisie franceză în fața hegemoniei fasciste?".

Paul Nizan în jurnalul **„Ce soir"**, la 4 octombrie:

„S-a petrecut un dezastru diplomatic, pe care președintele Consiliului nu-l va putea face mult timp să treacă drept un triumf".

La 5 octombrie, Camera Deputaților aprobă la Paris acordurile müncheneze, cu 535 de voturi pentru și 75 de voturi contra. Unul dintre cei care s-au opus, deputatul moderat **Henri de Kerillis**, făcea o prevestire sinistră și profundă: **„Această pace transformă al treilea Reich într-un colosal imperiu, care își va întinde acum, fără obstacole și cu pași fulgerători, hegemonia asupra Europei".**

Cei care au crezut în sfîrșitul maladiei anexioniste germane începeau să aibă îndoieli.

ROGER MARTIN DU GARD
CĂTRE ANDRÉ GIDE :

Belleme, 7 octombrie 38

„...Întreaga problemă se situează acum în viitor. Cei care au capitulat promit toți că vor face eforturi către o reglementare generală și o limitare a înarmării. Dacă nu-și vor ține făgăduiala, în fine, vom vedea".

Din nou o mărturie a generalului **Paul Stehlin**:

„Una din cele mai întristătoare amintiri pe care le-am păstrat de la această conferință, este modul în care au aflat sacrificiul îngrozitor impus țării lor cei doi diplomați cehoslovaci...

...La ora 10 seara, un reprezentant al delegației britanice le făcu cunoscute concluziile conferinței".

„...Evenimentul istoric luă sfîrșit la miezul nopții, cînd documentele fură gata pentru a fi semnate, fără nici un ceremonial. Textele acordurilor redactate în cele trei limbi de lucru au fost trecute fiecăruia dintre cei patru șefi de guverne.

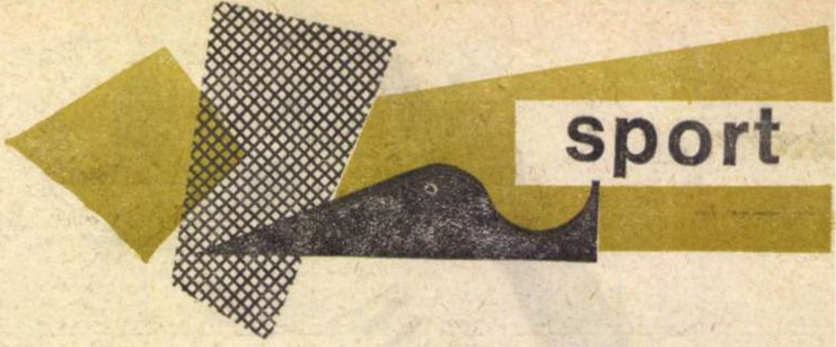
I-am prezentat lui Hitler versiunea în franceză. El își chemă interpretul, îmi spuse cîteva cuvinte, apoi își puse ochelarii și semnă. După această formalitate sala se umplu, ziariștii și fotografii fură admiși în ceea ce servise drept sală de conferință. Hitler se retrăsese într-un colț al încăperii, părînd îngrijorat. Chamberlain și Mussolini își făceau complimente. L-am văzut pe Daladier scufundîndu-se într-un fotoliu. Îl simțeam strivit de oboseală și de aversiune față de ceea ce se petrecuse. Ciano veni și se așeză alături de el; își pierduse superbia. Singur Ribbentrop triumfa.

La 30 septembrie, la orele 2 noaptea, cele patru delegații se despărțiră. (...) Trupele germane nici nu așteptaseră semnarea acordului pentru ca să intre în Cehoslovacia. Începea adevărata dramă, aceea a invaziei unei țări aliate și prietene Franței".

Astăzi, cînd trecutul poate fi în sfîrșit înțeles, ne dăm seama în primul rînd de lașitatea unor politicieni occidentali, lașitate întovărășită de cele mai imorale calcule și ascunsă sub cele mai abile demagogii. Efectul unei asemenea politici explică dezorientarea pe care au dovedit-o atunci oameni de impecabilă conștiință, ca André Gide și Roger Martin du Gard, agățîndu-se de ultima speranță, încercînd să justifice în fața propriei lor inimi rănite sacrificarea monstruoasă a Cehoslovaciei, sacrificare ce n-a putut să satisfacă ambițiile unei agresiuni imperialiste, ipocrite și imorale, agresiune pe care prea puțini au știut s-o califice ca atare de la început.

Iluzia s-a spulberat, vai, prea repede. Patratul Europei Centrale nu era defel ultima lăcomie a lui Hitler. În locul unui calcul nedemn, puterile aliate ar fi trebuit să se arate ferme, cîndu-i lui Hitler conștiința unei rezistențe europene. Poate astfel ar fi curs mai puțin sînge pe un continent în care, după două mari măceluri, morții hrănesc fiecare floare.

P. P.



OLIMPIA.

Scriitorul față în față cu sportul, ce cochetărie, ce facilitate! De vreo opt ani și mai bine sînt întrebat cu jumătate glas de ce mă compromit la această rubrică, ținută ca țiganul cu cortul pe unde-am apucat și nu mai prididesc să explic că nu sînt întîiul și nici ultimul prins cu balonul în sac. Ne leagă de stadion o educație mai realistă probabil. Chestiune de ani și de privire în spațiu. Din păcate uităm ceea ce o carte neobservată **Palestrica** lui C. Kirițescu, cu totul excelentă sub toate raporturile, ne amintește mereu, la răsfoire, decăderea conceptului de pregătire fizică, mișcarea fiind socotită cu dispreț o activitate de mîna a doua, deși deasupra porților tuturor instituțiilor cu sală de gimnastică, scrie cu litere mari, de cînd ne știm: **Mens sana in corpore sano.**

Tipului snob, claustrat, i-aș aminti că dacă e să-i luăm numai pe antici, cînd e vorba de apropierea literaturii și a artelor de sport, exemplele pot fi enumerate într-un număr impresionant. Pornind de la legenda argonauților și de la poemele homerice, iată-l pe Jason distribuind premii căutătorilor lînii de aur, pe o insulă a Mării Egee, în timpul unor jocuri. Orfeu este încununat pentru cîntecele sale, Pollux se luptă cu pumnii cu Amycos, regele bebricilor. În **Iliada,** ritualul înmormîntării lui Patroclu, ucis de Hector, descrie și exerciții fizice. Diomede, rege în Argos, unul dintre eroii războiului troian, cîștigă după o cursă cu carele un premiu inedit la o astfel de funebră petrecere: o femeie și un tripodiu cu toarte. Aias și Ahile, eroi ai lui Homer sînt descriși ca niște atleți viguroși sau rapizi. Ulise după o bună partidă de înot, face pe discobolul în întrecerile feacilor. Platon în **Legile** și **Republica** afirmă că prin muzică se educă inteligența iar prin gimnastică curajul. Iată-l pe Aristotel predîndu-și lecțiile pe sub platanii de la Lykeion în pas cantabil de gimnast. Tot el credea că singurele studii demne de oamenii liberi ar fi gimnastica, gramatica, desenul și muzica. Autorul **Dialogurilor morților,** Lucian a scris și **Anacharsis și Solon** sau **Despre gimnazii,** lucrare al cărei titlu spune suficient. Pitagora se lăuda că la Olimpia fusese învingător la pugilat iar Platon concurase la lupte în **Jocurile istmice.** Euripide și Crisip luaseră premii la concursuri din timpul serbărilor sacre. Poetul Timocreon din Rodos avea faimă de mare atlet. Sculptorul Policlet a rămas în istoria artei statuare cu **Doriforul** său. Despre **Discobolul** lui Miron, citat atît de des, nu se mai pot spune lucruri noi. **Apolo** și **Hermes,** statui celebre, înfățișează în fond niște atleți bine construiți. **Apoxiomenos** al lui Lisip se numără printre modelele artei statuare. În Galeria Vaticanului există cunoscuta **Alergătoare dorică,** iar la Florența (Uffizi) grupul **Luptătorii Borghese.** Dar să ne întoarcem la poeți. Pindar s-a ilustrat și prin celebrul său ciclu: **Epinikia,** ode adresate învingătorilor la Olimpiade. Se mai citează ca exemple de literatură sportivă, cum numesc unii cu dispreț astăzi acest gen de a ilustra frumusețea fizică: lupta lui Achelous cu Heracle din **Metamorfozele** lui Ovidiu, lupta lui Teagene cu un uriaș etiopian din Heliodor. În **Eneida** lui Virgiliu se descrie lupta dintre Dares și Entelles. Anecdotic vorbind, n-a murit filozoful Tales la un pancrațiu atins de insolație, cum pătesc cei loviți de infarct astăzi la meciuri de la fotbal? Tucidide dădea numele unei Olimpiade după învingătorii cei mai glorioși. Diogenian, scriitor grec al secolului II (a. Chr.) notează undeva o zicătoare a timpului: Omul fără educație nu știe să scrie, nici să înoate! ceea ce ar fi valabil și astăzi, la drept vorbind. În legenda **Hero și Leandru,** primul trecea în fiecare noapte înot Dardanelele (Helespontul) ca un veritabil campion ce ar încerca astăzi, păstrînd proporțiile, traversarea Mînecii. Regele Epirului, Pirus, a stat o noapte în mare, luptîndu-se cu valurile. Dacă e să asociem muzica de actul stadionului, amintim că săriturile în înălțime se făceau în sunetul harfelor iar spartanii luptau în ritmul muzicii. Flautul dădea cadența atacului. Fie vorba între noi, minunate războaie! Mitologia e plină de acte sportive. Apolo trăgea cu arcul, este deopotrivă discobol și pugilist. Hermes este un fel de fondist ilustru, Zeus se întrecea cu Cronos, Hermes cu Apolo, Hercule era un gigant luptător de categorie grea. În sfîrșit, după ce poetul Hesiod cucerise la Delfi un premiu la ceea ce numim o Olimpiadă poetică și Plutarh și Euripide încercaseră să caricaturizeze pe aristocrații efeminați și neamul vagabond al atleților, Zenon, Epictet și Seneca dădură ultimile lovituri literare celor ce cîntau splendidul amatorism al olimpicilor decăzuți. Stoicii și cinicii luau locul enciclopediștilor.

Eugen BARBU

România
literară 1

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL: Geo Dumitrescu (redactor șef), **Gabriel Dimisianu și Ion Horea** (redactori șefi adjuncți), **Teodor Balș** (secretar general de redacție), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Nicolae Jianu, Marcel Mihalaș, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Țoiu.**

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei.
TIPARUL: Combinatul poligrafic „Casa Scînteii"

V

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul I — Nr. 2
Joi 17 octombrie 1968
32 pagini
2 lei

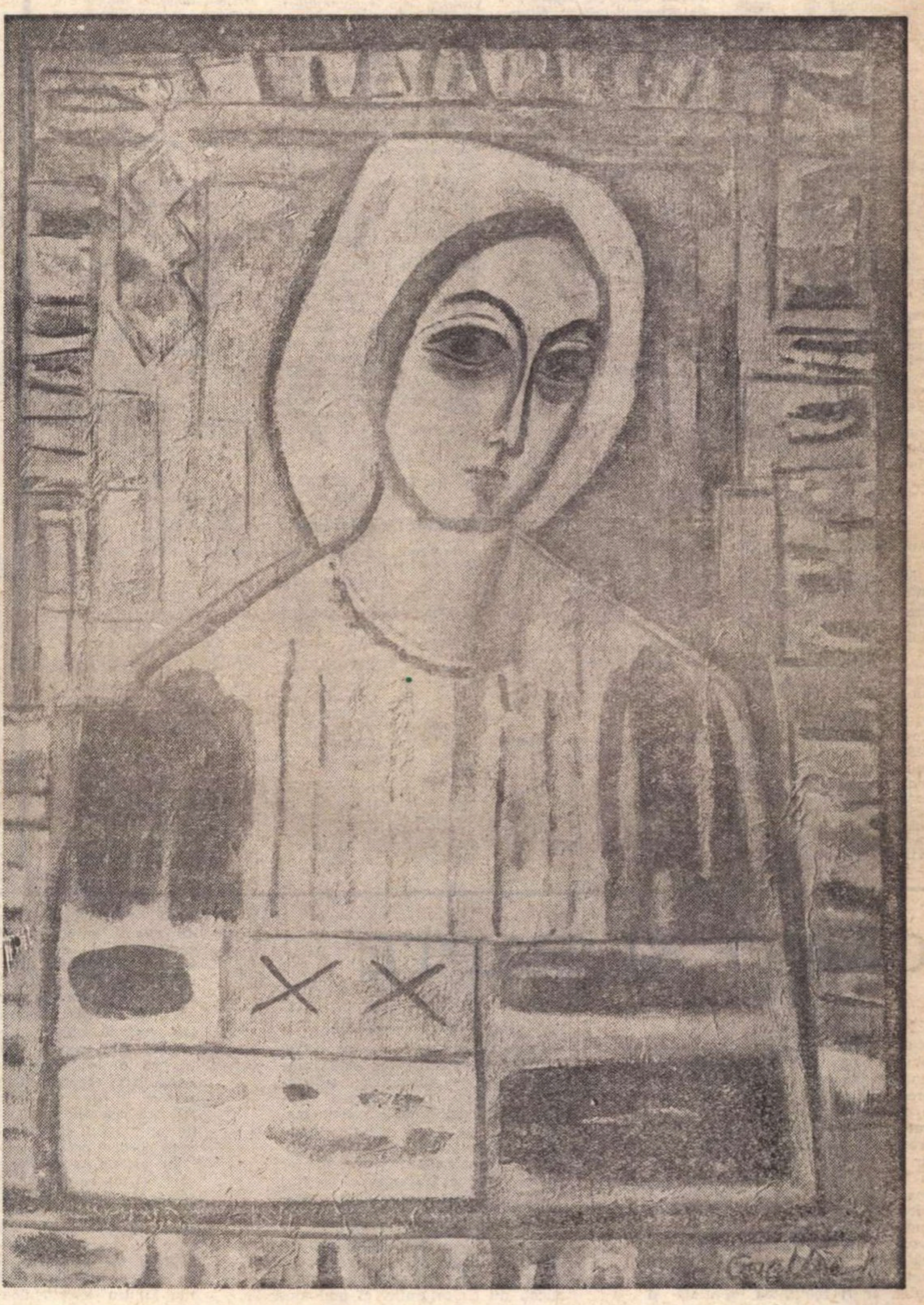
2

UN FOR LABORIOS

Ne mai desparte puțin timp de momentul cînd se vor deschide lucrările Adunării Generale a Scriitorilor. Numeroasele scrisori și articole sosite la redacție, conținind puncte de vedere scriitoricești, despre cum și ce anume să se dezbată în cadrul Adunării (o parte le publicăm chiar în numărul de față al revistei noastre) ne conving de faptul că acest eveniment reprezintă în momentul de acum preocuparea cardinală a obștii literare, dornică să se reunească în plenul său pentru a decide în nu puținele chestiuni de interes vital acumulate în răstimpul celor trei ani. O împrejurare de natură să angajeze întreaga răspundere și maturitate politică a fiecăruia, în convergența hotărîrii unanime de a contribui la perfecționarea vieții noastre literare, a relațiilor și formelor de cooperare din cîmpul literaturii, a climatului și stilului de lucru, în consens cu acțiunea generală întreprinsă de partidul și statul nostru, în toate domeniile activității sociale și publice. Marea majoritate a celor care s-au rostit despre felul cum ar dori să se desfășoare Adunarea vorbește de necesitatea ca dezbaterile să se centreze, în sfîrșit, în jurul problemelor importante de creație, dezavuînd eventualitatea reiterării polemicilor nedrepte, a controverselor zgomotoase animate de mobiluri obscure, nu o dată ignobile în substratul lor, cum s-a petrecut în împrejurări similare din trecut.

Într-adevăr, cît de meschine și de improprii momentului actual apar măruntele rivalități și neînțelegeri de breaslă în raport cu obiectivele de amploare pe care scriitorii și le propun astăzi pentru viitor: consolidarea climatului de libertate fecundă care a generat, în ultimii ani, înflorirea atîtor talente de puternică personalitate, armonizarea tuturor tendințelor stilistice, a tuturor căutărilor și experimentărilor fertile, a talentelor provenind din toate generațiile într-o mișcare unică de vaste resurse, reprezentativă întru totul pentru valoarea și forța de creație a națiunii noastre în clipa de față. S-a vorbit insistent în dezbaterile literare din ultimul timp despre necesitatea de a încetățeni cu drepturi depline, în sfera creației artistice, democrația stilurilor, înțelegîndu-se prin această noțiune mai mult decît egalitatea în drepturi a formelor și procedeelor literare. Este vorba de o atitudine în cultură, nerestrictivă, favorabilă competiției libere a valorilor, încurajînd atmosfera de emulație a talentelor, pe care astăzi o avem asigurată, cum o simțim noi înșine ca atare cînd ne aplecăm asupra hîrtiei, și cum o resimt desigur și cititorii, marele public, în contact cu peisajul atît de bogat și de multiform al literaturii de astăzi. Depinde numai de scriitori ca această ambianță optimă să se materializeze în opere durabile, în valori rezistente la acțiunea erodantă a timpului. Fenomene atît de nocive pentru cultură, cum erau acelea pe care Marin Preda, în strălucitul și atît de importantul eseu publicat recent le circumscria noțiunii de spirit primar agresiv, sînt astăzi în retragere; orizontul literaturii românești, în momentul pe care îl trăim, este mai liber decît oricînd de impurități și constrîngeri, de servituți mutilatoare, permițînd respirația amplă, dătătoare de viață. Acestea sînt auspiciile sub care scriitorii români vor intra în Adunarea lor Generală, premisele de a face din ea un for laborios a cărui activitate să se răsfrîngă în chipul cel mai favorabil asupra destinelor literaturii române de azi.

G. DIMISIANU



BRADUȚ COVĂLIU — „PORTRET"

În acest număr:

● PROBLEME ACTUALE ALE LITERATURII ROMÂNE. — Adunarea generală a scriitorilor ● Un poem de Miron Radu Paraschivescu: GREVA GENERALĂ ● Inedite: TITU MAIORESCU — „Însemnări zilnice"; G. BACOVIA — Fragment de roman ● Convorbire cu EUGENIO MONTALE ● Orizont științific: „Ce căutăm pe Lună?" ● STUDII ȘI ESEURI: Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, C. Noica, Al. Piru, D. Micu, Șt. Aug. Doinaș, S. Damian.

voci din public

Acesată pagină rămine în permanență la dispoziția cititorilor noștri, spre a aduce la lumină contribuția lor (păreri și observații critice, sesizări, propuneri și sugestii etc.) în toate problemele și în toate domeniile de activitate ce intră în sfera de preocupări a revistei noastre (literatură, arte, cultură). Îi rugăm deci să ne adreseze scrisorile lor (cu mențiunea : „voci din public"), cărora le vom face loc cu plăcere în aceste coloane, în ordinea sosirii și în ordinea însemnătății problemelor ridicate.

Vom publica, de asemenea, aici, în aceeași ordine și păstrînd o specială gratitudine trimițătorilor, și scrisorile referitoare la „România literară", aprecieri critice asupra cuprinsului, structurii, înfățișării ei etc., observații, sugestii, completări, polemici etc., în legătură cu textele apărute în paginile ei, — în dorința de a păstra nemijlocit și permanent o legătură activă cu cititorii noștri, de a-i antrena din ce în ce mai mult în elaborarea și orientarea revistei, de a întreține în cîmpul culturii noastre schimbul viu, deschis, de opinii, discuția liberă, creatoare.

Dificultățile unui cititor

Sînt un vizitator asiduu al librăriilor. Dintre cele din București cel mai adesea mă abat la „M. Sadoveanu". Aceasta are o așezare comercială (un „vad", cum se spune) deosebită. De altfel, nu am nici o îndoială că desface cantități considerabile de cărți.

Mă nemulțumește însă starea de panică ce însoțește cumpărarea unei cărți în această librărie : pentru a ajunge la raftul de literatură, cel mai solicitat din toate sectoarele, trebuie să te îmbrîncești să te ridici pe vîrful picioarelor, să apuci volumul cu toată vigoarea, temător că altul, din brațele mulțimii, ar fi mai prompt. În schimb, la alte standuri nu există aglomerație și vînzătoarele picotesc discret.

În forma în care e organizată ea acum (deși s-a obținut tot spațiul de desfacere posibil) librăria „M. Sadoveanu" pare depășită de afluența cumpărătorilor. Cum posibilități de extindere nu cunoaștem, singura soluție este reorganizarea expunerii pe criteriul afluenței. O altă sugestie : etajarea meselor. Deasupra — noutățile, dedesubt — cărțile din grupa „se mai află în librărie". Poate și panouri de genul : „Azi, următoarele noutăți..." În orice caz, sînt necesare soluții de ingeniozitate care să sporească și mai mult atractivitatea acestei prețuite librării.

CONSTANTIN ILIESCU
(București)

Monografia Filarmonicii.

Monografia închinată de muzicologul Viorel Cosma Filarmonicii de stat „George Enescu" este rodul unei munci pasionante și competente. Cartea numără 310 pagini, împărțită în 7 mari capitole dintre care cele mai interesante mi se par : *Pe căile istoriei pînă la fondarea filarmonicii în anul 1868*, care aduce la lumină date inedite de-o mare valoare pentru istoriografia muzicală românească, despre formații muzicale de cameră în pragul secolului al XIX-lea în orașele Rîmnicul Sărat, Buzău, la Golești, la Iași, orchestra vornicului Burada la Ploiești, orchestra curții cîrmuitorului județului, Scarlat Bărcănescu, etc. (ele aveau în repertoriu lucrări de Mozart, Haydn Beethoven, J. S. Bach). Celelalte capitole se referă la fondarea societății filarmonice din București, afirmarea artistică națională a societății între anii 1881—1906, Filarmonica din București afirmîndu-se peste granită 1920—1945, Filarmonica de Stat după 23 August 1944.

Autorul volumului a știut să aleagă cu mult discernămînt momentele cele mai semnificative din vastul material faptic și de arhivă legat de activitatea artistică a filarmonicii de stat „George Enescu", cu prilejul împlinirii a 100 de ani de existență.

Din cuprinsul volumului reiese cu claritate aportul deosebit de mare pe care l-a adus la cunoașterea tezaurului muzicii universale și românești această instituție de renume mondial. Pe podiumul de concerte unde s-au perindat cele mai ilustre figuri ale muzicii universale și românești : Pietro Mascagni, Richard Strauss, Clemens Krauss, Felix Wangartner, George Enescu, George Georgescu, Dinicu, Ed. Wachmann, Eugene Ysaye, Borislav Hubermann, Pablo Casals, Jacques Thibaud, Arthur Rubinstein, David Oistrach, Yehudi Menuhin, Radu Aldulescu, Valentin Gheorghiu, Ion Voicu. Volumul centenarului filarmonicii „George Enescu" este bogat ilustrat cu peste 150 de reproduceri după documente ; un complex aparat științific de bibliografie, cronologie, un index cuprinzînd toate concertele date în cei 100 de ani de existență, discografie și filmografie vin să susțină în modul cel mai convingător această frumoasă lucrare de muzicologie românească.

FLORIAN V. IOAN
(muzicolog-Ploiești)

Colaborare și mai strînsă cu editurile.

Am dori mai multe portrete de autori, imagini ale cadrului lor de lucru, amintiri, momente cruciale din istoria culturii, etc.

Poate că greșesc afirmînd că între revistele literare și edituri există o prea mare depărtare. În noua revistă s-ar impune un spațiu al editurilor, poate : vești de la edituri, sau recomandări de autori către edituri, un loc în care să-și expună în egală măsură punctul de vedere atît lucrătorii editurii cît și cititorul. S-ar găsi astfel un limbaj comun spre folosul ambelor părți.

Și o ultimă idee : actualmente mi se par prea mulți intermediari între faptul de cultură propriuzis (poezie, proză, pictură, muzică etc) și public, prea multe tălmăciri și interpretări („puncte de vedere"). Ni se servesc astfel rețete de-a gata, reducîndu-ne posibilitatea de a gîndi original. Ba, mai rău, uneori se formează și false străluciri. Resping concepția că cititorul contemporan ar fi neavizat, rămas în urmă. Există deja o masă avansată : am prefera, deci, actul creator pur. Cei care citesc știu să citească, ceilalți trebuie să învețe să citească.

Prof. ION C. ȘTEFAN
(București)

Și despre „tainele" artei...

Aș regăsi cu satisfacție în săptămînalul dvs. semnăturile lui Mihai Popescu și a Ecaterinei Oproiu, a cărei rubrică cu privire la micul ecran a dispărut, din păcate, din reviste.

M-ar interesa să pot urmări în revista dvs. nu atît critica unor lucrări de artă, cît descrierea „procesului" lor „tehnologic" referindu-mă, bineînțeles, la lucrări de artă decorativă.

Și aș propune ca personalități cunoscute, ca de pildă Lena Constante, pentru care am o deosebită admirație, să fie invitată să colaboreze la revista dvs. și să ne împărtășească felul în care au ajuns să realizeze cutare sau cutare obiect expus la Galeriile Fondului Plastic.

Cred că în felul acesta artiștii amatori (adică diletanții, și mă număr și eu printre ei) ar putea fi antrenați la realizarea unor opere de calitate.

VIORICA GEANGALE
(București)

Dar polemica ?...

De ce s-a desființat polemica ? E mai mare hazul să vezi revistele noastre sfioase ca niște domnișoare !

Polemica are un rol precis, de lămurire ca și de ecarisaj.

Nici mie nu-mi plac, de loc, lungile studii academice, filozofice, plicticoase, ucigătoare, cu „va urma", care dau unor reviste un aer speriat, provincial, „cuirasat" în staiful profesional al docenților... Îmi plac rubricile fixe : Breviar, Ecranul mic, Teatrul... *Lipsesc măruntișurile literare, — a nu se confunda cu cele „de serviciu !".*

Cine ia o revistă literară în mînă, nu se repede la paginile de literatură compactă, decît dacă... așteaptă să-i apară ceva, altfel se adresează rubricilor scurte, vii, nervoase, cu haz. Nu apar destule desene bune, *nu ca ilustrații la text, ca piese de sine stătătoare. Nici abuzul de fotografii supradimensionate nu este de recomandat.*

Și încă ceva: cu o mentalitate bătrînească, conformistă și cuminte, noua revistă nu va reuși. Dați voie să o spună unul care de mult nu mai e tînăr și care, cu voia dvs., să zicem că se numește

NICOLAE STOICA
(București)

LITERAR și SOCIAL

Oricît ar fi ceasul creației — mă refer îndeosebi la roman — de solitar, arta e prin ființa ei socială. Ori cu ce și ori cum am crea opera, ea va fi în obsesiile scriitorului, în motivele lui, în structura vizibilă sau interioară a operei, densă de viața sa, de a celor ce au marcat-o. Nu sînt, în ce mă privește, apărătorul memoralisticei, nici a copierii exacte a biografiei, dar, fie că vrem sau nu, tot cu cele trăite vom scrie ! Viața noastră, transpusă, transfigurată, dar reală, constituie sursa necesității literare. Aici vor fi desigur mai multe păreri — nici nu s-ar putea altfel — dar memorialistul de strictă obediență sau oniricul, vor fi împinși spre scris de realitatea trăită, care este socială. Scriitorul lucrează mai mult sau mai puțin cu ficțiuni, dar oricît aș împărtăși părerea lui Thibaudet că un roman nu se poate face decît cu o realitate posibilă, imaginată, trebuie să recunosc că numai realitatea traumatizată poate deveni literatură. Or, cum va fi surprinsă ficțiunea literară ea nu poate avea drept punct de pornire, de izvorîre, decît realitatea care este totdeauna socială, vrem sau nu vrem.

Desigur, modalitatea literară va fi necesarmente diferită, uneori chiar personală, dar niciodată modalitatea ca atare nu a reușit să fixeze și gradul de valoare al operei. Școlile literare, stilurile, încep prin a fi noi, sfîrșesc prin a fi vechi și țîfnoase. Gradul de valoare nu a fost niciodată determinat de afilierea la școala literară, nici infirmată de acesta. Realitatea face (întîmplare ?) ca marile opere să fie produse de stiluri literare diverse, uneori de amestecuri stilistice variate. Evident, fiecare poate prefera un anume stil, dar convins că Marile opere nu ne urmează automatic gustul. Evident, discuția despre modalități își are utilitatea sa, dar criticul autentic caută a nu rămîne prizonierul unei singure formule. Cei ce caută fixarea valorilor după — să zicem — o formulă a lor, trecătoare, trebuie să țină seama, neapărat, nu numai de variatele lor idei, ci și de gradul de fierbere al unei idei, de tensiunea ei, de necesitatea ei interioară. E un mod de a fi al socialului, poate insinuant, dar inevitabil.

Ca marxist nu pot evita ideile coerente sau nu ale autorului, nu am dreptul să ignor concepția filozofică a scriitorului analizat, nu am dreptul să ocolesc tendința operei. Or, există critici, excelenți cetățeni, dar care ocolesc cu dibăcie analiza marxistă. Ei îl trag de urechi pe autor pentru o scenă nerealizată, discută fleacuri, dar se feresc de analiza socială a operei. Scriitorul se exprimă spontan, uneori negîndit, chiar prost gîndit, dar e arta sa, ce să-i faci ? E ciudat însă că oricine judecă arta în numele societății, criticul adică, se ocupă adeseori numai de elemente secundare. Din fericire acestea sînt doar excepții.

Alteori însă, critica marxistă e aplicată ca o simplă sociologie. Evident, sociologia își are utilitatea ei, mai ales în studiul fenomenelor generale. Critica marxistă, creatoare, folosește adesea metode noi sau într-un mod nou, ea nu ignoră, dar nu reduce arta la sociologie. Eu nu cred că sîntem eclectici folosind metode noi, fiindcă importanță are viziunea generală care, ea, trebuie să fie marxistă. Evident, nu se poate rupe viziunea generală de metode, dar e vorba doar de integrarea unor noi metode sau întrebări. Iată, cred, trei modalități ale socialului : viața trăită (cu transferurile ei), tensiunea trăirii unor realuri, opera privită ca obiect (nu ca subiect) prin critică. Ar fi o greșală să reducem problematica socială la raportul om—muncă, această problematică poate fi infinit lărgită, la tot ce e uman ; dar nu văd de ce să facem sistematic abstracție de raportul prin excelență social, ce ne marchează conștiința.

Diversitatea părerilor literare a crescut iar această diversitate se numește libertatea de creație pe care o avem întreagă. Dar diversitatea a dus, și era firesc să fie așa, unanimitatea obștei scriitoricești la conștiința că ea face parte integrantă din poporul său pe care cată a-l sluji mai mult ca oricînd. Obștea scriitoricească este solidară cu poporul nostru, ea se pronunță liber găsindu-și exprimate ideile în Cuvîntul partidului, al conducătorului nostru Nicolae Ceaușescu. Avem nevoie să îndepărtăm tot ce e învechit și să facem o presă literară marxistă, vie, pe care o merită din plin poporul nostru creator de bunuri și frumuseți. Pentru a fi realmente utili e necesar să lucrăm împreună cu toții. Omul este o ființă completă și un scriitor, sau o literatură, încearcă a-i reda diversitatea, complexitatea. E un deziderat. Și fiindcă se apropie Adunarea generală a scriitorilor pot să afirm o certitudine : ea va exprima, în orice caz, solidaritatea firească cu partidul și guvernul nostru, ca scriitori și cetățeni.

Paul GEORGESCU

CĂRȚI ȘI FAPTE

Nu cred și nu vreau să cred că o operă de artă, sau pur și simplu o carte interesantă, este un univers în sine, izolat de chiar creatorul ei, în momentul în care a căpătat forma cuvîntului încărcat de semnificația complexă a frazei. O asemenea izolare, dacă ar fi posibilă, în nici un caz n-ar fi „splendidă", pentru că ar putea naște în mințile noastre o idee de coșmar. Dacă un singur lucru, o singură existență, ar fi izolate, atunci s-ar naște îndoiala că toate lucrurile plutesc în nedeterminarea izolării, că singurătatea ar fi realitatea esențială și comunicarea o simplă aparență, rezultatul unor coliziuni dramatice. O viziune a lumii sub forma unui uriaș bloc modern, cu ușile apartamentelor dînd direct în aer, cu locatarii fără față unii pentru ceilalți, consumîndu-și bolile și crimele între pereții lor privați, n-ar putea fi decît un coșmar.

Însă forțez uși deschise, polemizez mai mult cu propriile noastre temeri decît cu opinii, chiar exagerate, care s-ar exprima. Lumea e inteligibilă doar dacă e unitară și această unitate ne cuprinde și pe noi. Scriem și citim cărți doar pentru a ne dovedi acest lucru și singura latură suspectă e doar necesitatea de a-l afirma mereu. Cărțile au rădăcini, cauze, condiții și origini, ca orice existență, dar sînt deosebite de ele, pentru că altfel n-ar putea fi — deseori se opun acestor cauze și origini, legătura lor este compensatorie, sau dialectică, totdeauna complexă, și de aceea uneori e mai comod să le vedem izolate. Cu descifrarea acestor legături, născînd bizare comportamente ale imaginilor și cuvintelor ce-și schimbă obișnuitele sensuri pentru a arăta mereu fața proaspătă a lumii, se ocupă criticii, sau trebuie să se ocupe.

În colțul acesta al **României literare,** aș vrea să mă ocup, atîta timp cît voi avea ceva de comunicat, nu cu originile, ci mai ales cu unele consecințe ale unei cărți de proză, de poezie, ale unui eseu de critică. Mă interesează modalitatea de vibrație a monadelor în comunicare, sau cum și cît un fapt de artă se reîntoarce printre complicatele și dezordonatele fapte ale zilei. Cum adunînd dezordinea din lume și ordonînd-o în șiruri complexe de semnificații, se reîntoarce într-un fel în dezordinea bună și vie a subiectivității conștiințelor. Adică, jucînd rolul cititorului, mă interesează ecourile reale și posibile, fără pretenția de a explica modalități și cauze, fără a mă entuziasma de procedee, decît în măsura în care acestea sînt în stare să spargă etajatele carcase ale obișnuinței, să schimbe sensurile vechiului, să topească multele noastre comodități, să îndemne la revizuiri continue de poziții subiective. Pentru aceasta, uneori e nevoie de o întreagă carte, nici una din părți nefiind concludentă, reacția se naște din percepția globală a unei materialități insinuante printre vorbele obișnuite. De obicei acestea sînt cazurile fericite, pentru că o asemenea umbră compactă are efectele cele mai puternice și de mai lungă durată. Alteori reacțiile sînt determinate de un cuvînt, de o frază, de un vers proeminent.

În ultima vreme există destule cărți și opere românești capabile să ne trezească din inerție. Numai în anul din urmă au apărut două cărți ale lui Marin Preda, care ne implică direct sau indirent și ne îndeamnă la reflecție. În special **Intrusul,** carte aparent mai puțin spectaculoasă și mai obișnuită pentru Marin Preda, ne poate împinge la luări de poziție. În acest caz referința la societate și istorie este directă și ne pune cu ușurință pe făgașul dorit, pentru că problemele lui Surupăceanu sînt în parte și problemele noastre. Mai indirectă, dar răsplătitoare, este meditația posibilă în jurul cărților lui N. Breban, prezente și cea imediat viitoare, care, după opinia mea, reprezintă mai mult, mult mai mult decît analiză psihologică, fie ea și abisală, fiind mai degrabă procesul facerii și desfacerii, al postulării și depostulării unor mituri moderne. Am amintit de doi scriitori, sînt mult mai mulți deja, și ne mai așteptăm și la alții. Uneori ne-ar plăcea să luăm poziție, să ne opunem unei viziuni, **s-o** explicităm cît va fi cu putință, să ne-o apropiem sau s-o respingem. O meditație pe marginea poeziilor lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ion Alexandru, Adrian Păunescu, viziunea proaspătă și veche, de mare interes, a lui Gh. Pituț sau a Constanței Buzea, ne oferă cîmp larg de înțelegere pentru **acum și aici**, pentru raportul dintre noi și ceilalți. Și nu numai cărțile, de fapt dar adeseori articole, cum sînt cele direct etice, din **Contemporanul**, ale lui Geo Bogza și Eugen Jebeleanu, sau altele mai indirecte ca o expunere de principii a lui L. Raicu, din **Luceafărul**, merită nu doar consemnarea fugară, alunecarea grăbită din conștiințe, febrilitatea fără rost a alergării pe deasupra paginilor, rudă bună cu indiferența.

Vreau să mărturisesc de la bun început că îmi pun ambiții mari în joc. Am ferma impresie că există deja un bogat material de gîndire și atitudine, însă nu totdeauna se fac asociațiile necesare, nu se stabilesc legăturile și replicile nu există un dinamism suficient al receptării, care singură face ca lucrurile să merite să fie spuse. Aș vrea să subliniez, pornesc de la un postulat, pentru mine de bază, că trăim **acum**, **aici** și trebuie să valorificăm clipa. Trebuie să stabilim, noi toți, la **România literară** și în alte părți o cibernetică intelectuală, largi și complicate căi de comunicație pentru a contribui, cît se poate, să facem o structură din cultura românească — nu șir de chilii mandarine, ci existență dinamică și dinamizantă.

Al. IVASIUC

Sub semnul ÎNŢELEGERII şi al UNIRII

breviar

Dintre toate fenomenele vieţii literare, poate cel mai puţin frecvent a fost pînă acum acela al întîlnirii scriitorilor în conferinţe de o periodicitate chibzuită. Sau atunci cînd, la prea rare intervale, s-a programat o conferinţă pe ţară, ea n-a oferit prilejul unei cunoaşteri reciproce mai adîncite, ci spectacolul unor regretabile explozii de resentimente sau de răbufniri personale. Avem o ţară mare, neînchipuit de frumoasă prin varietatea aspectelor ei naturale, nespus de bogată în resurse de ordin economic, înzestrată cu un efectiv de muncitori manuali şi intelectuali de aleasă calitate, încordaţi în efortul construirii idealului socialist de dreptate, de înţelegere şi colaborare reciprocă între toate popoarele lumii. Trăim într-adevăr sub semnul colaborării universale, în vederea progresului material şi spiritual al omenirii. Să fie oare scriitorii, şi mai în genere artiştii, o altă specie a umanităţii, aşa cum s-a vînturat uneori ? Să fie oare mai dificilă apropierea dintre un **homo faber** al domeniului artistic şi altul din acelaşi sector, decît aceea dintre muncitorul manual şi cel intelectual, apropiere care s-a cimentat atît de puternic în anii puterii populare ? Lucrul nu este de crezut. Susceptibilitatea de ordin personal, vanitatea, ambiţia, nu pot constitui resorturile intime ale creatorului de frumos. În măsura în care, exprimîndu-se pe sine, el este şi exponentul, conştient sau nu, al unei colectivităţi, al unor aspiraţii comune multora dintre semenii săi, artistul este o verigă de unire în lanţul de aur al coeziunii naţionale şi sociale.

Scriitorul român are în urma lui o veche tradiţie de înaintaşi care s-au dăruit pînă la jertfire idealurilor de libertate şi de progres ale poporului lor. De la Miron Costin, care în divan îşi punea capul pentru ţară, înfruntîndu-l pe domnitor, pînă la N. Bălcescu, care scria cu tîmplele arse de febră epopeea voievodului unirii tuturor românilor şi pînă la N. Iorga, care a ridicat cu preţul vieţii glasul împotriva imperialismului fascist, scriitorii şi oamenii noştri de ştiinţă au fost mari iubitori de oameni şi de ţară. Exemplul lor trebuie să ne călăuzească într-o rară împrejurare ca aceasta, a unei noi Adunări pe ţară a scriitorilor, cînd vom fi chemaţi să ridicăm un bilanţ obiectiv al realizărilor şi să reflectăm asupra îndreptărilor. Dacă această Adunare nu oferă un climat de colaborare şi de înţelegere, ea nu-şi va da roadele. Sîntem la o răscruce a istoriei noastre, cînd unirea iniţială e condiţia firească a rezultatelor pozitive. Să ne străduim a colabora cu toţii, fără idiosincrazii de ordin personal, la elaborarea, dacă va fi nevoie, a unor noi structuri în vederea unei conlucrări viitoare mai efective. Să ne punem probleme, nu chestiuni de persoane. Să discutăm fără vociferări. Nu vor lipsi, sperăm, nici problemele de ordin teoretic, nici cele organizatorice. Faptul că viaţa materială a scriitorilor mai vîrstnici a fost norocos rezolvată printr-un nou statut deschide perspective luminoase scriitorilor de toate vîrstele. Sub semnul aşadar al înţelegerii reciproce şi al unirii exemplare, să ne întrunim sănătoşi !

Serban CIOCULESCU

POEZIE şi critică modernă

Poet, romancier, critic şi eseist, Alain Bosquet face şi se vede făcînd literatură. E un scriitor abundent de la care putem afla cum arată atît poezia, cît şi critica modernă. El îşi luminează activitatea scriitoricească pînă în procesul ei cu o luciditate am zice valérystă, dacă n-ar fi mai bine zis franceză. Conformat criticist, scriitorul cu vechi virtuţi analitice ajunge să se aplice iar analizabilului, adică poeziei. În cultura franceză, această încercare de cunoaştere raţională a iraţionalului e o tradiţie, azi. Nu e o tradiţie tot atît de impunătoare ca raţiunea aplicată raţiunii, dar de cel puţin două sute de ani ea s-a constituit destul de temeinic. De la Maine de Byron în filozofie şi de la abaţii Ducerceau, Batteaux şi Bonhours în eseistica poeziei, spiritul francez îşi dublează luciditatea cu întunecimi şi nelinişti. În filozofie un „esthesis" obscur al conştiinţei reizbucneşte după Bergson în existenţionalismul contemporan ; iar în teoria poeziei acel „je ne sais qoi", devenit loc comun, inepuizabil, reorientează exclusiv spiritul francez.

„Misterul poetic" e azi în Franţa ca şi mai peste tot un enunţ de teoremă, care se demonstrează foarte logic. Astfel Alain Bosquet poate să afirme de la începutul cărţii sale **Verbe et Vertige** („Situations de la poesie contemporaine", 1961) că spiritul secolului XX, în a doua jumătate a lui, cere de la poezie „enigme fără chei". **Iliada, Eneida, La chanson de Rolland** şi toate epopeile ca şi genurile celelalte, corespunzătoare în timp, sînt „expoziţie şi anecdotă" ; urmează, din secolul XIII pînă în al XVI-lea, cu excepţia lui Villon, a Louisei Labé şi Maurice Scéve, un gust căruia eseistul îi zice „cam prea multă morală şi ordine" ; cu Malherbes şi Boileau începe perioada „supunerilor" la raţiune, pe care nu o pot zdruncina un Jean de Sponde, un Bartas, un Agrippa d'Aubigni, Saint-Amant sau Gombault, nici chiar orice s-ar spune, La Fontaine sau Racine şi această perioadă duce la formalismul inutil, la „ecuaţia... fără replică : poezie = versificaţie" a secolului XVIIII ; romantismul e o pseudo-revoluţie, care face „obiectivităţii exsangue" a clasicismului să-i succeadă „o falsă subiectivitate plină de sînge stricat", preferinţa romanticilor francezi fiind nu pentru misterioşii Novalis, Browning, sau Hölderlin, ci pentru Byron, „acest colportor de efuziuni vulgare" ; dar sosesc Baudelaire şi Nerval cu poezia „perfecţiunii în dezechilibru", vestitori de fapt ai „necunoscutului", care este materia proprie a poeziei, mai puţin însă reprezentanţi adevăraţi ai realităţilor obscure ; chiar explozivul Rimbaud cu „dorinţa lui raţională de a acceda la iraţional", cu formulele lui celebre ca „dereglarea tuturor simţurilor" şi „eu este un altul", lucrînd în „fulgere care ţin de delir", e destul de departe de dereglarea habitudinilor lingvistice şi a legilor prozodiei, pe un loc încă de „control incontestat asupra felului său de a-şi aranja delirul". Pe calea numai deschisă de Baudelaire, Nerval şi Rimbaud, poezia franceză primeşte de la pictori ca Picasso, Braque, Léger ş.a., impulsul de a adopta „stilul foiletonului, al confidenţei în care totul este voit neglijent, prozaic, contrar frumuseţii apărate de secole. Poem-afiş, poem-anunţ, poem-prescripţie, poem-telegramă, poem-flecăreală, poem-conversaţie, poem-ultimatum, poem-grafiti, poem-scenariu, poem-foaie de temperatură, poem-borderou, poeme-faire-part : acestea sînt aspectele vesele şi sănătoase ale unei arte care deodată e gata să exploadeze asupra ei înseşi cu o indiscutabilă încredere în destinul ei". S-a făcut astfel descoperirea că duşmanul poeziei era chiar **cuvîntul,** adică originea ei, zadarnic presupusă de milenii. Deci „dinamitarea cuvîntului" va fi misiunea poetului modern şi, prin mişcarea Dada, cu Hugo Ball şi Tristan Tzara, „anti-poemul" şi „anti-poezia".

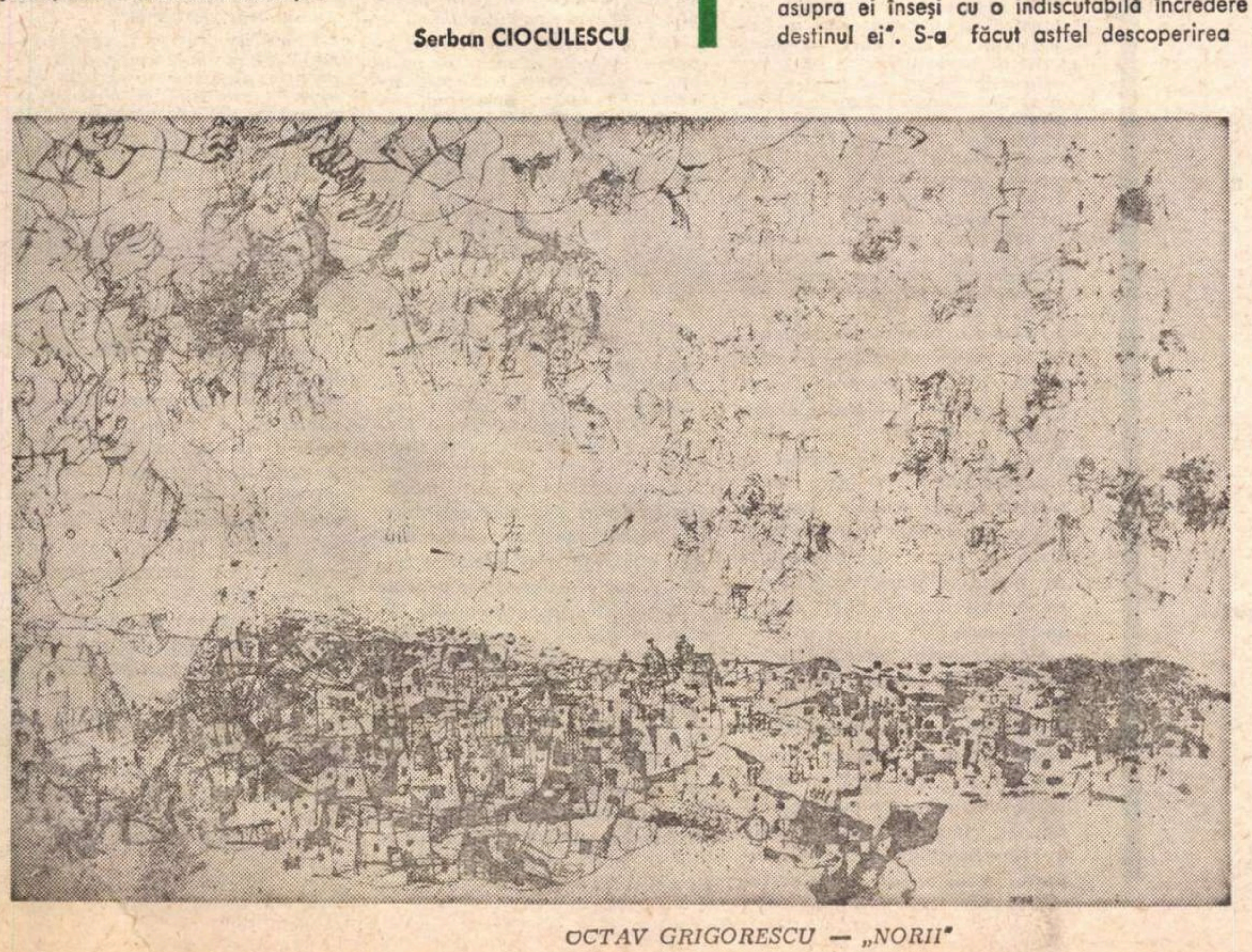
Rezultat al acestei inovaţii, suprarealismul, despre care Alain Bosquet scria cu entuziasm şi fidelitate de neo şi ultim suprarealist, „interzice omului să-şi privească activităţile care se desfăşoară în plină zi : nici raţiune, nici logică, nici conştiinţă", ci „noaptea cea mai completă..., visul..., **subconştientul, ...spontanul,** mai înainte de a intra în stăpînirea celui mai neînsemnat control..., duşman agresiv a tot ceea ce Atena, Roma, Biserica, Descartes, Kant, clasicismul, romantismul, realismul, pozitivismul, naturalismul au putut aduce Occidentului ca armonie, confort, frumuseţe senină, el îşi dă sarcina să pună în valoare elementul ireductibil al misterului, din om" ; urmează, fireşte, istoricul acestui curent, bifurcat prin Aragon în prelungirea socială a revoluţiei şi prin Breton prin obţinerea de la această prelungire şi negaţia poziţiei iniţiale, dar urmează mai cu seamă universalizarea doctrinei prin poeţi de toate naţionalităţile, francezi (Yves Bonnefay, Piere Emmanuel, Robert Mallet, Jean Claude Renard, Jean Grospeau, Charles de Quintec şi Robert Sabatier), mexicani (Octavio Paz), iugoslavi (Vasko Popa), spanioli (Blas de Otero), polonezi (Thadeus Roze Wicz), belgieni (Hugo Claus) suedezi (Lars Forssell), englezi (Theodore Roethke), americani (Peter Viereck), germani (Karl Krolow) şi israeliţi (T. Carmi), „toţi sînt familiari ai misterului, ai prieteniei cu elementele, cu spaima cronică, toţi fac parte dintr-o **masonerie a non-imediatului,** toţi umili dar senin iluminaţi, omagiază în fine ceea ce nu e în nici un fel ei, într-un mare şi călduros **antiumanism-cosmic".**

Avem de a face, după cum se vede, cu o mică istorie a poeziei franceze, văzută de un militant al suprarealismului. Provenind din suprarealism, istoricianul este însă dincoace de mentalitatea care l-a născut şi, oricît ar pleda de avîntat asupra originii sale, el nu aparţine mai puţin generaţiei modernisime. Poetul modern, după Alain Bosquet (cap. **Approximations actuelles),** în momentul scrisului se desfăşoară, explodează, se depăşeşte, se introduce — legitim sau nu — în regatele interzise unde dorm adevărurile care, în afara poemului, nu-i stau la îndemînă. El se lasă condus, cu delicii, şi abia dacă, din cînd în cînd, în timpul scrisului, îngăduie lucidităţii sale să-l reasigure : da, el este ca o boare pe deasupra necunoscutului ; da, el se şterge pe lîngă marele mister ; da, el întredeschide ca pe o uşă „interzisul" şi, dacă este adevărat că, mai ales pentru poeţii trecutului, ei îşi scriau poemele, pentru moderni „poemul îşi scrie poetul". A fost cîndva necesar ca poezia să ajungă poem ? Printre moderni, „poemul nu mai e poezie". Nenumărate sînt asemenea maxime teoretice în cartea lui Alain Bosquet : „Poemul (este) obiect imperfectibil", „... cu explicaţii multiple" şi „prelungiri" personale, după natura fiecărui cititor, întreţinînd „un joc perpetuu de concepte" şi „un mit propriu" ; e „un moment subit de cunoaştere supra-umană", „o repunere în cauză a legilor fundamentale şi a valorilor în dezechilibru perfect", „o sfîntă subversiune", „o reîntoarcere la cosmos", „o paramistică", „o contra-putere".

După atîtea definiţii, eseistul îşi pune în discuţie vanitatea efortului de a defini poezia. Deşi „nu e rău să se reia perpetuu asediul redutei", chiar dacă trebuie să acceptăm mai „dinainte un eşec flagrant", rămîne totuşi rezultatul pozitiv de a putea „spune ceea ce nu este poezie sau ceea ce nu este în chip absolut" şi în deosebi — surpriză plină de putere informativă ! — „de a recunoaşte că simplul cuvînt, instrumentul ei de bază, în stare de repaus,... este deja mai puternic şi mai durabil decît noi (citeşte : „noi, poeţii moderni")... la sfîrşit va fi Cuvîntul... La noul început, fără noi, va fi Cuvîntul...". Cititorul a înţeles, desigur, gradul de tensiune la care vorbeşte eseistul despre poezie. Adesea, paginile lui au un fel de ardere, care ne lasă totuşi destulă libertate să nu fim de acord cu ea ; iar, cînd sîntem de acord, aprinderea literară dă spectacolul unei inteligenţe totdeauna dramatice. Putem spune că interesul merge mai curînd la frumuseţea formulărilor, decît la adevărul lor. E o poezie a poeziei scrisă în stil electric ca **Les iluminations** sau **Une saison en Enfer** ale lui Rimbaud.

Puterea de sugestie a formulelor critice îl seduce de asemenea în partea a doua a cărţii. **Şase Poeţi :** titlurile informează îndeajuns : **Saint-John Perse sau Retorica Răscumpărătoare, Henri Michaux sau Refuzul de a se Naşte, Yves Bonnefay sau Fuga de Signifiant, Fernando Pessora sau Deliciile Îndoielii, Octavio Paz sau Suprarealismul Teluric** şi **Vasca Popa sau Exorcismul Popular.** Partea a treia din **Verbe e Vertige** conţine o „alegere de texte asupra poeziei, începînd din 1916", cu nume cunoscute ca Tzara, Breton, Valéry, Bremond, Maiakovski, Aragon, Sandburg, Panthan, B. Croce, J.P. Sartre, Heidegger, Roger Caillois, G. Bachelard, Gaëtan Picon etc... etc... Rigoarea inventarului merge pînă la a include printre aceştia chiar pe Isidor Isou, părintele „letrismului". Ce este „letrismul" ? Dar cine mai ştie ce era „zutismul", „simultaneismul" sau reţeaua de direcţii personaliste, în care s-a risipit simbolismul ?

Vladimir STREINU



OCTAV GRIGORESCU — „NORII"

ION HOREA

Încă nu

Să plîng pînă-mi va fi silă de lacrimi
Să mor pînă-mi va fi silă de moarte
Fiecare cuvînt e o stea şi înseamnă-o cădere
Şi-o rotire în golul fără margini al lumii
Singura mea clătinare-i în vîntul ivit pe pămînt
Singurul semn de-nţeles e al omului.
Sînt atitea cărţi, sînt atitea graiuri ce curg
Peste tot, o dată cu apele, în unica albie dată
A sferei pe care-am văzut-o rotundă plutind —
Ce să le mai spun celor care m-ar înţelege,
Cine sînt eu să le spun ceva, dacă nu ştiu nimic
Nici din gînduri, nici din tot ce-i aduce
Unui om obligaţia de-a trăi pe pămînt ?
Pot să adaug ceva la tot ce-au spus gînditorii
Filozofii, savanţii, revoluţionarii, economiştii, roboţii,
Cerşetorii, orbii, invalizii, pompierii,
Ciberneticienii, profesorii, medicii, copiii, părinţii.
Călăii, temnicerii, politicienii, călătorii, inginerii,
Ideologii, administratorii, geniile, nebunii, culturalii,
Mahomed, Cristos, Budha, Gandi, Tolstoi,
Platon, Socrate, Aristotel, Shakespeare, Dante, vai
Kant, Hegel, Rilke, Ibsen, Poe, Whitman, Cervantes, Iorga,
Pîrvan,
Şi aşa mai departe, Pascal, Descartes, Robespière,
Dostoevski,
Şi alţii, şi alţii, Baudelaire, Eminescu, şi încă,
Pictori, sculptori, compozitori, Nietzsche, Wagner,
Şi aşa mai departe, etc. etc. ş.a.m.d., ş.a.m.d.
Şi mulţi alţii, şi încă alţii mulţi, şi încă şi încă,
Generaţii, neamuri, în cicluri, arta popoarelor,
Mituri, religii, ştiinţe, creierul electronic,
Diplomaţie înfrîngerea gravităţii, gîndire,
Evoluţie, imperii, lazarete, crematorii, lagăre,
Organisme, producţie, comerţ, gîndire, gîndire,
Tipografii, radio, televiziune, ediţii, tiraje, benzi, discuri,
Baruri, jazz, ritmuri, pariuri, vicii,
Biserici, teatre, alcool, foamete,
Indiferenţă, blazare, avioane supersonice, supraproducţie
La ce e bună o poezie, un îndemn, încă un îndemn :
Oameni, iată cine sînteţi, iată cum arătaţi
Păstraţi-vă echilibrul, nu disperaţi, eu vă spun,
Aici, încă o dată, n-o să ne întoarcem la maimuţe,
Gîndiţi-vă bine la tot ce-aţi făcut, la drumul
Pe care l-aţi călcat cu picioarele şi capul vostru,
Sicilia se cutremură şi în cîteva minute
Se dărîmă tot ce-aţi făcut, fugiţi, înfăşuraţi în pături,
Cei care nu v-aţi învelit cu zidurile prăbuşite,
În Vietnam arde totul, oamenii fug din oraşe
Şi politicienii se îndeamnă şi se pîndesc, vai,
Ce-aş putea să vă mai spun, să nu disperaţi,
Să vă trimiteţi mîine copiii la şcoală,
Să-i învăţaţi temeiurile existenţei, cultura umanistă,
Faceţi acest lucru neapărat, să nu uitaţi
De programul niciunei zile, să nu uitaţi
De bătrînii care privesc înainte cu speranţă
Şi cu teamă, va veni anul două mii, şi încă
De două mii de ori pe-atîta, la care mai adăugăm
Ce-a fost înainte de venirea lui Cristos şi ce va mai fi
Cînd teoria relativităţii va fi pusă în aplicare,
Bombele atomice stau în rafturi cum stau
Cărţile mele, aici, cîtu-i zidul de mare,
Cum stau alimentele în magazine, laptele praf,
Toate-s praf, lumea-i cum este şi ca dînsa sîntem noi,
Vă jur pe inima mea autentică, nu am de gînd
S-o schimb cu alta, vă jur, nu vă pot spune
Nimicuri, nu vreau să mă joc de-a cuvintele,
Şi totuşi, eu mai cred în poezie,
Mai cred în ceasurile ei, cînd ne aducem aminte
Că-i mai rămîne inimii ceva, peste toate,
Dar ce să vă spun şi cum, ca să o recunoaşteţi ?
O pasăre cîntă la ceasul iubirii, legănată pe-o creangă
Fără să ştie că legea umană a muzicii ei ar fi
O chestiune de raporturi matematice —
Să cînt pînă-mi va fi silă de cîntec,
Dacă ceasul iubirii n-a trecut de la mine,
Fără să mă gîndesc că voi fi auzit.
E trecut de miezul nopţii, cineva mai stă de vorbă,
Şi eu te poftesc afară stimată doamnă a tuturora,
Încă nu mi-e silă de viaţă.

Cuvîntul-capcană

Să vedem, aşadar, ce anume „se poartă" astăzi la noi, în materie de poezie. Pentru aceasta e nevoie să ne dăm seama de modificarea de substanţă, survenită în poezia modernă, de caracteristicile ei durabile, pe fondul cărora se manifestă simptomele superficiale şi trecătoare ale modei poetice propriu zise. E ca şi cum, încercînd să alcătuim un jurnal de modă vestimentară, am stabilit în prealabil trăsătura de bază a costumului european, pentru a putea apoi să indicăm amănuntele de ţesătură, culoare, model şi tăietură, care reflectă gustul efemer al zilei sau al sezonului.

Există, oare, o asemenea caracteristică definitorie a literaturii zilelor noastre ? „...Literatura se deosebeşte din ce în ce mai mult de discursul de idei — afirmă Michel Foucault — şi se închide într-o intranzitivitate radicală ; ea se detaşează de toate valorile care, în vîrsta clasică, puteau s-o facă să aibă circulaţie (gustul, plăcerea, firescul, adevărul) şi face să se nască în propriul ei spaţiu tot ceea ce poate să-i asigure negaţia ludică (scandalosul, urîtul, imposibilul) ; ea rupe cu orice definiţie a «genurilor» ca forme adecvate unui ordin de reprezentări, şi devine pur şi simplu manifestare a unui limbaj care nu are altă lege decît aceea de a-şi afirma — împotriva tuturor discursurilor — existenţa sa precară ; ea nu mai trebuie atunci decît să se aplece asupra ei înseşi, ca şi cînd discursul ei n-ar putea să aibă un alt conţinut decît acela de a-şi rosti propria sa formă". În ultimă analiză, ea nu mai reprezintă decît o „tăcută, prudentă aşezare a cuvîntului pe albul hîrtiei, unde el nu poate să aibă nici sonoritate, nici interlocutor, unde el n-are de spus nimic altceva decît pe sine însuşi, unde n-are de făcut nimic altceva decît să scînteieze în strălucirea fiinţei sale". (Les mots et les choses, pag. 313). O opinie asemănătoare formulează şi Hugo Friedrich în celebra sa carte Die Struktur der modernen Lyrik : Imperiul poeziei moderne ar fi „lumea ireală creată de ea însăşi, care există numai prin forţa cuvîntului (...). Realitatea dezmembrată şi sfîşiată de violenţa fanteziei zace în poezie ca un cîmp de măcel" (pag. 239-240).

Pe fondul acestei situaţii generale — poezia modernă ca univers pur verbal, independent de realitatea înconjurătoare, care-şi are legile sale proprii, şi al cărei ţel este exclusiv narcisica afirmare de sine — ni se prezintă o situaţie-limită : aceea a Cuvîntului care, supravieţuind, „dispariţiei Discursului", se constituie în tiran autarhic şi fascinant. Atît de autarhic, şi atît de fascinant, încît pare a se lepăda nu numai de universul obiectiv (pe care trebuia să-l numească), ci chiar de universul subiectiv al poetului. Nu spunea Mallarmé că nu scriitorul vorbeşte, ci cuvîntul, nu sensul circulă, ci vibraţia fragilă, fiinţa enigmatică şi îndoielnică a vocabulei ?...

Că poezia modernă este marcată progresiv de prezenţa autarhică şi dominatoare a Cuvîntului o dovedeşte ambiţia criticii literare de a descifra sensurile adînci ale unei opere prin identificarea unor cuvinte-simbol şi, mai nou, a unor cuvinte-cheie. Italianul Gianfranco Contini a făcut acest lucru pentru poezia lui Montale, iar francezul Jean-Pierre Richard pentru opera lui Mallarmé. Diferenţa între aceste două noţiuni măsoară distanţa dintre aservirea şi autarhia limbajului poetic : cîndva, cuvîntul era simbol, pentru că dincolo de el se vădea o realitate — imanentă sau transcendentă — pe care o viza, al cărei semn emblematic era ; acum, cuvîntul e cheie, deoarece are rolul de a deschide, de a permite accesul în singurul univers pe care opera poetică îl mai conţine : structura propriei sale materialităţi, limbajul. Nu e oare semnificativ faptul că Gianfranco Contini numeşte aceste „chei" cuvinte-talisman ?

De aici derivă unul din simptomele modei poetice ale acestui timp, acela pe care-l divulgă cuvîntul-capcană : el constă în emanciparea libertină a anumitor cuvinte, atît dintr-o eventuală ordine a simbolurilor vorbitoare, cît şi din orice urzeală a semnificaţiilor în frază. Cuvîntul se detaşează şi de obiectul material (al cărui nume este), şi de subiectul care-l rosteşte (al cărui sol ar trebui să fie) şi, revelîndu-se în toată violenţa sa vorace, face din poet sclavul său. Nichita Stănescu — principalul creator de modă poetică în poezia românească de astăzi — a cîntat această situaţie a poetului modern : „divina capcană" a literei A, menită să-i asigure „prinderea hranei" („Arta scrisului"). Numai că, aşezînd neîncetat aceste capcane, poetul nostru se trezeşte, la un moment dat, înhăţat el însuşi de dinţii lor imateriali, şi depăşit de inerţia propriei sale rostiri.

*

MODA POETICĂ 1968

O bună perioadă de vreme, cuvîntul-capcană „se poartă" ca un ac cu perlă la cravată sau ca o floare inocentă la butonieră : o anumită frivolitate, neprimejdioasă, şi o oarecare preţiozitate, de bun gust, sînt implicatele sale. Treptat, însă, el manifestă dorinţa de a deveni emblemă, locţiitor de nume, şi, la sfîrşit, stăpîn absolut. Acum cîţiva ani, Nichita Stănescu a lansat această modă poetică, făcînd să vibreze luminos în versurile sale o seamă de cuvinte de ordin, să zicem, anatomic, indicînd părţi sau mădulare ale corpului (gură, fildeş, os, stern, călcîie, braţ, limbă, dinţi, genunchi etc.) sau funcţii vitale (respiraţie, adormire, hrănire, devorare ş.a. A se vedea, pentru acestea, poezia „Ideea cu gură"), precum şi altele mai abstracte, greu de subsumat : sinele, înlăuntrul, interiorul, unul, alţii, ceilalţi, neauzul, nevăzul, negustul, neîntîmplări, totul, din „11 elegii". Atîta timp cît aceste cuvinte nu depăşeau, într-o poezie, o anumită cantitate, ele aveau o funcţie artistică primordială : asigurarea unităţii de viziune poetică şi, implicit, de stil. Ca două roiuri lexicale, ele invadau spaţiul poetic al lui Nichita Stănescu, configurîndu-i un nou relief, mai propriu, iscat prin exerciţiul demiurgic al fanteziei : unele, prin marea lor concreteţe organică, transformau lumea în care se mişcă poetul într-un imens corp cosmic, bîntuit de demonismul propriilor sale funcţii (procedeul poate fi întîlnit şi la unii poeţi americani din „beat generation", la care corpul şi sensibilitatea organismului — exacerbată de consumul de halucinogene — înlocuiesc mădularele şi ciclurile universului) ; altele, datorită caracterului lor abstract, vidau acest univers de orice materialitate, ca nişte lăcuste avide care pasc vegetaţia unor cîmpuri mănoase, lăsînd în urmă doar fascinanta lor unduire vibratilă.

Cel care a preluat, în mod aproape ostentativ, această pasiune pentru cuvinte a fost Adrian Păunescu. Selectînd, un timp, din „nomenclatorul" anatomic al lui Nichita Stănescu, tînărul poet a ajuns repede la un bagaj lexical propriu (părinti, rude, frate, strămoşi, unchi, domn etc.) marcat, precum se vede, de o anumită omogenitate ; la care trebuie să adăugăm cîteva cuvinte cu iz existenţial ; dumnezeu, nisip, condiţie umană, gînd, mod, etc. mereu repetate. Încăpute pe mîna unui poet cu temperament tumultuos şi cu gesticulaţie grandilocventă, romantică, cuvintele au ajuns să îndeplinească rolul de capcană într-o formaţie tipică pentru acest tînăr poet de talent : aceea a emisiei lexicale abundente. Este modalitatea lirică cea mai delirantă, deoarece cuvintele izvorăsc aici din substraturile afective tulburi şi vor să transmită o stare de suflet panică, o cutremurare lăuntrică pentru care poetul nu găseşte termenii adecvaţi, ci recurge la o bolboroseală articulată. Sînt versuri cărora nu li se poate nega o anume putere de fascinaţie : debitul verbal are ceva de viscol învîrtejit care ne prinde în spirala lui ameţitoare, al cărei ax e complet vid de orice semnificaţie. Simptomul care ne preocupă acum îşi indică virtuţile şi limitele în, de pildă, această obsedantă rotire a seriei numerelor naturale din poezia „Spre plus infinit" : „1 deschide lupi, 2 aşteaptă, / 3 odihneşte, 4 ia foc, / 5 e o lebădă, 6 o treaptă, / 7 un 1, mai cu noroc, / 8 dă pe gheaţă, 9 e haos, / — şi vine 10, capăt de şir, / E şi fereastră, e şi adaos, / Lebădă, liră, linişti, delir..." ; sau : „Treci şi de 1, treci şi de 2, / Rupe-i spirala lui 3 cu braţul. / Du-te la 4, ca la un roi / Care spre 5 îşi îndreaptă nesaţul..." pînă la „Şi vine 10 care rezumă / 1 cu 9, 2 peste 8, / 3 peste 7, 4 cu 6, / Sine cu sine, 5 cel de gumă, / Şi vine 10 din cifre arse. / Şirul sfîrşeşte, suie în somn, / Numără, numără, tinere domn !"

În acest „sezon" poetic, cuvîntul-capcană pare a-şi fi asigurat „vînatul" care să-i satisfacă tirania devoratoare : Cezar Ivănescu e obsedat de cuvîntul rod, Constantin Abăluţă de piatră, George Alboiu de Cîmpia Eternă, Gheorghe Istrate de măşti, Dumitru M. Ion de vînători, etc. încercînd să se constituie în simbol, sau în cheie deschizătoare de univers verbal, aceste cuvinte se golesc de orice conţinut, datorită repetării lor la infinit, şi devin simple noduri ireductibile ale vorbirii, simple ticuri poetice. Uneori, capcana nici nu e un cuvînt, ci o literă : tînărul Mihai Bărbulescu îşi intitulează un ciclu de versuri O, şi scrie poezii despre A şi O ; Gabriela Melinescu îşi încheie poezia „Doctorul Faust" în felul următor : „Astfel, mînjită de sîngele luptei lor / lăsaţi-mă ca şuierul praştiei, nelegată / de semnele a şi e / i şi o şi u / trupurile noastre care au fost încă o dată ; Platon Pardău reia lexicul lui Nichita Stănescu, de la sinus pînă la degetele picioarelor (Pasărea vine la noapte) şi se pierde în repetiţii interminabile : „Jocul cu lumina / jocul cu sunetul / jocul cu primul sunet / jocul cu al doilea sunet / jocul cu toate sunetele" etc. etc. Spaţiul nu ne permite să cităm tot ceea ce ar trebui să fie citat, în sprijinul celor afirmate mai sus. De altfel, intenţia noastră e să indicăm simptomul, nu să-l epuizăm statistic. Tineri ca Marin Tarangul, Lucian Bureriu, Romulus Guga, Gheorghe Anca sînt numai cîţiva din cei ce plătesc tribut copios Majestăţii Sale tiranice şi solitare Cuvîntul.

Această înfeudare pare a fi încurajată de o împrejurare aparte : chiar cei care creează moda poetică persistă uneori, din inerţie, în formula pe care au descoperit-o, fără să-şi dea seama că, în felul acesta, o transformă în manieră şi o oferă ca pe o reţetă literară. Ce putem să mai spunem despre tirania cuvîntului la un excelent poet ca Nichita Stănescu, cînd într-o singură poezie („În grădina Ghetsimani") dintr-un ciclu publicat recent în „Luceafărul" (14 sept. 1968) revin următoarele cuvinte-capcană : trup (de 5 ori), gură (de 2 ori), dinte (de 4 ori), timpan (de 2 ori), gingie, ureche, ficaţi, ceafă, ţîţă, fiere, maxilare, sprînceană, pumn, braţ, bărbie etc.

Practicat dintr-o firească dorinţă de singularizare, atît de proprie tinerilor creatori, cuvîntul autarhic şi obsesiv se comportă, pînă la urmă, ca acele zorzoane colorate — flori, fluturi, şi chiar mici obiecte de metal — care, purtate pe cap şi piept, sau pictate pe faţa tinerilor „hippies" ne împiedică să le vedem adevărata înfăţişare. Cîndva, în poezia „gîndiriştilor" de mîna a doua nu puteau să nu figureze cuvinte ca îngeri, plug, taină etc ; după cum unii „iconari" bucovineni, care barbizau laborios, aveau obsesia unor vocabule preţioase ca integral, central, plan suprapus, zenit, clişeu, heralzi, nubil, var ş.a.m.d. Utilizarea lor excesivă şi fără discernămînt ducea la un rezultat exact opus celui pe care-l intenţionau ei : în loc să-i plaseze într-un topos privilegiat, cu o fizionomie poetică proprie, îi aservea unei practici curente, integrîndu-i unei serii caduce. Viaţa obsedantă a unor asemenea fiinţe lexicale e destul de scurtă : ceva mai scurtă decît aceea a cravatei cu dungi oblice sau a pantofilor în cioc de raţă. Semnalînd pericolul efemerei lor tiranii, vrem să semnalăm, în ultimă instanţă, un tic mimetic şi o dulce ispită a inerţiei.

Ştefan Aug. DOINAŞ

MIRON RADU PARASCHIVESCU

GREVA GENERALĂ

Mamelor lumii

Vouă celor cele chemate să populați pămîntul
Și care sînteți adevăratele lui stăpîne
(Fiindcă bărbatul rămîne
De la vîrsta de țîță
Pînă la aceea matură
Și după ea, pînă cînd îmbătrînește și-a albit
Un veșnic naiv, încrezător, turbulent,
sfios, mîndru sau furios, blînd sau timid ca un copil)
Vouă care garantați ceva mai de preț
De care nici o invenție omenească
De la aprinderea focului prin ciocnirea cremenei
Pînă la aceea prin ciocnirea neutronilor cu protonii

Vouă care garantați prin însăși prezența voastră
Marea și neîntrerupta explozie în lanț
A vieții pe planetă
Prin iubire
Vouă matce-regine
Chiar cînd nu purtați altă tiară
Decît a părului sau (mai tîrziu) a
ridurilor pe care griji și îndurări le-au scris pe frunțile voastre

Vouă matce-împărătese
Care i-ați dat lumii
Și pe Castor și Polux
Și pe Buddha
Și pe Șiva
Și pe Isus
Și pe Mohammed
Vouă tăcutelor și în veci lucrătoarelor
La perpetuarea speței pe
Această planetă
Și (sînt sigur, e ideea mea fixă, inebranlabilă)
Că și pe alte multe planete

Vouă care-i prelungiți longevitatea
Aducînd zilnic pe lume
Cîte-o inimă și-un creier
Mai tinere cu o zi
Și chiar
De nu s-ar dovedi de-a lungul anilor
A fi cele ale unui Buddha, Șiva, Isus sau Mohammed
Și nici măcar ale unui Pasteur sau Curie
(Deși Curie singur nu știu de-ar fi însemnat mai mult
Decît un copil drăcos și pus pe socoteli neastîmpărate
Fără sprijinul și călăuza
Cărora mama și soața lui Eva
Le-a dat un sens și-o creatoare măsură)
Vouă tuturor
Fără de care nici chiar Omer
N-ar fi fost cu putință
Acestei planete fiindu-i
Unul din cei mai de seamă bocitori
Și cronicari ai bătăliilor
Ce-o purtară
— Știu eu ? — înainte, 'napoi ?...
Vouă tuturor vă spun astăzi
Cutremurat și-nfiorat
Întorcîndu-mă către voi
Ca un copil îngrozit
Care-ntiia oară în scurta lui viață
Vede și-aude-ntr-o noapte neguroasă
Fulgerul și trăsnetul
Și-aleargă-nfiorat să-și ascundă
Ochii și urechile
În poalele mamei
Pe care o-ntreabă :
Ce-a fost aceasta ?
Vouă către care mă-ntorc
Orbit și albit
O ! nu de cîntec și luptă ca Omer
Ci de groază și spaime — dintre toate
din ele de-aceea mai cumplită ca toate : a neputinței —
Vouă către care mă-ntorc
Să-mi ascund înspăimîntat creștetul pleșuv
În poala voastră
La sînul vostru matern
Ca să vă repet clănțănind
De frica și umilința neputinței
La care ea mă reduce
Cuvîntul de trăznet și bici
Cuvîntul de spaimă și cutremur
Care se va-nscrie-n măruntaiele memoriei lumii
Mai crîncen decît Cartagina sau Troia
Decît Verdun sau Auschwitz
Decît Bienfu sau Hiroșima
Cuvîntul scurt ca un trăznet
Tăios ca un fulger
Abrupt ca un cutremur
Și ca ele la un loc de necruțător
Cuvîntul
BIAFRA

Acolo un popor mîndru și liber
A vrut să fie el însuși...
Dar nu, vorbele mele s-au epuizat
O dată cu rostirea acestui nume :
Biafra.
Păru-mi albește
Nopțile-mi albesc
Zilele-mi devin tot mai negre
Un doliu imens coboară în sufletul meu și pe lume

De cînd am văzut copiii
Copiii schelete
Copiii reduși la măsura unui pumn
Copiii cu burți de baloane
Cu picioare-ncărcate de pustule ca de pattale
Cu părul albit ca al bătrînilor de 80 de ani
Cu privirea candidă și ușor melancolică
Asemeni îngerilor prerafaeliți
Ușor melancolică și nedumerită
(Și nu știu de ce-am crezut — chiar
un pic mustrătoare — parcă-ar fi spus lumii :
„De ce faceți asta ?
De ce lăsați să se-ntîmple aceasta ?...
Căci noi n-avem nici o vină
Alta decît
Că mamele noastre
Ne-aduseră pe lume
Să populăm această planetă
În partea ei cea mai vitregă
Și mai neagră
(Și care probabil de-aceea se și cheamă :
Nigeria...)"

Dar nu ! mi-e rușine de cuvinte
De vorbe fie ele și versificate.
Aici bărbatul nu mai are loc
Aici cuvintele mor ca plantele-n deșerturi de sare.
Au fost șase mii
Apoi opt
Apoi zece mii
Care, cu ne-ndurata regularitate în
care ziua se succede nopții,
Au pierit și continuă să piară
Zilnic
De cinci luni de zile fără-ncetare
În țara cea mare
Si liberă
Cu nume de fulger și trăznet :
Biafra !

Nu de cartușe
Nu de obuze
Nu de otravă
Nu de cuțit
Sau de foc
Ci : de foame.

Cînd mănînc o fărîmitură de pîine
Cînd mușc dintr-un măr
Cînd sorb un strop de lapte
Cînd dorm
Cînd umblu
Cînd citesc
Cînd vreau să adorm
Cînd fac dragoste și — de ce n-aș
spune-o ? — de ce mi-aș ascunde
acest sacru și firescuzat egoism ?
Cînd îmi privesc copilul fraged
De nici patru ani
Cu oscioarele parcă
Mai lungi decît pielea
Cînd îl pipăi
Coastele și creștetul lung
Țuguiat ca de lubeniță
Și-mi spun : „e cam slăbuț, ar trebui să mai..."
Atunci mă cutremur
Și mintea-mi stă-n loc
Neputincioasă, scufundată-n haos
Și-n groaza acestei neputințe :
Biafra !

Rușine a speței noastre
Cum încă nu credeam că vom cunoaște
Căci nu e războiul între doi adversari
Care se-nfruntă și se lovesc
Unul sau altul sau și unul și altul
Căzînd în sînge și pulberi răpuși
Nu e nici crima
Feroce și rece
A asasinului
Aerian
Care-și azvîrle
Bombele de la sute de metri
Peste copiii fără apărare ai unei mahalale
Nu-i nici măcar ucigașul perfid
Care conduce-n cîrduri ca să-i închidă
Într-o odaie
Unde va da drumul robinetelor de duș
Prin care-n loc de apă
Începe să curgă nevăzut
Gazul ucigător
Ce arde traheea, plămînii și vinele

Nu ! Toate astea fac parte
Dintr-o epocă revolută a omenirii
Din epoca-n care-asasinii
Puteau fi numiți
Recunoscuți
Identificați
Din marea și nobila epocă
A CRIMEI DECLARATE
(Și-aproape prin aceasta expiată
sau oricum pe cale de-a fi expiată)
Ceea ce se petrece acolo
În țara cu nume de bici și de fulger :
Biafra
N-are autor
N-are aparent autor
N-are ucigași direcți și răspunzători
Care să poată fi trași la răspundere și-n ștreang
În fața vreunui tribunal al lumii.

Numele acestui ucigaș
E impersonal
Impalpabil
Deși el nu e mai puțin material decît focul sau trăsnetul

Numele lui strigat peste lume cîndva de un nordic
FOAMEA
S-a răspîndit
Peste-ntregul popor al Biafrei
Peste nobilul ei trib
De bărbați și femei și copii
Frumoși și puternici
Eroici și vrednici
IBO
Lovindu-i mai ales
În urmașii nevinovați
Ai seminției lor omenești
În copiii fără vină și vîrstă
În micii îngeri negri
Albiți ca bătrînii octogenari
Cu pîntecul umflat de gol
Ca un balon
Cu piciorușele subțiri ca niște găteje
Cu trupul micșorat cît al unei pisici
Cu oscioarele brațelor
Împungîndu-le pielea lucioasă
Așa cum oasele degetelor noastre
Împung pe-aceea a unei mănuși
Cu ochii nevinovați
Candizi și mirați
De nedreptatea pe care nimeni
Nimeni cu numele :
Foamea
Le-o face.

Iar ei stau resemnați
Se culcă pe pămîntul pustiu
Pînă și de ultimii șoareci
Morți și ei de foame
Așteptînd să treacă mai iute-n marele somn
Care-i va scăpa de dureri și de chinuri.

Vouă vă scriu
Mamelor noastre
Mamelor tuturor copiilor lumii
Mătcilor planetei
Universului văzut și (încă) nevăzut.
Rugîndu-vă în numele vieții din iubire născută
Să vă luați una cîte una de mînă
Și să porniți de la Newyork, Tokio, pînă la Londra
Și de acolo pînă-n Lagos
Capitala Republicei Nigeria
Ca să le spuneți tuturor celor ce nu știu
Cum se conduce pămîntul
Și cum se-nvîrtește el
Că voi, mamele lor,
Mamele mamelor lor
Și fiicele lor
Veți refuza să mai nașteți
Copiii iubirii
Pe care din carnea și dragostea voastră îi faceți
Cîtă vreme copiii cei negri și-albiți ai Biafrei
Nu sînt salvați pînă la unul

Voi trebuie — mame-ale lumii —
Trecute, actuale și viitoare
Să vă luați angajamentul
Ca înaintea foametei
A crimei și-a războaielor
Să decideți prin refuzul vostru,
Să proclamați prin
GREVA GENERALĂ
Refuzul care numai în puterea voastră este
De-a mai aduce pe lumea aceasta copiii bărbatului
De-a-i crește și-ngriji
Să hotărîți
Depopularea
Acestui glob de pămînt și de ape
Mai-nainte ca spectrul
Celei mai sinistre morți
Anonime și-universale
Al Foamei
Să-l pustiască mai rău decît orice incendiu.

Voi aveți puterea și mijlocul s-o faceți
Și nu mă-ndoiesc
Că mă veți asculta
Și-mi veți da ajutor
Ca unui fiu nenorocit
Și-ndurerat ce sînt
Care se adresează maicii lui în ultimă instanță
Ca să-l ajute să trăiască
Sau măcar
Omenește să moară
Și să se-nalțe la ceruri liniștit
Căci în pămînt nu mai are loc
În pămîntul acesta plin
De cadavrele
Negrilor îngeri
Uciși de alba invizibila armă
Care e foamea
Și care-nsămînțează cu oscioarele lor
Micșorate de foame
Pămînturile Biafrei
Și unde-arheologii și geologii de mîine de pe alte planete
Descoperindu-le vor exclama :
„Iată dovada că pe această planetă
N-au fost decît niște semne rudimentare de viață
Datorită unor animale neevoluate
Și care se numeau — ce curios ! — homo sapiens".

5 oct. 1968

Probleme actuale ale literaturii române

În ședința sa din 16 octombrie a.c., Comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor a hotărît convocarea Adunării Generale a Scriitorilor din România în zilele de 14—15 noiembrie a.c.

Adunarea Generală a Scriitorilor din România, cel mai înalt for al breslei scriitoricești, își propune să examineze situația de azi a literaturii române, liniile ei de dezvoltare de la ultima Conferință pe țară, perspectivele de viitor ale scrisului românesc. Adunarea Generală a Scriitorilor din România își propune să marcheze, în chip pregnant, rolul activ pe care îl au scriitorii de pe întreg cuprinsul țării în opera de desăvîrșire a socialismului, realizările și îndatoririle Uniunii în contextul vieții de azi a țării, mijloacele specifice prin care contribuie scriitorii, în chip unanim, la promovarea politicii interne și externe a Partidului, la edificarea destinului socialist al României. Adunarea Generală a Scriitorilor din România va examina și aproba, după o dezbatere publică prealabilă, la toate nivelurile organelor Uniunii, noul statut al Uniunii Scriitorilor din România menit să exprime mai fidel democratismul vieții publice și literare, schimbările care au avut loc în țară de la adoptarea statutului anterior, să definească mai bine rolul crescînd și atribuțiile organizației noastre obștești, să statuteze mai precis îndatoririle și drepturile organelor ei alese, să reglementeze mai exact și să se pronunțe mai nuanțat asupra modalităților de dezvoltare ale vieții literare în spiritul muncii colective, prin antrenarea tuturor forțelor înaintate ale literaturii. În sfîrșit, Adunarea Generală a Scriitorilor din România va alege noul Comitet de conducere al Uniunii Scriitorilor.

Reflectînd asupra unor idei și teme mai însemnate care pot intra în atenția Adunării Generale a Scriitorilor din România, Comitetul de conducere și Biroul executiv au întocmit — cu concursul unui colectiv de lucru desemnat în acest scop — un text care să aducă în atenția opiniei literare, în chip concentrat, principalele chestiuni ideologico-estetice ale profesiunii, ale mesajului scrisului nostru în țară și în lume. „România literară“ publică în numărul de față acest material de sinteză ; redacția invită pe scriitori, pe critici, pe oamenii de cultură, pe cititorii interesați de fenomenul literar și artistic contemporan să-și spună cuvîntul, să-și comunice opiniile, eventualele propuneri și sugestii, în cadrul unei dezbateri deschise, cît mai largi, menite a pregăti și configura climatul de opinie, cadrul general al dezbaterilor Adunării Generale a Scriitorilor.

I.

LITERATURA română cunoaște în prezent o remarcabilă înflorire. Faptul cel mai concludent e tot mai complexa diagramă de sensibilitate și diversitate de stiluri în poezie, lărgirea ariei de cuprindere tematică a prozei, consolidarea romanului, dar și a nuvelei și schiței, apariția de noi formule în dramaturgie, procesul, într-un cuvînt, de emulație și sincronizare cu datele întregii noastre culturi pe care îl trăiește creația prin arta cuvîntului, inclusiv critica și istoriografia. Contribuie la aceasta energiile artistice din toate generațiile, acumularea de experiență, ecranul tot mai larg al viziunii ideologico-estetice, stimularea tinerelor talente cu energia lor atît de prodigioasă, profilată pe un orizont pe cît de vast, pe atît de specific actualului indice de valori al culturii noastre.

În cei trei ani care au trecut din martie 1965, de la ultima Conferință pe țară a Uniunii Scriitorilor, am fost martori și participanți la o succesiune de acțiuni și evenimente care, toate, au exercitat o influență profundă asupra literaturii. Cel mai însemnat, și acela care se înscrie ca o piatră de hotar și în evoluția vieții literare românești a ultimului pătrar de secol, este, fără îndoială, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român.

Tabloul de ansamblu pe care ni-l oferă viața noastră literară actuală este o parte din procesul adînc și impetuos de perfecționare a orînduirii socialiste, proces ale cărui făgașe au fost trasate la acea mare dezbatere din iulie 1965. Energia fremătătoare, unită cu cel mai lucid realism și cu hotărîrea neclintită de a înfăptui în România acel socialism pe care l-au vrut Marx, Engels, Lenin, „în care omul să se simtă cu adevărat om“, — acestea definesc tot mai pregnant, în ultimii ani, stilul propriu al societății noastre, înlăturînd din toate sectoarele vieții barierele, inerțiile, rutina, incompetența și impostura. O societate nouă, a cărei existență, dincolo de toate dificultățile, a fost marcată cu numeroase izbînzi, se simte astăzi trăind în momentul marilor cristalizări, al unui bilanț interior, al definirii unui profil făurit în decursul a aproape un sfert de veac de la Eliberare.

Această societate se recunoaște, cu tot ceea ce are ea mai specific și totodată mai general-uman, în politica internă și externă a Partidului Comunist Român, a Republicii Socialiste România, în acțiunea, gîndul și cuvîntul celor care o formulează și o înfăptuiesc.

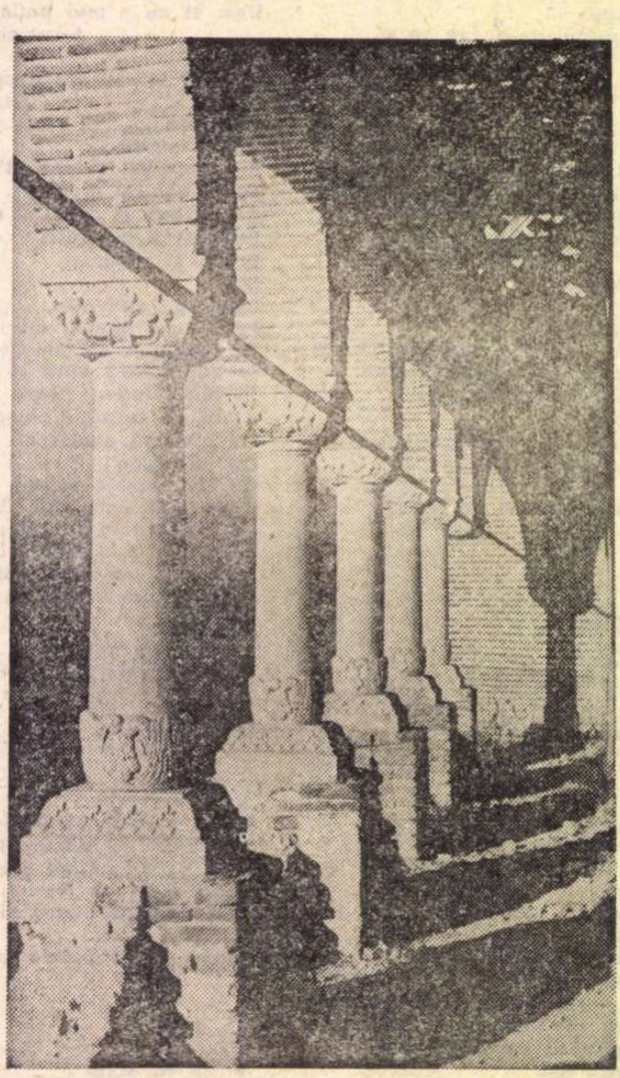
Fiecare om de cultură din țara noastră, indiferent de obîrșia lui națională, indiferent de domeniul său de activitate, se recunoaște ca un factor al societății socialiste, în care pulsează astăzi tot mai puternic energia creatoare călăuzită și stimulată de către partid, spre desăvîrșirea orînduirii care să răspundă aspirațiilor de veacuri ale poporului nostru. Am simțit-o cu toții în momentele care au cerut, de la fiecare, un sincer și profund examen de conștiință.

Ceea ce definește astăzi climatul moral al scriitorului român — și cuprindem în această noțiune pe toți creatorii din România — este sentimentul unui deplin acord interior cu esența realității în mijlocul căreia își desfășoară activitatea, cu sensul imprimat dezvoltării noastre generale, cu imperativele majore evidențiate de politica P.C.R., prin urmare cu liniile de supremă consonanță a ființei înseși a creatorului, a destinului, său propriu, cu ființa și destinele colectivității, din care face parte. Acest acord interior, din care rezultă acel atît de prețios și decisiv sentiment al demnității umane, unit cu sentimentul mîndriei naționale și internaționaliste, este rezultatul, pe planul vieții interioare a fiecăruia, al operei de perfecționare urmărită fără preget și în toate domeniile de către detașamentul de avangardă al clasei noastre muncitoare.

Acest sentiment adînc, sincer, și-a găsit expresia într-o unanimă adeziune la politica partidului din partea întregii noastre intelectualități, atît de sugestiv definită ca „un detașament însemnat al poporului nostru, ca un rol de o deosebită importanță în întreaga activitate de edificare a orînduirii socialiste“.

Se poate spune că întreaga viață literară de la ultima Conferință pe țară stă sub semnul spiritului înnoitor, stimulator al inițiativelor și al gîndirii îndrăznețe, infuzat de istoricul Congres al IX-lea al Partidului nostru, sub semnul îndemnului rostit atunci de către tovarășul Nicolae Ceaușescu :

„Avem o țară frumoasă și bogată, un popor harnic și cutezător, care timp de peste două milenii, în ani grei de restriște, înfrățit cu codrii, rîurile și văile, și-a apărat glia, iar acum, sub conducerea Partidului, își zidește o viață nouă. Poporului, adevăratului făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă și cultură tot ceea ce pot crea mai frumos și mai bun“.



PALATUL DRUGĂNEȘTI-STOENEȘTI

Fotografia : Arh. Paula Petre

Este semnificativ că acest proces de „substanțializare“ nu se limitează la un anumit centru, nu este concentrat în două-trei locuri. Numeroasele reviste apărute pe tot cuprinsul țării dovedesc o vigoare intelectuală și o capacitate de a se face ecoul nuanței locale a acestei realități generale care a schimbat în scurt timp întregul climat de cultură al patriei. Presa, tot mai vie, tot mai operativă, a contribuit esențial la tonificarea efervescenței spirituale ce definește această perioadă și a urmat cu tot mai mult curaj, împreună cu întreaga literatură, ideea că artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri, eliminînd din acest domeniu orice fel de exclusivism sau rigiditate.

Caracteristic pentru tabloul literaturii actuale este tocmai vigoarea spirituală, sentimentul unei creații în deplin acord cu legile artei, eliberată de orice conformism și așezată pe solul ferm al marilor realități ale vieții noastre și ale lumii contemporane. Dacă s-ar face un calcul statistic și s-ar raporta numărul de titluri viabile în toate sectoarele creației, — de la poezie și proză la dramaturgie și la critică, la întreaga perioadă parcursă în ultimul pătrat de secol —, s-ar constata că, proporțional, acești trei ani au dat cel mai mare număr de creații, confirmînd strălucit justețea politicii culturale elaborate de Congresul al IX-lea. Ele aparțin deopotrivă literaturii române și literaturii naționalităților conlocuitoare, parte integrantă a acestui tablou al vieții noastre literare. Cultura română nu a fost niciodată izolată de cultura naționalităților conlocuitoare, cultură înflorită pe același pămînt și reflectînd, din unghiul ei specific și în limba proprie, aceeași realitate.

Ceea ce a contribuit, în spiritul Congresului al IX-lea, la orientarea culturii noastre pe o cale nouă, au fost numeroasele prilejuri în care, alături de întregul popor, creatorii au putut trăi sentimentul unei intense mîndrii patriotice, al demnității naționale, momentele în care justețea politicii externe a Partidului Comunist Român a dobîndit o bine meritată consacrare internațională. Niciodată în întreaga sa istorie, poporul român nu s-a simțit, ca în acești ultimi ani, un participant activ la evenimentele, frămîntările, problemele cu care este confruntată întreaga colectivitate umană.

Într-adevăr, evenimentele în mijlocul cărora ne-am aflat au pus asupra tradițiilor noastre istorice, asupra concepțiilor umane și morale ale poporului român, un adevărat accent al universalității. Promovînd cu fermitate și neobosit în politica internațională principiile respectării normelor de conviețuire umană demnă, ale respectării suveranității naționale, ale dreptului fiecărui popor de a dispune liber de soarta sa, poporul român a devenit unul din promotorii premiselor pentru o lume nouă, pentru o nouă structură morală și politică a vieții internaționale, singura în stare să ducă la edificarea unei lumi viabile. Creatorul român a încetat astfel să se mai simtă — cum de multe ori înaintașii noștri au resimțit-o dureros — situat în marginea evenimentelor internaționale, martor pasiv și îndepărtat al lor. Un sentiment nou s-a născut și, odată cu el, a fost reactualizată voința marilor înaintași de a face din cultura română o prezență spirituală majoră pe planul culturii mondiale. Această preocupare de a demonstra valențele universale ale geniului nostru național, de a ne spune cuvîntul propriu în marea dezbatere de idei a lumii contemporane, este caracteristică tocmai perioadei de care ne ocupăm și apare ca un corolar firesc — în planul creației spirituale — a poziției internaționale a României Socialiste, dobîndite ca urmare a politicii externe a Partidului.

Afirmarea pe plan mondial a culturii române presupune, însă, cunoașterea largă a problematicii contemporane, a modului în care și alți creatori înaintați gîndesc și scriu la scara celor mai înalte exigențe ale spiritualității umane. Și aici, îndemnul partidului la cel de-al IX-lea Congres a fost cît se poate de limpede : progresul culturii socialiste se bazează pe cunoașterea și însușirea a tot ce are mai înaintat arta și cultura mondială, pe dezvoltarea largă a schimbului de valori spirituale între popoare. Aceasta nu presupune însă atitudine necritică față de tot ce vine din străinătate, ci dimpotrivă, impune spirit de discernămînt, o judecată proprie în aprecierea creației artistice și a operelor de artă.

Discuțiile vii duse, în acești ani, în jurul dialecticii **național-universal** în creație dovedesc marele interes arătat preocupării de a găsi acel discernămînt sigur în stare să integreze experiența mondială într-o structură spirituală care să ne fie proprie și care tocmai de aceea să intereseze și pe alții. Simpla imitație, importul mecanic de metode și mode nu pot duce la făurirea unei culturi majore. Este ceea ce s-a afirmat cu tot mai multă vigoare, accentuîndu-se necesitatea de a fi credincioși marilor tradiții ale culturii române, care, nerămînînd niciodată în afara curentelor de idei ale epocilor, a știut în același timp să aleagă din ele ceea ce-i putea spori orizonturile și îmbogăți mijloacele de creație, fără a se lăsa covîrșită de ceea ce, în ultima instanță, nu-i putea decît sărăci valențele proprii, specifice.

Sporul informației noastre culturale în anii din urmă este impresionant, numeroasele prilejuri oferite creatorilor români de a cunoaște direct culturile străine, prin călătorii, desfacerea cărții străine la noi, traducerile tot mai bune și variate, sînt menite a așeza cultura română printre acelea care respiră în cel mai aerat climat intelectual.

II.

Înflorirea culturii și a literaturii în climatul creat de Congresul al IX-lea al P.C.R.

IN CADRUL acestei vaste opere de desăvîrșire a orînduirii noastre, concepută ca o societate liberă de toate constrîngerile și servituțile ce degradează pe om și-l alienează de semeni, de lume, de el însuși, — literaturii îi revine o misiune complexă, multilaterală, de care ea a devenit tot mai conștientă în acești ani, descoperindu-și cu fiecare zi mai mult vocația și chezășia realizării sale.

Sensibilitate, vibrînd direct la cele mai imperceptibile fenomene ale realului, și, totodată, efort spre cea mai precisă, mai explicită formă de exprimare a sentimentelor și gîndurilor: aceea prin cuvînt, literatura constituie din totdeauna — istoria culturii mondiale o dovedește — oglinda fidelă a unor fenomene generale, angajînd societatea în totalitatea ei, cu trecutul implicat în prezent, cu acesta în aspirațiile, planurile, idealurile de viitor. Marxismul ne pune în gardă față de orice tendință de a concepe simplist și unilateral relația dintre **artă — societate,** dintre creatorul individual și colectivitatea din care face parte, arătîndu-ne că aceste raporturi sînt — nu pot fi altfel — complexe și nuanțate. Ele — aceste raporturi — nu anulează specificul celor două planuri de realități, nu fac din cultură un simplu epifenomen sau doar niște „mijloace" ale vieții economice ori social-politice. Totodată, prin consecință, marxismul respinge ferm concepția unei așa-zise „independențe" (numită eufemistic, dar greșit, „autonomie") a creației desprinse de societate, ajungîndu-și sieși, gravitînd într-un univers străin de societate sau pe deasupra ei. Legătura indisolubilă dintre viață și creație este o teoremă de mult demonstrată și confirmată de experiența îndelungată, a întregii umanități. Adevăratul raport dintre creator și colectivitatea ce l-a născut și format, care l-a înzestrat cu tezaurul unei tradiții însumînd rezultatele cele mai prețioase ale travaliului generațiilor și care în scînteia sa îi dă puterea de a duce pe culmi geniul poporului și al patriei sale, nimeni nu l-a definit mai pregnant decît marele Eminescu: „Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor, așa cum soarbe soarele un nor din marea de amar".

Se cuvine ca norul să-și reverse darurile în matca de unde s-a născut!

Din totdeauna, poezia întîi, ca expresie a primelor vibrații în fața realității, apoi proza, dramaturgia, filozofia — aceasta ca moment al reflecției devenită atitudine — au constituit antenele prin care o societate și-a explorat și definit sufletul, aspirațiile, și-a fixat în momentele lui semnificative trecutul, și-a aproximat viitorul, și-a organizat un univers intelectual și moral armonios, în coordonatele căruia personalitatea să-și păstreze o unitate creatoare, plenară.

Marile epoci ale umanității sînt acelea în care ființa umană s-a simțit avînd un sens, valorificînd existența ce i-a fost dată cu sentimentul că nu e risipită steril, că-i trece pe lîngă sine. Bogăția extraordinară, adîncimea morală, optimismul lucid al unei filozofii ce nu ignoră dramele și tragediile existenței, cu care ne întîmpină creația anonimă a poporului nostru — autorul „Mioriței" și al „Meșterului Manole", splendid mit estetic! — explică mai bine ca orice extraordinara tărie sufletească prin care am străbătut milenii de necontenite greutăți și adversități, găsind puterea de a făuri una din cele mai originale civilizații ale Europei.

Aceleași calități domină și definesc creația celor ce au fost, în fiecare moment crucial al istoriei noastre — și au fost mulți, fiindcă și acestea au fost multe — „suflet din sufletul neamului lor", alăturați la cîrma corăbiei în furtună, sau așezați la masa de scris. Întreaga istorie a culturii noastre, în ceea ce are mai valoros, este un exemplu de slujire a poporului, și nici unul din autenticii mari creatori români n-au știut o altă cale spre nemurire. De la D. Cantemir pînă la Iorga, de la Eminescu pînă la Arghezi și Călinescu, ei au fost conștiința de sine a poporului lor, arhitecții și făurarii sufletului colectiv al națiunii, — aceea care-i ivise și-i proiectase pe orizontul românesc.

Așadar literatura actuală își asumă, cu fiecare zi mai vădit și mai angajat, această misiune, care vine dintr-o mare tradiție. Ea se simte chemată să dea expresie, pentru cei de azi ca și pentru cei ce vor veni și vor vroi să ne cunoască așa cum am fost, „profilul de epocă" al vremii ce o trăim. Ea simte că un ochi clarvăzător deschis și o mînă cu gesturi îndelung cugetate arată drumurile spre o nouă și mare epocă de cultură, pe măsura dimensiunilor istoriei noastre contemporane, ale existenței noastre spirituale ca popor cu o conștiință de sine depășind milenii de grea dar de atîtea ori sublimă istorie. Ea își descoperă o misiune în a fi activă în acest proces, a-l sprijini, a-l pune în centrul vieții interioare și idealurilor creatorului român contemporan.

Existența unei concepții unitare despre lume și viață, a unei ideologii comune străbătînd toate sectoarele unei culturi, nu are nimic de a face cu uniformizarea personalităților creatoare. Istoria culturii mondiale ne arată că marile epoci, așa-numitele — în filozofia culturii — epoci „organice", epoci cu un „stil" pregnant, unitar, monumental, sînt tocmai acelea care își dezvăluie unitatea interioară a tuturor manifestărilor, prin aderarea la o concepție comună. Dimpotrivă, epocile de decadență și de criză se caracterizează tocmai prin absența acestei unități, prin anarhie și disperare. Aspirația noastră spre o nouă sinteză, spre o nouă epocă „organică", este caracteristică lumii actuale, frămîntată de crize profunde, provocate de procesul descompunerii unei orînduiri vechi, de disoluția concepțiilor sale despre lume și viață. Acestei lumi, culturile țărilor socialiste, printre care și cultura română, îi pot contrapune exemplul unei vitalități creatoare stimulată și susținută de armătura interioară a concepției marxiste. A descoperi raporturile firești, în procesul creației, dintre realizarea plenară a fiecărui talent și această unitate de stil cultural major, la care trebuie să tindem și pe care n-o putem dobîndi altfel decît prin valorificarea creatoare a marxismului de către fiecare, este una din problemele fundamentale pe care o estetică marxistă trebuie să le dezbată.

Un luminos punct de plecare și o rezolvare de esență le găsim în cuvîntul partidului, în formula diversității stilurilor, înțeleasă ca imperativ al garantării individualității creatoare, a personalității fiecăruia. Congresul al IX-lea al P.C.R. a proclamat adevărul, fundamental, că **esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să tindă ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului.** Această **înaltă responsabilitate pentru conținut** este însăși legea de aur a dezvoltării culturii românești, formulată cîndva și în cuvinte bătrînești de Miron Costin, care spunea: „eu voi da seamă de ale mele cîte scriu", și urmată de către toți marii creatori români. Ea și-a găsit o nouă formulare, modernă, în poezia lui Eminescu, acest îndîrjit căutător al „cuvîntului ce exprimă adevărul", dușman al „cuvintelor goale ce din coadă au să sune". Iar **drumul larg spre mintea și inima poporului** este al tuturor adevăratelor creații, acelea care constituie mărturia noastră spirituală în fața umanității.

Dacă „stilul este omul" și diversitatea stilurilor înseamnă de fapt, cu alte cuvinte, respectul cuvenit individualității creatoare, aceasta nu exclude stimularea și orientarea ei, acest factor ce a funcționat totdeauna cu efecte pozitive atunci cînd a cunoscut și respectat legile creației artistice. Cultura română se bucură în prezent de acel climat spiritual în care și cele mai puternice individualități artistice pot să-și descopere originalitatea, „formula" proprie, și să o realizeze în opere în care, ca în propria oglindă, să se contemple și să se desăvîrșească. Un asemenea animator și îndrumător îl simțim și-l descoperim în partid, care, în acești din urmă ani, a fost neîndoielnic arhitectul inspirat al climatului de emulație creatoare, de înflorire a talentelor, de ocrotire a lor față de unele — întîrziate, desigur — manifestări de intoleranță dogmatică sau de labilitate confuzionistă. Partidul este cel care a preconizat **necesitatea dezbaterii principiale, libere, la care să participe toți oamenii de artă, a problemelor de creație, de teorie și istoria artei, pe baza concepției celei mai înaintate despre lume și societate.**

Repetata invitație făcută scriitorilor de către partid de a se adresa realității contemporane, de a o aborda cu curaj în toată complexitatea ei, de a da curs unei multitudini tematice corespunzînd tocmai acestei complexități, invitația de a prospecta cu pasiunea și experiența vremii noastre trecutul național, tezaurul creației populare, semnifică scriitorilor că aceasta a fost, de fapt, în fiecare moment, legea fundamentală ce a stat la temelia marilor epoci de cultură din istoria noastră spirituală. Istorie contemporană a poporului nostru, actualitatea trăită de noi, constituie, așadar, un continent nou, cu relief extraordinar de bogat, care-și așteaptă exploratorii și făptuitorii. O cultură se înnoiește nu pornind de la efortul de a descoperi tehnici „insolite", ci prin dobîndirea conștiinței că o nouă realitate într-adevăr s-a născut și că ea se cere revelată cu mijloacele artei. Toate marile epoci de cultură sînt legate de acest proces de geneză a unor structuri spirituale noi, care, nemaiputîndu-se exprima în limbajul vechi, și-au descoperit tehnici noi de expresie, revoluționînd arta cuvîntului.

Drumul spre o mare epocă de creație trece numai prin explorarea multilaterală, curajoasă, a acestei realități. Cele mai valoroase creații din ultimii ani o dovedesc cu prisosință. Fie că aparțin unor scriitori din generațiile mature, de „mijloc" sau mai tinere, fie că adoptă formula narațiunii clasice sau tehnica romanului introspectiv, de analiză, nu e greu de văzut, dincolo de procedee, că succesul lor se datorește **conținutului de viață,** problemelor acute pe care le abordează, acelui curaj intelectual preconizat și promovat de îndrumarea partidului. Asemenea creații rămîn centrale într-o literatură, „experiențele" și „experimentările" epigonice sau prea tributare modelor trecătoare rămînînd interesante doar ca „atmosferă de epocă", menite a fi expediate, peste decenii, de istoria literară în cîte o mențiune globală.

Este un lucru cu aceeași claritate demonstrat de experiența culturii noastre și a altor culturi, că experiențele prezentului, optica proprie fiecărei epoci, aspirațiile ei, idealurile ei, descoperă într-o lumină nouă trecutul. Fiecare mare epocă de cultură își elaborează imaginea proprie despre trecutul național, despre trecutul său spiritual; așadar, vibrația contemporană, deschiderea spirituală față de realitatea

(Continuare în pag. 8)

CEZAR BALTAG

Houyhnhnm

Acolo este departele care nu ne doare.

Acolo pasc îngerii pintenogi. Acolo pasc
heruvimele tinere
și ochiul de cal în triunghi măsoară într-una,
ei pasc visători, aplecîndu-și nimburile,
ei pasc ceremonios, aplecîndu-și gîtul de
lebădă, tuns,
Maria Magdalena se oprește
își înalță grumazul,
se scutură
rîde prelung cu un glas dulce
sugrumător
și nările lui Dumnezeu se umflă și sforăie
și cerul îngheață de un nechezat divin.

Acolo nimicul păzește un gol
și o foame a lui care nu stă.

SZEMLER FERENC

De-acuma

De-acuma după noimă
visurile mele se întorc

Subt pașii gravi și cunoscuți
scîrțîie-n odaie dușumeaua,
și nu trezește zvonul nici o teamă —
Storurile-nchise
răsfring o tuse.
Apoi un foșnet de hîrtie parcă
Prin noaptea deplină
„Tată!" — îmi vine să spun,
dar îmi sugrum în adînc
muta chemare.
Un cuvînt e de-ajuns, un sunet,
și vedenia piere — știu bine.
Tac așadar.
Nu-l văd, nu-l simt, nu-l ating,
dar aud, îl aud că-i aici.
Iar eu știu bine, sînt acolo
unde el așa trăiește
de-apururi.
„Tată!"... — iarăși îmi vine să-i spun
Dar iarăși tac, și tac.

În românește de Mihai **BENIUC**

DUMITRU CORBEA

În tren

„E-o zi posomorită rece și întunecată
Cum n-am mai văzut pe aceste locuri niciodată".
A vorbit o muncitoare de la un combinat textil,
Supărată că nu vede muntele, că n-a văzut cîmpul
fertil,
Prin ceața deasă, ca o perdea de bumbac, fumurie,
Călătorii bănuiau piscul aprins ca o făclie
În răsăritul soarelui de dimineață
Netulburat de norii care-l amenință, de ceață.

GRIGORE HAGIU

Peisaj incert

peisaj incert
se-nvinețesc pe orizont
clopotnițele de biserici
sugînd răceala din pămînt
clopotnițele din copilărie
clopotnițele din orașe scufundate
clopotnițele mari de aer
din care
nașterea cuvintele își trage
vîntul ridică-ncet o groapă de fîntînă
de multă vreme-am părăsit-o
și-oriunde-aș fi
în fața ușii mele o implînta
stau lîngă ea și nu știu
bunădimineața bunăseara să rostesc
să mergem ploaia a trecut
și împînzit e cîmpul
de răsărirea viperelor drepte
mi-e poftă pînă dincolo de vis
în noaptea asta să cosesc tăcut
sărată-n urma mea
prin văi obscure
va rămîne ceața

PROBLEME ACTUALE ALE LITERATURII ROMÂNE

(Urmare din pagina 7)

contemporană nu este numai o cale spre descoperirea prezentului, ci şi spre redescoperirea în lumini inedite a trecutului. Nu au fost mari istorici, mari istorici literari, sau mari creatori de literatură pe teme istorice decît acei oameni care au participat plenar la viaţa timpului lor. A nu fi al vremii tale înseamnă, în cele din urmă a nu fi al nici unei vremi. Experienţa ultimilor ani ne-a demonstrat că, pornind de la trăirea intensă a evenimentelor şi problematicii contemporane, se pot crea opere care, inspirate din trecut sau scriind despre acest trecut, aduc un conţinut cu adevărat nou, revelează sensuri noi. Nu e o întîmplare că cele mai valoroase creaţii dramatice pe teme istorice s-au născut tocmai în aceşti ani şi că aparţin unor autori care au o lungă practică a actualităţii, unii ca autori de teatru contemporan, alţii ca reporteri şi ziarişti. Fără îndoială, pe această cale vom avea în viitor şi marile romane istorice comparabile creaţiei unui Sadoveanu, marile istorii şi istorii literare capabile să stea alături de ceea ce ne-au lăsat un Iorga sau Călinescu.

În cadrul unei societăţi hotărîte să-şi desăvîrşească structura, misiunea critică a artei devine un sprijin activ, o chezăşie a biruinţei acestei politici. Curajul de a spune adevărul în esenţa lui reală — iată ceea ce partidul ne cere. Aceasta, fireşte, nu e uşor, fiindcă adevărul nu are întotdeauna şi însuşirea de a fi plăcut. O literatură cu adevărat realistă e tocmai aceea pătrunsă de răspunderea înfăţişării vieţii contemporane în complexitatea ei, cu întregul dramatism, cu aspectele luminoase, dar şi tragice pe care epoca noastră le implică, cu dificultăţile serioase de care procesul transformării omului adesea se loveşte. Sînt desigur — şi nu puţine — teme dificile. Ele reclamă o cunoaştere intimă şi multilaterală a realităţilor, o putere de fermă orientare ideologică în dileme care nu-şi găsesc răspunsuri facile şi simpliste, un mare simţ de răspundere civică scriitoricească. Dar „dificile" şi, într-un fel, aproape „intangibile" le-a făcut numai o mentalitate greşită, autoliniştitoare, care nu mai crede în forţa spiritului critic de a contribui tocmai la perfecţionarea orînduirii socialiste şi la consolidarea ei prin îndreptarea greşelilor. Documentele partidului nostru, cuvîntările conducătorilor săi au respins în repetate rînduri acest fel eronat de a privi lucrurile.

Dintotdeauna, creatorul a fost duşmanul inerţiei, al sclerozei şi al minciunii, al nedreptăţii, al formulelor ambigui, al faţadelor aurite ascunzînd mizerii nespuse, al tuturor celor ce, în numele unor interese egoiste, se opun progresului, dialecticii necurmate dintre vechi şi nou. Nici o concepţie filozofică nu este, de aceea, mai organic adecvată creatorului decît cea marxist-leninistă, decît materialismul dialectic şi istoric înţeles în esenţa lui vie, în dinamismul său revoluţionar. Materialismul dialectic este singura călăuză sigură în lumea contemporană, lume cu imensa şi uneori tragica ei complexitate, fiindcă în esenţa lui el revelează caracterul propriu al fenomenelor, fie că este vorba de fenomene ale naturii, fie că este vorba de fenomene ale societăţii. Subliniind caracterul istoric al acestor fenomene, materialismul dialectic evidenţiază aspectul lor de proces larg semnificativ, implicînd de la sine o atitudine critică ce obligă la atenţie faţă de realitate, faţă de adevăr, la permanenta strădanie de a găsi drumurile pe care viaţa le deschide în faţa omului. A aşeza la temelia vieţii spirituale a României contemporane filozofia clasei muncitoare, materialismul dialectic şi istoric, nu înseamnă, de aceea, a impune o anumită ideologie, ca o dogmă, ci faptul că societatea românească, poporul român, au găsit în gîndirea marxist-leninistă, în tradiţiile şi în afirmarea prezentă a P.C.R., acea călăuză, acea metodă şi acea concepţie despre lume şi viaţă capabile să catalizeze şi să asigure realizarea celor mai nobile idealuri ale sale. Partidul Comunist Român a realizat o legătură indisolubilă şi creatoare nu numai între specificul existenţei noastre istorice, al intereselor noastre naţionale, şi gîndirea cea mai înaintată a lumii contemporane, dar şi între spiritul profund realist şi fundamentat pe conceptul de „omenie" şi dreptate al poporului român, şi patosul umanist, forţa demistificatoare, eliberatoare, a conştiinţei, atît de caracteristică marxismului. Această îngemănare a **universului** gîndirii marxiste cu **specificul** nostru naţional constituie încă una din premizele decisive ale vieţii culturale de azi şi ea va asigura în viitor doctrinei clasei muncitoare un rol tot mai creator în cultura română, infinit superior tuturor acelor ideologii, care, înaintate la vremea lor, au ajutat poporul român să ia cunoştinţă de fiinţa şi drepturile sale naţionale, de îndreptăţirile lui sociale, ori au dat expresie ştiinţei şi gîndirii moderne, marilor sale aspiraţii. Din filozofia marxistă, creatorii noştri sorb puterea de a discerne fără greş între semnele realităţii şi a-şi desfăşura funcţia critică progresistă a creaţiei nu împotriva, ci în sensul intereselor fundamentale ale poporului. Şi aici, cultura română, literatura de azi au înainte o cale nouă, un îndemn ferm de a-şi îndeplini misiunea de factor decisiv în dialectica vechiului cu noul. Cuvîntul partidului este cît se poate de limpede:

„Mai mult ca oricînd, omenirea are nevoie de gîndire creatoare, de oameni care să judece, să reflecteze, să-şi exprime părerea despre noile procese sociale. Fără îndoială, nu toţi vor formula cele mai juste puncte de vedere. Dar numai din confruntarea ideilor se poate cristaliza adevărul".

„Nu este nici un păcat dacă unele păreri se vor dovedi neadevărate, pentru că nu există în lume, de cînd a început gîndirea omenească, om care să fi exprimat totdeauna numai şi numai idei juste. Căutarea, cercetarea, adevărul au răzbit cu greu şi mulţi, cei mai mari savanţi au avut şi insuccese. Numai o cercetare liberă, numai o gîndire liberă pot asigura progresul în toate domeniile de activitate. Un singur lucru cerem, tovarăşi, ca în toate dezbaterile ştiinţifice să se pornească de la dorinţa cinstită, sinceră, de a servi mersul înainte al societăţii noastre socialiste, idealurile poporului nostru, ca în tot ce facem să avem un singur crez, o singură năzuinţă: făurirea socialismului şi comunismului în România".

Am citat din cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la întîlnirea — nu de mult — cu intelectualii din Cluj. Sînt cuvinte aplicabile în aceeaşi măsură şi creaţiei literare, ele marcînd mai pregnant ca orice un climat nou pentru pasiunea constructivă a creatorilor noştri.

III.

Aspecte ale literaturii din ultimii ani

PRIMUL aspect definitoriu pentru sensul dezvoltării literare din ultimii ani este sporirea contactului cu sfera marii problematici, deschiderea mai îndrăzneaţă a creaţiei actuale către generalizări artistice destinate să desluşească şi să exprime **esenţa** atît de complexelor procese petrecute în lumea de astăzi. Aşadar, o îmbogăţire în substanţă a literaturii, un spor de cunoaştere care i-a dat posibilitatea, prin cîteva opere reprezentative din domeniul poeziei, prozei, eseului, să pătrundă în intimitatea temelor importante şi a problematicii de anvergură — de atîtea ori compromise, în trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat, de tratări inadecvate, superficial-ilustrative. Interesată acut de prezent, captivată de tulburătorul spectacol al istoriei vii, trăite în realitatea imediată, literatura momentului actual îşi păstrează totodată raporturile cu temele fundamentale de ieri şi de totdeauna ale artei, dar cu o perspectivă deschisă care-i lărgeşte cîmpul de percepţie şi aria stilurilor individuale. Încorporarea tradiţiilor mari ale literaturii române, contactul mai strîns cu mişcarea artistică mondială şi, în primul rînd, apariţia de talente noi în spaţiul literaturii, fac să se vorbească, azi, în poezia, proza şi critica noastră, nu numai de individualităţi, ci şi de direcţii mai largi, cu o pulsaţie şi o formulă literară proprii.

În lirică, fenomenul cu cele mai bogate consecinţe este extraordinara erupţie a talentelor, o eflorescenţă puţin obişnuită într-un interval de timp totuşi restrîns. Nu este vorba numai de marele număr al tinerilor prezenţi în publicaţii sau ca autori de volume, dar şi de revirimentul multor lirici din generaţiile mature, personalităţi constituite de multă vreme care trăiesc acum un moment de puternică recrudescenţă a energiei lor poetice. Rezultă o fecundă diversificare a formulelor individuale, voci distincte, — expresie a multitudinii de talente şi preocupări.

Potrivit naturii intime a înzestrării lor, poeţii îşi afirmă stilul propriu, preferinţa pentru un mod sau altul de exprimare, în forme care-i situează pe orbita propriei personalităţi, marcîndu-le originalitatea.

Lirica patriotică şi cetăţenească, a vibraţiei directe, spontane în faţa evenimentelor, mod de poezie ce încorporează elemente de ordin social şi politic, trăieşte un moment de salutară primenire, distanţîndu-se astăzi cu fermitate de formula declarativă, simplistă, de fapt anti-lirică, cultivată cîndva în chip abuziv. Poeţii mai noi asociază faptului istoric o atitudine existenţială proprie un element de interiorizare, de natură să marcheze tema într-un chip personal. Registrul trăirilor lirice s-a extins în ultimul timp şi în sensul nuanţării emoţiilor, al perceperii stărilor subtile de reverie şi adîncire în zonele profunde ale eului, pînă la limitele extreme ale coborîrii în subconştient, ideea fiind de a înfăţişa o imagine considerabil îmbogăţită a omului interior.

Proza trăieşte, la rîndul său, un proces dintre cele mai interesante şi mai semnificative, căci ne determină să asistăm într-un mod din cele mai evidente, la ceea ce — în termeni de teorie literară — numim interacţiunea între **innoire** şi **tradiţie,** dialectica întrepătrunderilor dintre **vechi** şi **nou.** Marele drum al prozei este în continuare acela care fixează creaţia epică în solul fecund al realităţilor istorice şi sociale, făcînd-o să se pătrundă de multitudinea problemelor omeneşti actuale, de spiritul şi dramele epocii pe care o străbatem, şi, în acest sens, ultimii ani înregistrează apariţia cîtorva scrieri de primă însemnătate, în marea linie a realismului nostru. Noile serii literare îşi caută, concomitent, drumul propriu, într-o perpetuă febră de experimentări, dintre care unele de real interes, altele — cum e firesc într-o asemenea profuziune de virtualităţi — fără ecouri mai adînci. Oricum, fenomenul e remarcabil în sine, încercarea promoţiei noi de a spori investigaţia umană prelungind accesul prozei în zone ale trăilor omeneşti frecventate mai rar de literatura trecutului.

Important, însă, e ca în spaţiul acestui larg caleidoscop de modalităţi ale procesului de creaţie să nu se încerce — fie prin publicaţii lipsite de principialitate, fie prin ostentaţii de altă natură — intoleranţe de gust şi de opţiune care, în fapt, să împiedice tocmai preferinţele pentru o literatură cu o tematică fundamentală, implicit de largă şi temeinică receptivitate.

Faptul semnificativ pentru faza pe care o traversăm rămîne dezvoltarea romanului, reflex al necesităţii de

---

Sinteze contemporane: POEZIA —

Prezente latent de mai înainte, în anii din urmă s-au conturat în poezie nu numai stiluri individuale, dar chiar direcţii foarte diferite, aproape nişte curente. Ne cam ferim de cuvîntul „curent" cînd avem în vedere literatura actuală, deşi, poate, n-ar fi tocmai cazul. Potrivit unei înţelegeri de ajuns de rudimentare, depăşită de mult de istoria literară, curentele ar fi neapărat emanaţii ale unor ideologii opuse, iar la noi nu există, evident, baza materială a unor doctrine în opoziţie cu orientarea social-politică urmată azi de întreaga naţiune. Adevărat că o seamă de curente manifestate în literatura română, sămănătorismul şi poporanismul, de exemplu, nu au pornit din convingeri şi nu au urmărit ţeluri pur literare. Semănătorismul şi poporanismul tindeau nu la diferenţierea literaturii de alte fenomene spirituale, ci la asimilarea sau, în orice caz, la subordonarea ei faţă de unele dintre acestea, la angajarea scrisului artistic în serviciul unor scopuri politice precise. Cu totul în alt sens era orientată acţiunea simbolistă. Simbolismul, iar înainte de el romantismul şi antiteza lui, parnasianismul, au fost curente artistice în accepţia strictă a termenului, urmărind prefacerea mijloacelor de expresie, a tehnicii, a limbajului liric, fără a raporta modificările pe care le postulau la vreo concepţie extraestetică. E nu numai absolut firesc, dar şi absolut necesar ca, preocupată de propriile unelte, poezia să caute neîncetat a şi le desăvîrşi, reluînd tonuri, accente, procedee, modalităţi de o eficacitate dovedită, şi astfel să revitalizeze, modificate în funcţie de noile climate spirituale, curente care au fost. Romantismul resuscită, sensibil transformat, în simbolism, simbolismul generează expresionismul, suprarealismul, ermetismul, clasicismul se reîntrupează, într-o nouă înfăţişare, în parnasianism, şi aşa mai departe. Nimic nu se pierde şi nimic nu e absolut nou sub soare. Nici un curent nu se naşte din neant, nici unul nu dispare fără urme.

Verificarea se poate încerca şi în poezia română de azi. Nici un poet de adevărată chemare nu repetă întocmai experienţele precursorilor, nu reproduce tel quel o formulă oarecare. „Tradiţionaliştii" din intervalul interbelic, un Pillat, un Adrian Maniu, un Cotruş sînt tot „modernişti" în fond, ca Barbu, ca Vinea; ei nu pot fi imaginaţi înainte de simbolism, după cum nu ni-i putem închipui pe M. R. Paraschivescu înainte de Mallarmé şi Valéry, pe Eugen Jebeleanu înainte de Ady, de Nicolas Guillen, şi de atîţi alţi poeţi moderni notorii din care a tradus, pe Mihai Beniuc, cel din ultimele culegeri, înainte de Apollinaire, pe Maria Banuş înainte de Rilke. Ca poeţi ai timpului de faţă, respirînd atmosfera de cultură specifică veacului şi deceniului în curs, ei pot fi raportaţi, fără ignorarea inefabilului individual, şi a diferenţierii istorice, la structuri, la tipuri de sensibilitate exprimate plenar în formulele unuia sau altuia dintre curentele care au deschis epoci în istoria literaturilor. Şi, bineînţeles, nu numai ei, ci toţi poeţii de astăzi şi de totdeauna

Majoritatea liricilor noştri sînt naturi romantice. Aş putea spune: toţi, întrucît, pe o întinsă porţiune a lor, noţiunea de poezie şi aceea de romantism se confundă. Nu spun, totuşi, dat fiind că sînt şi poeţi, şi nu doar cîţiva, care îşi strangulează romantismul, adoptînd atitudinea clasică, sau şi-l deghizează în felurite formule antiromantice. Romantici puri, la drept vorbind, nu prea există, şi nici „clasici" asboluţi. Chiar un poet care, înfruntînd riscurile cernelii tipografice, după o retragere prelungită din viaţa literară, ne previne că „soseşte romantic" — am numit pe Al. Raicu — nu ne întoarce pur şi simplu la Alfred de Musset, ci aduce o sensibilitate romantică filtrată prin Macedonski, prin simbolişti. Totuşi, e drept a vorbi, cred, de o direcţie romantică în poezia curentă, oricît romantismul diferiţilor poeţi ar fi contaminat de alte tendinţe, deoarece cu greu am putea găsi în vocabularul istoriei literare şi al esteticii o denominaţie mai adecvată care să rezume caracteristicile cele mai generale ale creaţiei unor poeţi, altfel atît de diferenţiaţi individual, precum Maria Banuş, Mihai Beniuc, Emil Botta, Eugen Jebeleanu, dintre vîrstnici, Alexandru Andriţoiu, Ion Brad, Victor Felea, Ion Horea, Nicolae Labiş, Vasile Nicolescu, Doina Sălăjan, Tiberiu Utan, din generaţiile mai tinere, Cezar Ivănescu, Matei Gavril, dintre ultimii veniţi.

N-am ţinut niciodată la cuvinte. Putem să botezăm direcţiile pe care avem impresia de a le descoperi în literatură oricum. Fapt e că poeţii se diferenţiază continuu şi diferenţiindu-se capătă contururi ce permit observatorului să încerce a stabili şi anumite apropieri pe temeiul cărora ar deveni, eventual, posibilă înscrierea în istoria literară.

Liricii amintiţi se încadrează de la sine în alt spaţiu decît, să zicem, Radu Boureanu, Emil Giurgiucă, Miron Radu Paraschivescu, Cicerone Theodorescu, sau Ştefan Augustin Doinaş, Aurel Rău, Radu Cîrneci,

PAUL VASILESCU — „BĂLCESCU"

cuprindere socială, de îmbrățișare a evenimentelor complexe din lumea în mijlocul căreia trăim. Cîteva debuturi au atras de la început atenția criticii și speranțele ei n-au fost înșelate. O caracteristică a ultimilor ani ar fi, așadar, nu numai reîntoarcerea fermă la roman, ci, mai important, consacrarea lui prin cîteva titluri memorabile.

Vorbind despre progresele romanului, să nu uităm nuvela și pe nuveliști. Aceștia sînt numeroși și — nu exagerăm de loc — mulți de un talent excepțional. Se cultivă, azi, nuvela realistă, analitică, interesată de conștiințele active, precum și o proză a „jocului ielelor" neliniștite, sondînd adînc în teritoriile imaginativului și insolitului, ale visului.

Această multitudine de formule și de lărgire a ariei de referințe a destinului și a psihologiei umane se manifestă și în domeniul cel mai controversat al literaturii : dramaturgia. Sînt semne că ceea ce s-a petrecut, după 1960, în poezie, proză și critică, tinde să se repete, în fine, și în teatru. Un exemplu ar fi orientarea spre drama filozofică, un altul infuzia de idei în piesa istorică.

Parcurgem, așadar, o fază de multiplicare tematică și de diversificare stilistică și, fără a crede că acest proces e, prin natura lui, suficient pentru a avea și valori literare ieșite din comun, să reținem tocmai potențialul creator pe care-l marchează.

În acest climat de efervescență creatoare, ce caracterizează întreaga viață spirituală a țării, ca urmare a politicii consecvent marxist-leniniste a partidului nostru în problema națională, literatura naționalităților conlocuitoare din România se află, la rîndu-i, într-un moment de substanțială și continuă îmbogățire. Exprimîndu-se în limba maternă, purtînd amprenta unor tradiții și particularități specifice, operele de artă ale naționalităților conlocuitoare se inspiră din realitățile sociale ale patriei noastre comune, din viața orînduirii noastre socialiste, îmbogățesc și nuanțează armonios tezaurul de valori spirituale ale României.

O diversificare structurală a stilurilor vădită și în impresionanta afirmare a numeroase talente tinere, se constată atît în poezia maghiară, cît și în cea germană din România. Vitalitatea și forța de convingere a acestei lirici, care asimilează în mod original deopotrivă elementul tradițional ca și pe cel inovator, găsind formule lirice care să exprime o experiență comună istorico-socială, constituie un fenomen mai mult decît îmbucurător.

O pleiadă însemnată de nuveliști maghiari din România se impune atenției prin scrieri ce-și trag substanța din realitățile spirituale ale patriei noastre. Diversitatea tematică și a modalităților stilistice se dezvoltă și aici pe un teren fertil. Potențialul creator, proiectînd frumusețile patriei ca și densitatea de sentimente și idei specifice omului contemporan, se exprimă generos și semnificativ în pagini de revistă sau în cărți, în opere de actualitate, sub semnul unei trainice perspective.

Nu mai puțin, în ultimii ani se remarcă și o afirmare mai promițătoare a dramaturgiei în limba maghiară, contribuind, astfel, la îmbogățirea repertoriului nostru teatral.

Cu o tradiție continuu revalorificată și în același timp cu o stimulatoare receptivitate la nou, poezia și proza de limbă germană din țara noastră se află într-un veritabil proces de acumulare, în sensul unei tot mai fecunde, multilaterale reflectări a sensibilității omului nou, a problematicii societății contemporane.

Aspecte relevabile există desigur și în activitatea criticilor și eseiștilor maghiari și germani din România, în linia, de altfel, a unei vii tradiții de gîndire creatoare în estetică, în ideologia artistică.

În toți acești ani s-au tradus în limba maghiară, germană, sîrbă și în limbile altor naționalități, operele clasice și cele mai bune opere ale literaturii contemporane românești, după cum s-au înregistrat și — planurile de perspectivă ale editurilor o indică — se vor înregistra încă mai multe tălmăciri în românește din literatura naționalităților conlocuitoare.

Este desigur necesar ca Uniunea Scriitorilor să-și multiplice eforturile în sensul unei și mai rodnice cunoașteri reciproce, al unei colaborări încă mai armonioase, în cîmpul larg al creației cu toate mijloacele ei, între scriitorii de diferite naționalități din patria noastră, devotați deopotrivă acelorași idealuri.

IV.

Rolul criticii în promovarea literaturii angajate

LITERATURA română actuală se constituie și se recunoaște o literatură angajată, revoluționară, bazată pe principiile umanismului socialist. Aceasta e concepția sa ideologică fundamentală. Complexitatea istorică a etapei actuale demonstrează o dată mai mult superioritatea concepției materialiste, pe care scriitorii români o afirmă, transformînd necesitatea istorică într-un act de adeziune liberă, conștientă. Or, tocmai această asimilare interioară, organică, în afara oricăror scheme dogmatice exterioare, împiedică pierderea barei de direcție — ceea ce ar echivala cu eclectismul ideologic — și îngustarea formelor de expresie stilistică — ceea ce ar duce la uniformizare și șablon. Ideologia se răsfrînge într-un proces de diversificare continuă de stiluri — prin intermediul, firește, al concepției proprii — corespunzătoare apariției noilor personalități creatoare, rămînînd, în același timp — în mod inevitabil — ea însăși. Concepția despre lume și viață animă din interior, infuz, toate operele unei literaturi, fără ca acestea să-și altereze originalitatea literară specifică. O concepție, prin faptul că se concretizează în modalități estetice diferite, nu se alterează, nici nu dispare. Iar literatura noastră actuală a știut să facă pasul hotărîtor de la înțelegerea dogmatică și sociologizantă, de uniformizare a raportului ideologie-stil, la acela al dialecticii superioare : **ideologie unică răsfrîntă divers, multiplu, creator, în opere de reală individualitate estetică.**

Principiul diversificării stilistice înlătură — și trebuie să înlăture — rigiditatea, exclusivismele, atitudinile intolerante, excomunicările estetice dintr-o direcție sau alta. A înlocui un conformism prin altul nu reprezintă nici un fel de progres artistic. Creația literară vie refuză orice anchilozare, orice stagnare, orice dogmatizare a unor formule, oricare ar fi ele, unele, de altfel, perimate chiar de la sursa originară. Preluarea lor mecanică ar reactualiza epigonismul sub masca „diversificării" stilistice.

Destinul literaturii se întrepătrunde cu acela al criticii și dacă o critică în afara obiectului ei, literatura, este un non sens, tot așa nici aceasta din urmă nu se poate dispensa de funcțiile criticii, chemată să contribuie la selectarea valorilor, să distingă drumurile fertile de cele neprielnice evoluției artei cuvîntului, să asigure literaturii un climat favorabil, propriu realizărilor de amploare.

În toate documentele partidului nostru privind domeniul artei și culturii există referiri speciale la misiunea criticii literare și artistice, la sarcinile sale importante legate intim de procesul dezvoltării creației, de problemele specifice acesteia. Considerăm pe deplin îndreptățite îndemnurile adresate criticii literare de a analiza principial activitatea de creație, fără pretenția de a da soluții obligatorii cu privire la forma și stilul lucrărilor artistice, de a lua poziție față de manifestările negative, de a promova operele care exprimă realitățile și ideile înaintate ale societății noastre.

Conținutul și funcțiile criticii noastre, direcțiile pe care ea le promovează în literatură decurg în chip firesc din concepția ideologică unică, marxist-leninistă. Este de la sine înțeles ca un critic marxist, fără a face concesii estetice, să acorde un interes deosebit scrierilor în care își găsesc expresia fenomenele esențiale din lumea contemporană, problematica și idealurile omului care trăiește în socialism. El va considera literatura din perspectiva conștiinței ideologice și estetice a lumii noastre și se va strădui să afirme, în primul rînd, acele valori și opere care exprimă epoca, sensurile fundamentale ale vieții noastre de astăzi.

Critica formulează judecăți în spiritul adevărului, dă acestor judecăți un corp organizat. Ea afirmă și neagă ; promovează valorile, respinge non-valorile. Critica însoțește, orientează și analizează procesele literaturii în ansamblul ei, conștiința și sistemul său de repere estetico-ideologice.

Preluarea tradiției valabile a criticii românești, cu disocierile necesare, a permis criticii actuale, într-o măsură tot mai mare în ultima vreme, să-și lărgească orizontul de cuprindere, să-și îmbogățească și perfecționeze tehnica de analiză, capacitatea de sinteză. Se constată și în critică o diversitate a formulelor, corespunzătoare diversificării tematice și a stilurilor literare. S-au făcut unele încercări, rămase la stadiul teoretic, de revenire la o unică direcție, în speță la

(Continuare în pagina 10)

direcţii, structuri, atitudini lirice

Ilie Constantin, clasicizanți, unii cu marcate note parnasiene. O evidentă categorie aparte formează poeții porniți din suprarealism : un Gellu Naum, un Virgil Teodorescu, un Alexandru Lungu și confrații lor mai tineri, în apropierea imediată a cărora se află „decadenții" (nu în sens pejorativ, dimpotrivă), demitizanții, rebelii, iconoclaștii, descinșii din Rimbaud, din Jarry, din dadaism, din nonconformismul de totdeauna, excentricii și... sentimentalii (nu în sens pejorativ, dimpotrivă) Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru, Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Virgil Mazilescu, Mircea Ivănescu, Vintilă Ivănceanu. Unui tip de sensibilitate înrudit aparțin Nina Cassian, Gabriela Melinescu. Prin Demostene Botez, prin Camil Baltazar, prin Virgil Gheorghiu ne vine de departe — și totuși, de atît de aproape — muzica simbolistă, dorul simbolist de elevație, de purificare, pe care am sentimentul de a le recunoaște, în expresii inedite, de particulară prospețime, și la poeții mai tineri, la A. E. Baconsky, Nichita Stănescu, la Ana Blandiana, de pildă, într-o anume măsură și într-un mod special, la Cezar Baltag. Din simbolismul de tip Mallarmé derivă, în ultimă instanță, poezia de mister calculat, de incantație verbală a lui Leonid Dimov, cum și lirica unora dintre cei mai de nădejde reprezentanți ai promoțiilor din ultimii ani : Ion Alexandru, Adrian Păunescu, Gh. Alboiu, Mircea Ciobanu, Mihai Elin, Gh. Istrate, Gheorghe Pituț, Gavril, Șetran, pe care făuritori de foarte personale viziuni ale existenței sau numai de inedite peisaje interioare, înclin să-i raportez la expresionism . Lista poate fi, desigur, completată și firește revizuită. N-am întocmit-o în spirit partizan, însă în spiritul unei convingeri — da. Convingerea e aceasta : toate modurile artistice își legitimează prezența în măsura în care sînt mai mult decît simple moduri artistice. Exercițiul pur, demonstrația de virtuozitate nu intră în sfera artei durabile. Arta autentică nu e doar „artă", produs conștient. E artă preschimbată în viață. Căci talentul posedă această putere, de a transforma nu doar viața, în artă, ci și dimpotrivă : opera de artă în fapt existențial. Pornind de la realitate, literatura o desființează ca atare, substituindu-i realitatea iluziei. Nu totdeauna însă iluzia parvine aevea la condiția realității artistice ci adesea se consumă în marginile propriei condiții, care e inexistența. Iluzia dobîndește realitate în ordinea superioară a artei doar atunci cînd devine iluzie a realității. Sînt cel din urmă susținător al orientării spre un realism fotografic, pledez, din contră, pentru transcenderea realității, pentru ficțiune, pentru creație, pentru personalitate ; tocmai de aceea insist asupra realității iluziei artistice. Viabile sînt acele opere spre care, dezmințind estetica reflectării mai mult sau mai puțin pasive a priveliștilor existenței obiective și a „redării" sentimentelor, propun noi universuri, creează atmosfere sufletești nebănuite care, cu alte cuvinte, fac din opera de artă o existență, o individuațiune care înseamnă ceva, îndrumă spre ceva, pune întrebări, neliniștește. Există însă, o artă, și foarte rafinată, de a nu spune nimic. Într-un fel, a nu spune nimic, e în firea artei. „Nimicul" propus de marea artă e însă cu totul altceva decît lipsa de sens a unor exerciții poetice cu care ne întîlnim frecvent prin volume, prin publicații. „Nimicul" din marile opere e nimic doar în accepția utilitaristă ; în accepție superioară, el este totul, căci fără a ne instrui și moraliza, capodopera ne pune în nemijlocită relație cu sensurile esențiale, cu marile mișcări ale existenței, cu absolutul.

Cu o satisfacție ce nu e comună, vedem poeți dintre cei mai tineri orientați spre lirica de viziune, de cunoaștere, spre acel mod de creație care a marcat constant mari momente în istoria artei universale. Evident, nu e de ajuns a voi să scrii poezie de cunoaștere. Lirica forțat meditativă eșuează curent în acea „poezie filozofică" ilizibilă de care se leapădă, pe bună dreptate, și poezia și filozofia. Opusă acesteia este, împrumutînd cuvîntul creat de Vladimir Streinu, „lirosofia". Ion Alexandru, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Marin Sorescu sau și mai tinerii Mircea Ciobanu, Gh. Istrate, Gh. Alboiu nu „filozofează", ci, comunicîndu-și extazurile, neliniștile, obsesiile, revoltele, le conferă (în poemele cele mai bune) o asemenea forță vizionară, o intensitate dramatică sau un elan jubilatoriu atît de personale, încît confesiunile, solilocviile lor devin salturi spre absolut, meditații asupra condiției umane și cosmice, moduri de a „vedea idei".

Constatarea aceasta implică, neîndoios, o judecată de valoare, însă ea nu ambiționează să stabilească în lirică ierarhii, prin natura lor aproximativă, precare, ci ține doar să circumscrie o tendință, poate cea mai fecundă, a poeziei tinere. Cine vrea, poate citi, desigur, în aceste considerații, și o profesie de credință. un act de adeziune.

D. MICU

PROBLEME ACTUALE ALE LITERATURII ROMÂNE

(Urmare din pag. a 9-a)

Maiorescu, asemănătoare, în fond, cu mișcarea, dintr-un trecut nu prea îndepărtat, în favoarea lui Gherea exclusiv. Tendințele de cultivare unilaterală a uneia sau alteia din experiențele înaintașilor se dovedesc infructuoase, sensul activității critice actuale fiind asimilarea creatoare a tuturor contribuțiilor valoroase din trecut într-o sinteză proprie. Polemicile privitoare la „superioritatea" unei metode sau alta s-au epuizat de la sine, ca fiind fără obiect, recunoscîndu-se necesitatea varietății și îmbogățirii metodologiei critice pe fondul concepției ideologice comune.

În activitatea curentă a criticii se poate vorbi despre o creștere a operativității, o dată cu înmulțirea numărului de publicații literare. În genere, critica izbutește să-și spună opinia despre majoritatea cărților care apar, procedînd cu un spor de finețe și acuitate analitică, dovedind o atitudine mai curajoasă față de scrierile lipsite de valoare.

Nu se poate ascunde, totuși, că acest tablou are și fețele sale umbrite, unele cu totul regretabile. Critica actuală ignoră, uneori, îndatorirea ei, fundamentală, de a orienta din punct de vedere ideologic literatura, de a-și exercita rolul de îndrumător și sub acest aspect. Ea nu are suficientă autoritate și audiență, din cauza — pe de o parte — a unei anumite lipse de convingere, pe de alta datorită unui entuziasm excesiv, nu străin uneori de simpatii și relații personale. Prin sporirea numărului publicațiilor și, implicit, al cronicilor și al cronicarilor literari, nu totdeauna această rubrică esențială este întreținută de spirite critice cu adevărat competente. De unde o anume discrepanță, vădită în special în ce privește cărțile ieșite din comun, tratate nu o dată cu indiferență, ezitare, sau lipsă de percepție reală. Așa se face că unele cărți substanțiale, de poezie sau proză, nu au primit adeziunea decît a unei părți a criticii, în timp ce alte volume, mediocre sau chiar submediocre, continuă a fi comentate cu o quasi-unanimă bunăvoință. Se constată și un chip mohorît de a face critică, o acreală sistematică, aprioric exprimată, ceea ce — inutil a mai insista — nu constituie atitudinea și tonul adevărat al criticii noastre care, în esență, trebuie să fie un act **constructiv.** Ea nu poate trăi din răutate măruntă, din rățoiala și ifosele cronicarului nemulțumit de orice. Tinerii cronicari literari vor trebui să depună noi eforturi în direcția dobîndirii unei experiențe și documentări sporite, profund necesare.

Se impune de asemenea reorganizarea, la mai toate revistele, a rubricii critice a **Cărții străine,** unde rareori se observă un program, o direcție, recenzîndu-se eclectic, la întîmplare, tot felul de autori obscuri, în timp ce marii clasici ai literaturii universale, oferiți publicului cititor în traduceri tot mai bune, scapă adesea atenției necesare, ca, de altfel, și multe din operele contemporane într-adevăr meritorii.

În domeniul valorificării moștenirii literare, acțiune care revine de asemenea în bună parte criticii literare, se înregistrează succese, dar și păgubitoare lipsuri și erori. Continuă cu bune rezultate opera de editare științifică, în condiții editoriale satisfăcătoare, a clasicilor români. Au apărut monografii științifice de reală valoare, sinteze, studii dense, de înaltă competență istorico-literară. Totuși, această operă de valorificare nu poate ignora o serie de exigențe elementare : respectul adevărului, prezentarea obiectivă a personalităților literare și culturale supuse revalorificării. Cu tot interesul pentru aspectele pozitive, în studiul operei lor nu se pot ignora aspectele reale, cu toate umbrele inerente epocii respective. Goga este un poet însemnat, însă activitatea sa politică nu poate avea, sub nici un cuvînt, adeziunea noastră. Or, s-a observat, în această privință, într-o serie de articole consacrate „gîndirismului", sau lui Nae Ionescu și altora, nesocotirea flagrantă a adevărului istoric, abdicarea de la cerințele elementare ale spiritului critic și ale analizei obiectiv-istorice.

Nimeni nu cere criticului (înțelegem și pe istoricul literar) să fie procurorul, cum nu trebuie să fie nici avocatul literaturii, apărînd oriunde și orice. Între aceste excese, e loc pentru judecătorul drept, obiectiv, dornic să afle realitatea în deplinătatea ei și să respingă orice concluzie ce nu pornește din spiritul adevărului. Pot fi depistate în critica actuală exagerări în ambele direcții. Dacă sociologismul vulgar al criticului de ieri l-a dus la negația aproape totală a valorii literaturii clasice, eclectismul estetic poate duce, azi, la erori similare.

V.

Revistele literare

CEEA CE trebuie reafirmat, după recenta dezbatere din Comitetul Uniunii Scriitorilor, privitor la revistele literare, e nevoia de a le individualiza ca profil, slujind, în acest chip, mai bine și mai diferențiat literatura contemporană și pe creatorii ei din toate generațiile. Condiția diferențierii revistelor e impusă și de varietatea fenomenului literar și de aceea a gustului cititorilor. Scriindu-se mult și în multe chipuri, e nevoie de publicații care să le cuprindă pe toate. Apare, atunci, necesitatea de a selecta și de a promova ceea ce corespunde cu profilul revistei. Mai mult, însă, decît literatura pe care o publică, personalitatea unei reviste o dă autoritatea critică. Prin forța lucrurilor, o publicație — care nu este și nu trebuie să fie de grup, închisă într-o unică formulă — e pîndită mai mult sau mai puțin de eclectism. Pentru a șterge impresia de însumare arbitrară de texte, e necesară, deci, intervenția spiritului critic care să diferențieze și să indice un sens de evoluție a literaturii și o poziție just definită în chestiunile discutabile ale artei. Din acest punct de vedere, revistele noastre au făcut un progres, totuși nu unul hotărîtor. Unele din publicațiile Uniunii sînt de o descurajantă stereotipie — de unde apatia publicului față de ele.

E greu de conceput o revistă fără cititori și dacă, totuși, există cazuri de acest fel, nu totdeauna de vină sînt cititorii, sau, nu în primul rînd ei. Explicația trebuie s-o aflăm în chipul mediocru și, uneori, mai mult chiar decît atît, sub care apare, în public, o revistă sau alta. O revistă literară trebuie să fie opera unei personalități și expresia cea mai activă a spiritului critic în literatură. Rostul ei, promovînd și discutînd literatura, e să creeze o opinie, să discearnă ce e valoare de ceea ce e doar impostură și să stabilească, în măsura în care faptul e posibil, o scară largă de valori culturale, fără a manifesta idiosincrazii de alt ordin. Se înțelege că acest lucru nu e posibil dacă revista nu are o direcție critică, vizibilă și în ceea ce comentează, dar și în ceea ce publică. Dacă termenul de „program" e pretențios, acela de **personalitate proprie** e de neînlăturat cînd gîndim la viața revistelor literare.

Fiind expresia spiritului critic și, în ultimă instanță, avînd o personalitate distinctă, o revistă nu-i nicidecum proprietatea unui singur om, indiferent care ar fi acela, și nici o expresie de grup. Ea trebuie să slujească obștea scriitoricească, literatura în totalitatea ei, fără nici un fel de discriminare. Ansamblul revistelor Uniunii trebuie să asigure o imagine cît mai completă a eforturilor scriitoricești din cuprinsul țării întregi, din Capitală, dar și din provincie, în tot ce au izbutit acestea mai valoros si mai semnificativ pentru stadiul dezvoltării noastre literare.

VI.

Rolul Uniunii Scriitorilor

E LIMPEDE că Uniunea Scriitorilor are un rol hotărîtor pentru literatură și, în genere, pentru viața scriitorilor. Organizație obștească de ordin național, ea asigură tuturor scriitorilor un for de activitate publică, dîndu-le posibilitatea să participe, prin intermediul său, la întreaga viață politică și socială a țării.

Uniunea Scriitorilor este principalul factor coordonator al eforturilor de creație, al activității revistelor, avînd menirea să asigure cadrul adecvat dezbaterilor literare. Prin organismele sale ea este chemată să vină, fapt deloc neglijabil, în întîmpinarea nevoilor materiale ale scriitorilor, să reprezinte interesele scriitorilor în relațiile internaționale, contribuind la acțiunea importantă de răspîndire a valorilor literaturii române pe plan mondial. Un cîmp, deci, foarte larg de acțiune. E pe deplin justificat, atunci, interesul cu care e înconjurată Uniunea de către membrii ei, scriitorii, interesul și sprijinul pe care i-l acordă în același timp forurile de Partid și de Stat. Rolul acestei uniuni în viața societății noastre a fost de nenumărate ori subliniat și în documentele de Partid și, fapt concludent, în toate acțiunile mari privind politica internă și internațională a Statului nostru. Uniunea Scriitorilor a fost mereu prezentă. Cuvîntul reprezentanților ei poate fi auzit de la tribuna Marii Adunări Naționale și în adunările cele mai importante.

Cunoscînd toate acestea și considerînd că și pe viitor asemenea funcțiuni trebuie întărite și perfecționate, să ne oprim, pe scurt, la altă latură a activității Uniunii Scriitorilor, și anume la aceea care privește structura, viața ei internă. Întrebarea care se pune este dacă Uniunea Scriitorilor, așa cum e constituită ea astăzi, mai corespunde sau nu stadiului de dezvoltare a societății noastre, în general, și stadiului de evoluție a conștiinței sociale și politice a scriitorilor.

Uniunea Scriitorilor a fost creată cu cîteva decenii în urmă și, cu ușoare modificări, structura ei a rămas încă aceeași, deși de atunci s-au produs schimbări fundamentale în toate compartimentele societății românești. Credem, dar, că se impune o reorganizare a Uniunii, în așa chip încît ea să devină mai activă, dinamică, în pas cu evoluția însăși a societății noastre. Actualul sistem de organizare favorizează — avem impresia — un soi de diferențiere parcă „administrativă" a scriitorilor, ceea ce, indiscutabil, este cu totul nepotrivit.

Nu este menirea Uniunii Scriitorilor să consacre funcționari și cariere administrative în cultură, cum nu este, în nici un caz, rostul ei să stabilească tabla de valori a literaturii contemporane. Aceasta cade în sarcina criticii literare, a validării de opinia publică, în timp.

Ridică, apoi, unele semne de întrebare, organizarea — cel puțin în forma actuală — pe secții de creație. În fapt, aceste secții au fost și sînt inexistente, viața lor spirituală nu s-a putut constitui potrivit intențiilor. E necesar de a găsi formele cele mai adecvate care să atragă pe scriitori la viața Uniunii Scriitorilor și, în genere, la dezbaterile privitoare la orientarea literaturii.

Recomandări similare se pot face și în ceea ce privește comitetul și biroul de conducere al Uniunii Scriitorilor. Organisme alese deopotrivă prin votul direct, nemijlocit, al scriitorilor, acestea trebuie să se manifeste mai activ și mai eficient în viața literaturii. Statutul Uniunii Scriitorilor, actualmente depășit în unele privințe, trebuie să definească mai precis atribuțiile comitetului de conducere, în așa chip încît să dea posibilitatea unui cît mai mare număr de scriitori să-și spună cuvîntul și să adopte hotărîrile cele mai potrivite în ceea ce privește viața și activitatea lor profesională. Pusă pe alte baze, mai larg deschisă spre obștea scriitoricească, Uniunea Scriitorilor poate deveni ceea ce se așteaptă azi de la ea : o organizație dinamică, suplă, cu inițiative precise, menite să încurajeze fenomenul literar, să-i creeze condițiile optime de dezvoltare, sub toate aspectele, spirituale și materiale.

Adunarea generală a scriitorilor din România este chemată să discute toate aceste probleme vitale ale literaturii noastre abordate pe scurt, și în preambulul de față. Acestea și altele trebuie, însă, să stea în atenția noastră și în perioada ce ne mai desparte de Adunarea generală. E un bun prilej de a verifica în ce măsură literatura pe care o facem este sau nu la înălțimea necesităților spirituale ale actualului moment din viața societății noastre. E, totodată, un bun prilej de a rediscuta unele noțiuni de ordin teoretic, ca, de altfel, și unele practici de metodă — acelea care, mai ales în critica literară, în revistele noastre, circulă nu totdeauna cu sensul cel mai precis.

Cunoscînd rolul important pe care îl ocupă literatura în viața societății, apare pentru noi limpede faptul că cea dintîi recomandare pe care scriitorii și-o pot face unii altora e de a reflecta, în opere mai durabile estetic, sensibilitatea epocii, mutațiile de ordin social și moral pe care le-a cunoscut țara noastră în ultimii ani.

Concepem literatura română de astăzi și din viitor numai în consonanță intimă cu destinul poporului care i-a dat viață, expresie a năzuințelor lui de-a lungul secolelor, a experienței sale istorice, a marilor probleme cu care a fost confruntat în trecut și a celor care-l solicită în contemporaneitate ; o literatură cu adînci rădăcini în viața colectivității naționale, o literatură în al cărei trunchi să urce deopotrivă seva fertilă a tradiției noastre și marele flux regenerator al prezentului.

Scriitorii sînt conștienți că operele pe care le scriu exercită — și cu atît mai mult vor trebui să o facă de aici înainte — o considerabilă influență asupra vieții sociale, asupra naturii spirituale și morale a omului. Afirmînd sau negînd, înfățișînd destinul individului cu aspirațiile și frămîntările lui, literatura noastră trebuie să fie, implicit, și operă de educație, nu numai etică, dar și patriotică, cetățenească. Noi știm că versul poetului, narațiunea — fie că e vorba de nuvelă sau de roman — literatura scrisă pentru teatru sau film, eseul filozofic sau publicistic, judecata de valoare a criticului literar, toate acestea sînt unelte care pot și trebuie să slujească cultura națională, socialistă, pot să găsească, în condițiile dezvoltării de azi a României, cea mai amplă audiență în păturile largi ale poporului. Scriitorii se consideră așadar angajați, cu toate forțele lor, cu talentul și experiența dobîndită, într-un vast proces de modelare multilaterală a personalității, de educare a ei în spiritul celor mai nobile idealuri umane. Totdeauna vom porni în scrisul nostru de la ideea că literatura trebuie să aibă o finalitate socială, că ea poate influența evoluția vieții sociale, că poate sprijini, cu mijloace specifice artei, ceea ce e nou în societate, ceea ce grăbește procesul de perfecționare a individului, ca om liber, demn, stăpîn pe propriu-i destin. Consolidînd ceea ce am cîștigat în aceste decenii, să facem în așa fel ca numărul operelor valoroase să crească, talentele să se dezvolte într-un climat cît mai propice, literatura română să progreseze pe calea deschisă de bogatele ei tradiții și în consens cu idealurile înalte ale societății pe care, cu toții, în unanimitatea întregului popor, călăuziți de partid, o făurim și desăvîrșim.

TITU MAIORESCU

Însemnări zilnice

FILE DE JURNAL

Nu cu mult timp în urmă, marilor biblioteci bucureştene B.A.R.S.R. şi B.C.S. le-a parvenit un document literar de o valoare inestimabilă. Este vorba de „Însemnări zilnice" — jurnal intim ţinut de Titu Maiorescu timp de 62 de ani (1855—1917). O parte din aceste „Însemnări..." au fost publicate în 1936 de un elev al lui Maiorescu — I. Rădulescu-Pogoneanu în 3 volume, dar cuprindeau doar 14 din cele 44 de caiete existente. La data apariţiei jurnalului, interesul stîrnit a fost considerabil, dat fiind imaginea cu totul nouă a Olimpianului ce se desprindea din aceste mărturii zilnice.

Nu mai puţin interesante sînt „Însemnările..." care n-au văzut încă lumina tiparului, relevînd un om complex, pus de viaţă în diverse situaţii, dar reacţionînd întotdeaura cinstit, onest, prob.

Publicăm, începînd cu acest număr, pagini inedite din jurnalul lui Titu Maiorescu.

Dorina GRASOIU

Duminică 18/30 oct. 1892 — Soare, senin, dar frig; la 8 ore numai + 1/2° R. Azi căsătoria religioasă a lui Niciu Brăiloiu cu d-ra Lahovari la Prezident. curţii de Casaţie, la Doamna Bălaşa, ieri la Primărie. Am asistat şi noi, şi la felicitările acasă. Junii soţi au plecat azi la 5°50' la Paris. Anicuţa şi Marie Negruzzi au fost şi la gară.

Astăzi între 2 1/2 şi 5 ore s-au votat la Universitate cei 3 profesori, dintre care să numească Ministrul pe Rectorul Universităţii (pe 4 ani) în locul lui Orescu, pus în retragere de la 10 octombrie din cauza vîrstei. Dar el mai voia să rămînă Rector cele 9 luni ce-i mai rămîneau, ajutat aici de dr. Rîmniceanu, Crăciunescu, juristul Tocilescu etc., care nu admiteau căi de alegere. Toasturi, adunări profesorale, ridicole profesii de credinţă a candidaţilor (C. Boerescu, Hăşdeu, C. Dimitrescu). Eu nu m-am mişcat de loc. Am luat astăzi parte la vot 44 Profesori (va să zică majoritatea profesorilor).

Din aceste voturi exprimate:
26 le-am avut eu
22 C. Dimitrescu
cei 3 de propus Ministrului
19 Hăşdeu
13 Boerescu
11 Orescu (?)
6 Ştefănescu-Geologul
11 Ureche

Lipseau de la vot V. Babeş, Rîmniceanu, Calenderu, Teodori, Prof. Daniileanu, Cantili, Pascal, Spirea Haret, Valer. Urşanu, (...).

Cred că au votat pentru mine toţi 71 Profesori. Facult. Teologia, Odobescu Francudi, Crăciunescu, (...), Bogdan, Ureche, Dr. Măldărescu (...) Felix, Negruzzi, Negreanu (...).

A intrigat contra mea Gr. Tocilescu arheologul, zicînd prin unghiuri că Ministrul Tache Ionescu ar lua ca o insultă dacă aş fi eu ales (fals, din contră). Politiceşte e semnificativă pentru noi şi în momentul de faţă, cînd Hăşdeu crede că e slăbită „direcţia nouă" şi creşte revista lui, inferioritatea lui faţă cu mine la alegere vine bine. De-altminteri, pentru mine aproape indiferent, numai ceva muncă mai mult. Diurna mensuală 185 frci. Voi întrebuinţa-o pentru studenţi, fireşte.

Vineri 1/13 Ianuarie 1893

...Începem anul nou puţin indispuşi de răceală, fericiţi amîndoi, finanţiar pentru prima oară după 6 ani aşa de consolidaţi încît putem privi viitorul cu oarecare linişte, dacă mai trăiesc 15 luni, pînă la 1 Apr. 1894, cînd avînd 54 ani, am drept la pensie şi pentru văduva mea. Lucrul din ultimul trimestru m-a obosit prea tare şi drumul din această vacanţă de Crăciun a fost prea lung pentru a mă odihni. A mai venit răceala Anicuţei de acasă, cu 2 zile înaintea plecării şi a mea de la Mentoul. Sînt cam blazat şi puţin — puţin plictisit de viaţă.

Sîmbătă 30 Ian./11 febr. 93 — Mă scol la 6 1/2 dim.; ceai, scrisori.

A murit bătrîna Victoria Lecca, U. Blaramberg pe moarte. La 8 ore dim. 3,1/2°R. Încă multă zăpadă şi ghiaţă pretutindeni.

Sara literară studenţilor la Jaques. Plăcut, delicat, talent poetic Ion Popovici din Caransebeş.

Luni 8/20 Martie 1893 — La 8 ore dim. —2°R. Toate grădinile, acoperişurile caselor acoperite de zăpadă. Dar apoi soare cald. Mult ocupat şi interesat de cîteva săptămîni prin întrunirile literare de Sîmbătă, cînd la mine, cînd la J. Negruzzi, la care iau parte foştii mei studenţi (acum licenţiaţi în litere şi în funcţii) din Bucureşti: Mihail Dragomirescu, A. Brătescu, A. Rădulescu, P. P. Negulescu, N. Basilescu, Robin, Floru, din cînd în cînd N. Săveanu şi Stavri-Predescu. Atît. E vorba să treacă de la 1 Mai 1893 (al 27-lea an) Convorbirile sub redacţia lor, deocamdată rămînînd pe un an director încă Jaques Negruzzi, din tradiţie, dar acum prea prins de alte interese pentru a mai fi bun de literatură.

Vineri 16/28 Decembrie 1894 — sara. La mine acasă prezenţi Iacob Negruzzi, C. Rădulescu-Motru, F. Robin, A. Evolceanu, Floru, Dragomirescu, I. A. Rădulescu (...), Nic. Basilescu hotărît (după ce vorbisem eu cu tipogr. Jobl şi librarul Müller) că de la 17 Ian. 95 I. Negruzzi îşi ia ziua bună de la redacţia „Convorb.", care trece în redacţia celorlalţi 7 citaţi mai sus, se editează de librarul Müller, fiul lui Müller-Pieptenarul, care l-a angajat pe un an de încercare şi dă în pasaj şi o odae la dispoziţia administraţiei şi redacţiei. Astfel „Convorb." după 28 ani trecute la generaţia nouă.

Duminică 15/27 Ian. 1895 — Soare, cald toată săptămîna trecută. Termometrul dimineaţa regulat de la +2 la +6. Botezul fetei lui Zozo Brăescu-Golescu. Sara „Junimea" animată la mine, citit actul I din traducerea mea „Klein Eyolf" de Ibsen.

Vineri 27 Ian./8 fevr. 1895 — Ploios. Termom. ±0. Deja ieri frigul îmblînzit. Într-una traducerea act. 2 „Klein Eyolf" de Ibsen...

Miercuri 15/27 Fevr. 1895. Azi împlinesc 55 de ani. Sînt bine, — dar am prea mult de lucru şi iarna asta m-am simţit mai obosit ca alte dăţi. Încolo vesel, fericit, sănătos. Pînă azi a fost ger. Azi deodată la 8 ore dim. +2°R, apoi chiar soare, începe a se topi zăpada. Am terminat traducerea „Klein Eyolf" de Ibsen, azi curs la Univ. (tocmai Matematicile de Aug. Comte), la 4 ore prima şedinţă de Comitet la „Fundaţiunea Universitară Carol I", Procesul Sturdza la Curtea de apel sect. I (...). Peste toate aceste ceva vizite şi lucrări electorale pentru alegerea de Senatorul Universit. Duminică, unde sînt şi eu candidat contra lui Gr. Ştefănescu.

Joi 27 iulie/8 aug. 1895 Petersburg. Foarte răcoare, peste zi ceva ploaie. Lubomir Dimsza plăcut, elegant, inteligent.

Prînzim cu el la Dunon (invitaţi de el) f-cald, şampanie. În landou (adus de el) plimbare la insule, casa construită de Petru cel Mare. La 10 1/4 sara acasă.

Dar de la 11 1/2-2 ore văzut „Ermitage" sala (...), spaniolii şi holandezii excelenţi, mai ales Murillo, apoi (...), Velasquez, Rubens, mai ales van Dyk şi Wouwerman, mai ales Rembrandt, Bol, Tenier, portretul lui Locke de Kneller; cîţiva excelenţi: Greuze, Claude Laurrain şi mie nepriceputul Nicolas Poussin...

(Continuare în numărul viitor)

G. BACOVIA: *Însemnările lui Sensitif*

Fragment inedit din romanul „Cîntec tîrziu"

...În cameră, lucrurile erau deranjate. Sensitif se pregătea să se mute. În puţinele odăi, unde se plictisise cîţiva ani, lăsa pe podele goale cîteva jurnale şi hîrtii. Peste drum, pe ferestre deschise, pe balcon, la etaj, femei scuturau perne şi covoare; aceleaşi, toate cu aerul lor de stabilitate, numai el însă îngrijorat şi rătăcitor. Soţia pregătea de-ale mîncării în bucătăria răvăşită şi ea. Plictisit, Sensitif trimise sluga să-i aducă vin, remediu sigur pentru împrejurările în care se afla. O visare mai întîrzia în fumul unei ţigări...

Se gîndea la noi cunoscuţi pentru eventuale ieşiri din uitarea ce-l împresura.

Mereu febril, el nu se complăcea în aceleaşi acţiuni. Atîţia ce-i luau înainte, dorea să-i ajungă... Soţia lui îl încuraja spre o nouă luptă. Dincolo de poezie însă, ecourile vieţii răcneau în fereastra lor.

Trudele solicitărilor din aceşti ani nu se mai sfîrşeau.

Societatea avea protejaţii ei, dar Sensitif nu putea fi trecut ca un uitat... Ultimele pagini de la un nou volum de versuri îşi aştepta corecturile.

Într-un colţ, tovarăşa lui de viaţă îşi adună din revistele ce le va părăsi scrierile pentru alte volume.

Poezie, proză şi îngrijorări, toate plutesc în preajmă.

Camioanele se opresc la poartă. Oamenii încarcă.

Odăile rămîn cu visurile ce au adăpostit ca şi suferinţele unor ani de sbucium.

Abia sosit în noua locuinţă, iarna prematură îl solicită să facă focurile. Pe noua stradă, Noiembrie, îngrămădise frunzele pe la uşi şi foşnet de iarnă intra prin ferestrele fără perdele încă.

Mai sorbind din vinul uitat într-o sticlă, Sensitif îşi aranjă cîteva mobile. În timp ce soţia orînduia biblioteca, el îşi strîngea pe birou manuscrisele răvăşite. Foşnetul iernatic trecea pe la noua locuinţă şi pe strada necunoscută făcea popasuri întîrziate.

Singuri, în noile odăi neorînduite, sorbeau din cafeaua adusă de servitoare, încîntată de noua bucătărie, şi căutau să se familiarizeze cu zidurile atît de curînd părăsite de alţii...

Cine au fost ceilalţi? Cine sînt ei?, cînd viaţa e atît de grăbită pentru unii...

În două, trei zile, intimitatea noii locuinţe deveni familiară.

Sensitif, la birou, întorcea foi după foi scrise... Urmărea sfîrşitul unui roman ce era aşteptat de mult. Din fire independentă totuşi, activitatea lui era urmărită cu interes. Uneori se întreba ce mai vor oamenii de la el?

Ecourile brutale ale vieţii cotidiene îi strigau sub ferestre, dar oamenii nu înţelegeau firea lui Sensitif. Prin cultură el trăise toate civilizaţiile, pe cînd ceilalţi erau rămaşi cu mult în urmă...

Ce satisfacţie ar fi dorit-o şi cum putea să o ceară? De la cine? De aceea îşi vedea de munca lui în mod demn, singur ajutor fiindu-i tovarăşa de viaţă, care la rîndu-i se complăcea în aceleaşi dispoziţiuni intelectuale.

Vîntul iernatic şopotea împrejur.

Cîţiva fulgi de gheaţă începeau a cădea, şi, alături, priveau întîiele manifestări ale acestui sezon atît de vitreg celor cu venitul modest.

În vremea aceasta cînd poezia decadentă şi simbolistă cer tot mai mult material, ce poate reda nota unei culturi epuizate?

Sensitif trecea drept un autor misterios.

Piaţa literară, ca şi pentru alte curente literare dădea prea puţini cititori, şi nu e uşor să vinzi gîndurile şi truda unor inspiraţii, în anotimpuri indiferente. Aşa gîndea Sensitif cu ochii umezi, pe cînd soţia tresări în tălmăcirea acestui gînd.

Iarna cădea grăbit, totuşi activitatea lui era urmărită cu interes.

Ecourile brutale ale prozei cotidiene îi strigau sub ferestre, şi viaţa răcnea cu pretenţii neîndurate. Împreună încep să citească poezii, discută operele apărute, trec în domeniul filozofiei economice... Tăcere...

Ea corectează lucrările, el stoarce sufletului o nouă sensibilitate ce se cere dăruită.

Şi nopţile de iarnă, cu reci tresăriri, cu muzica mecanică a unui radio miniatural, treceau..., la lumina tîrzie a unei lămpi mai chinuia pagini, ca în zori să le citească soţiei, ce dormea în camera de alături, îndreptînd şi adăugînd împreună unele pasagii.

Împrejur civilizaţia cu mersul ei spre invenţiuni tot mai accelerate îl făcea să se gîndească la romanul mecanicii grăbite. Din tot ce citise vedea o răsturnare întreagă a concepţiilor de artă. Voia să întrevadă un erou pe placul cititorilor, însă un atare erou compărea atît de dificil.

Cînd epuizările de lucru se accentuau, Sensi, îşi lua soţia şi rătăcea prin marginile Metropolei căutînd aspecte şi inspiraţii. Rămînea tăcut, meditînd că poate chiar el era eroul acestor vremi.

În perspectivă, silueta oraşului se vedea într-o ceaţă brumată, cu cristale spînzurate de ramuri şi cu arcuri de lumină rece.

Din depărtare, de la centru, se auzea zgomot de petreceri.

Acolo, în cetate, prin cafenele, se ridicau gloriile cotate pentru fiecare an şi simţea că abisul sufletesc se interpunea tot mai adînc între Sensitif şi geniile neperiferice.

Text inedit comunicat de fiul poetului, Gabriel Bacovia.

Trei ipostaze

Vreau să preîntîmpin grimasa cititorului, care are adesea dreptate cînd învinuiește critica de monotonie de fixație. Da, despre ultimele romane ale lui Marin Preda, Nicolae Breban, Al. Ivasiuc care reprezintă, pe felurite coordonate, o etapă de cristalizare în romanul românesc de azi, s-au publicat numeroase cronici, articole de analiză, comentarii eseistice. Ce s-ar mai putea adăuga? Încerc aici o reevaluare a lor dintr-un alt unghi, pe porțiuni restrînse, care să evite repetiția și să îngăduie, sper, inedite disocieri. Pornind de la anumite indicii, propun o așezare a celor trei romane (În absența stăpînilor, Intrusul, Interval) **într-un fel de triunghi ale cărui vîrfuri poartă denumirile: Somnul, Visul, Veghea. De ce? Cred că în fiecare din cărți poate fi recunoscută descripția uneia din aceste stări și că, mai mult, ea constituie chiar un element caracteristic, distinctiv. Iată ceea ce rămîne tocmai de demonstrat nu înainte de a preciza că astfel mă strădui să deschid doar o poartă, una din porțile posibile, spre substanța narațiunilor.**

SOMNUL

La Nicolae Breban survine un singur moment al destăinuirii, care coincide cu cel al etalării puterii. Numai cînd simt că a început să bată vîntul prielnic, personajele leapădă toate măștile și rîzînd sarcastic, arborînd acel aer sfidător, arogant, intră deschis în competiția pentru întîietate. Abia atunci știu că nimic nu le mai poate periclita victoria. Pînă la acea clipă preferă întunericul, anonimatul. Pe ascuns, în tăcere, stau la pîndă, atenți la orice tresărire, care i-ar putea denunța. E vremea în care strîng, umili și răbdători energiile, pregătesc manevrele derutei și învăluirii care precede erupția. Despre această tactică de disimulare am scris cu alt prilej. Cine vrea să ghicească adevărata lor înfățișare de „posedați“ ai Forței trebuie să aștepte deci svîcnetul de autoritate. Nu ne lasă însă autorul să anticipăm dezvăluirile? Nu găsim și în perioada mutei și uniformei acumulări indicii asupra pornirilor impulsive ale personajelor? O privire indiscretă surprinde cîte ceva din tulburele proces mistuitor, dacă se află în preajma lor cînd ele acceptă temporar relaxarea și drastica autocenzură e scoasă din funcțiune. Acesta e timpul somnului. Într-un roman în care întrecerea pentru putere din *Francisca* se continuă, surdă, necruțătoare, fără să cunoască însă faza ieșirii depline la lumină, fiind acoperită de pînza deasă a vegetării, fiind handicapată de un vid de voință, de o absență a stăpînilor — poate că nu există fenomen cu mai mare șansă de deconspirare a eroilor decît starea lor de somn. Cînd E.B. o vede pe mama ei ațipită, nu-și poate stăpîni uimirea însoțită de repulsie. Ea care crede în „inteligența trupului” și e mîndră de „sclavia perfectă a mișcărilor ei“, observă cum femeia întinsă pe divan se svîrcolește nerușinat, aude scrîșnetul dinților, ca un semnal din străfunduri. În rigida viziune despre subordonarea totală a gesturilor, spectacolul acesta de orgie a simțurilor, nesupravegheat, haotic, inutil i se pare dizgrațios. Urîtul e echivalent pentru ea cu risipa, cu ineficacitatea.

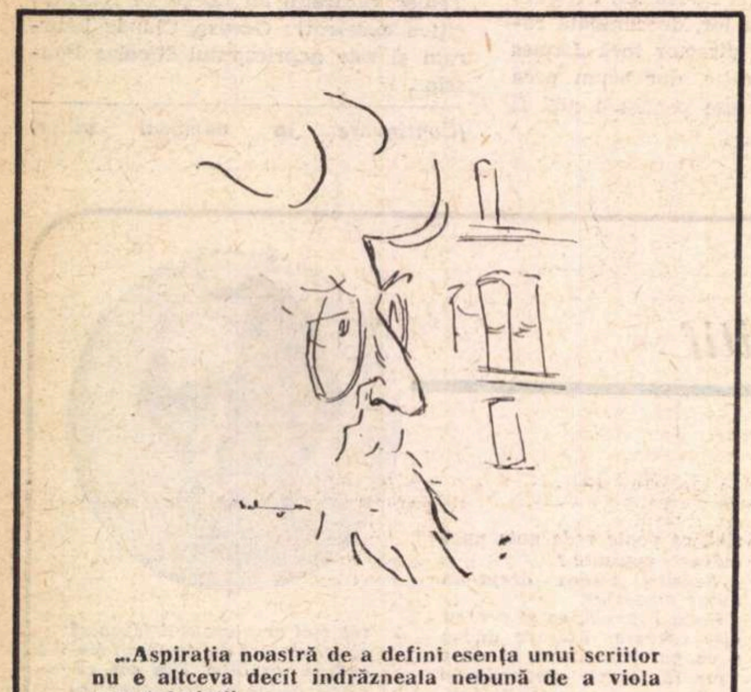
Înainte de a pătrunde în camera lui Catargiu, amantul ei, E. B. trece prin iatacul fiului și somnul lui Cătălin îi oprește pașii, o fascinează, îi prevestește chiar abandonul iminent. Adormit, Cătălin seamănă cu un animal sălbatic care s-a refugiat în specia umană din debilitate, din dezadaptare. Întreg corpul pare înfiorat de o electricitate lentă, materială și spasmele lui se înscriu armonios într-o mișcare de supremă flexiune. E.B. își închipuie somnul lui Cătălin ca un înot în spații abisale, pe spinări acvatice, printre alge și sfărîmături de corăbii, un înot mereu în adîncuri, de parcă trupul ar cădea la nesfîrșit. Pe cînd convulsiile mamei le califică un dans grotesc prin lipsa de ritmicitate, Cătălin ascultă ca în transă de voci oculte, care dirijează impecabil cadența deplasărilor. Din vibrațiile egale se înfiripă o muzică pe care niciun om n-o va auzi, ea va stupefia doar vegetalul acvatic, cea mai nobilă stirpe a vegetalului. Dacă nu l-ar fi zărit în această postură, E.B. n-ar fi atins pragul revelației.

În dezinvoltura tînărului animal, scăpat de rețineri, femeia recunoaște chemarea unui zeu. Acum nu mai sînt necesare despoticele bariere, e datoare și ea să se conformeze cerințelor firii și din glacialul orgoliu coboară spre puritatea instinctului. Astfel, somnul lui Cătălin este o momeală. Blîndul, sensibilul, ciudatul copil, care facilitează prima comunicare între cei doi amanți apare dintr-o dată ca un emisar al Patimei, cel ales să transmită apelul imperios. Mai apăsat ca în celelalte trinități care abundă în *Francisca* și *În absența stăpînilor* (seducătorul și cuplul mamă-fiică sau tată-fiu) Cătălin devine un catalizator al dorinței, un rival care nu are alt rol decît acela de a da mai multă tensiune luptei, fără ca de fapt să ia parte efectiv la ea. El este „dublul“, „auxiliarul“, care pune mai bine în valoare pe adevăratul pretendent și întărîtă pofta de cucerire. Mai mult ca în glumă, E. B. e încîntată de proiectul de a se căsători cu amîndoi, cu tatăl și cu fiul. Trupurile viitorilor adolescenți sînt o capcană, pe care ea o descoperă scrutînd somnul lui Cătălin. Pînă și pentru micul Herbert, în urcușul spre conștiința de sine, somnul e o treaptă a inițierii.

Prin extensiune somnul se dovedește o metaforă-cheie a cărții. Ce este insolita paradă a bătrînilor din prima parte a narațiunii (vampiri, necrofili, sadici) decît o ilustrare a dezagregării prin retragerea în imobilitate, în orizontal! Culcați, soții Constantinescu întrerup letargia doar în clipa cînd reiau jocul lor pervers, de feroce extenuare, bătrînul Berinde moțăie în patul său, iar Pamfil pare înțepenit într-un fel de picoteală și numai un ochi avizat poate intui starea lui de adulmecare. Firește, nu ne lăsăm înșelați. Și aceste făpturi veștejite se complac în somnolență ca o ultimă redută de protecție, de ocolire a primejdiei și abia își domolesc în taină nerăbdarea pînă în momentul cînd au din nou posibilitatea să se dedea plăcerilor istovitoare. Se mai poate observa amorțeala ipocrită, falsă încremenire a celor tari, care vor să amăgească vigilența și să asigure mobilizarea nestînjenită a capacităților lăuntrice în vederea revirimentului, a încleștării decisive. Pînă să vină stăpînii, în acea așteptare pe care o anunță titlul romanului, personajele admit ipostaza somnului, unele în hibernare se menajează, profită ca să înmagazineze o nouă vigoare, altele, triste epave, încearcă să conserve în felul acesta restul infim de vlagă. Somnul nu e o metaforă întîmplătoare. Într-o lume care cunoaște doar declanșarea pornirii și, după irosirea de energie, eventual îndelunga preparare a noii izbucniri, repaosul înseamnă ocrotirea instinctului. Nimic nu tulbură repetata înfruntare dintre orgoliul voinței și aviditatea primară. Am formulat și altă dată obiecția că un termen al ecuației (etica) e estompat. Acolo unde lipsește sentimentul vinei, nu are loc nici raportarea la un comandament mai înalt, la ideea Adevărului și a Dreptății, marile încăierări se petrec în afara universului moral. De altfel noțiunile Binelui și Răului primesc la N. Breban o interpretare specifică restrictivă: „Imoral omul devine doar cînd nu mai e capabil să se conserve cu orice preț și în orice formă, spune un personaj. Binele e ceea ce ne conservă, răul e ceea ce ne distruge”. Pedeapsă există, dar ea este cea a naturii, a animalului din om, rebel în fața corvezilor. Una din pedepse este chiar somnul, ca o jefuire de vitalitate.

Spre deosebire de **Francisca, În absența stăpînilor** recurge la formule de parabolă, nuclee centripete de lirism, care ordonează arida, metodica analiză a obsesiilor. În afară de metafora somnului mai pot distinge două imagini, cu veleități de simbol, care derivă din ea și completează viziunea organică asupra pedepsei și a ispășirii în imperiul unde totul depinde de voința de autoritate. Prima este povestirea la care mereu revine doamna Iamandi: un drum de pădure, un armăsar splendid, cu ochii înebuniți de groază, gonind în neștire, trăgînd după el, în spinare, un lup care-i sfîșie beregata. O altă variantă sînt tablourile din casa soților Willer, care reprezintă făpturi grațioase și slabe, cu trupul crispat și nemișcat, în întîmpinarea fiarei rapide, exersate în rapacitate, care nu se vede pe pînză, dar care e prezentă în tremurul și în frenezia vînatului ei. Atunci ieșite din toropeală, toate simțurile sînt în alarmă spre a înlesni atracția și devorarea reciprocă dintre victimă și călău, dintre pacient și infirmieră, și „sinucigașii ideali“ caută febril, cu stranii delicii, prilejul propriei distrugeri. A doua imagine-simbol asociată acesteia printr-un raport de contrarietate este legenda de care își amintește E.B., legenda dafinului în care s-a preschimbat fecioara antică ca să curme insistențele unui zeu năbădăios. Scufundată în vegetal fata și-a păzit virginitatea, frumusețea neprihănită, de seră, dar n-a putut opri lenta și nemiloasa ofilire. Din spaima de masculinitate, începe lungul somn al erosului. Nici doamna Iamandi nu se mai poate eschiva destinului, și repetă pedepsirea cu propriul corp de care uzase și bunica, prefigurarea ei, acea siluetă feminină, cu o carne albă, de o fosforescență mată. Tot ce poate face este să simuleze o răscumpărare a biologicului, dincolo de sexual, în fața unui bărbat aerian, proiecție iluzorie din trupul concret, amorf, absent al anticarului Pamfil. La fel E.B. își aplică aceeași sancțiune, autosacrificiul erosului. În înclinația ei spre Cătălin, ea chiar constată un simț al maternității confuz, murdar, copilul fiind străin și ea socotindu-se o „mamă denaturată”, inaptă pentru creația firească a sexului ei. Teama cea mai mare este de degradare, care înseamnă o formă joasă, inferioară a adaptării la o condiție potrivnică propriei structuri. Se păstrează o coerență, un automatism care dă impresia mișcării active, dar ea se produce în gol, gratuit. Pentru E.B. care nu aprobă nici cea mai mică lezare a mîndriei (concurența chiar superficială a unei alte femei) și nici nu se poate mulțumi cu renunțarea la feminitate, semn al sterilității, alternativa e dramatică, incompatibilă cu structura ei, înjositoare. Lipsa de finalitate („gratuitatea“), este indiciul că o ființă trăiește aparent, în afara utilității ei, formă mascată a somnului. Oglindă a împietririi unei lumi, romanul propune, în felul său paradoxal, o altă „laudă a somnului”.

S. DAMIAN



...Aspirația noastră de a defini esența unui scriitor nu e altceva decît îndrăzneala nebună de a viola secretul vieții.

Creația e masculinitate — e fecundarea realității, din care rezultă o ființă nouă, opera de artă.

A avea o convingere nu-i, într-adevăr, fără importanță, chiar din punct de vedere estetic: căci o convingere imprimă o anume unitate gîndirii, o convergență către un scop, așadar, o ordine, o măsură.

Cînd studiezi (...) idealul unui scriitor, asta înseamnează că în prealabil ai admis valoarea estetică a operei; altmintrelea, despre o operă care nu e de artă nu se poate discuta nimic; ea nu există!

Critica este și o artă, în acel sens că ea reconstituiește personalitatea artistului.

Datoria criticii este să încurajeze numai ceea ce este de talent (...) și să ia poziție hotărîtă împotriva scriitorilor care nu au meritoriu decît intențiile (...) Este o datorie profesională a criticii și este o datorie patriotică a ei. Gustul estetic al publicului este o superioritate națională, și a feri de scădere și de pervertire gustul poporului tău este un act de patriotism.

G. Ibrăileanu

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE (vol. II)

1.

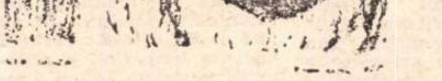
Tratatul de **Istoria literaturii române**, volumul al II-lea, a fost rău primit de cititori, într-un limbaj care uneori atinge vehemența. Faptul se explică în primul rînd prin multitudinea colaboratorilor (41 la număr) și prin amestecul lor aproape de necrezut (la cîteva nume prestigioase se adaugă publiciști și chiar debutanți). Era de așteptat ca într-o lucrare întocmită de un colectiv așa de divers unitatea de concepție și de stil, de sinteză și analiză, într-un cuvînt de personalitate, să dispară. Însă efortul de documentare și informare nu trebuie neglijat și o critică constructivă ni se pare utilă.

Volumul al doilea al tratatului se ocupă de faza de tranziție de la literatura veche la literatura modernă, adică

CRONICA LITERARĂ

GEO BOGZA:

O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil



A căuta și a contesta locul și originea reportajului printre speciile logosului e o falsă problemă. Un vechi adagiu indian (citabil pentru că e anterior altora celebre) spune că nimic nu se naște în psihic fără a fi fost conținut mai înainte în stare de latență. Artă de forum (a convinge) și de informație (a ști), reportajul modern își trage firele din prezențele sincretice ale începuturilor, în care cumulul funcționalității, în primul rînd sociale, compensa stricta reportare estetică de astăzi.

Lui Geo Bogza i-a apărut o culegere de reportaje, prilej nu numai pentru recitire, dar și pentru a încerca să redefinești timbrul aparte al personalității lui.

Geo Bogza nu circulă decît rareori „între antipozi" în căutarea istoriei evidente. Subiectele lui nu au deci în vedere accesul la inaccesibil, aventura spre dificil, ci revelarea unei lumi ignorate adesea cu bunăștiință.

Spațiile magice încercuite de febrilitatea lui construiesc o geografie fantastică și totuși românească, care pare a se întinde pe verticală, către străfundurile istoriei geologice și către atmosfera încărcată de simboluri și imagini ca bolțile unei mînăstiri. Reportajele acestei culegeri lasă și ele aceeași impresie de realitate fantastică, deși familiară, apropiată, undeva intuită ca atare chiar înainte de a fi revelată de scriitor. Materia lor e periferia lumpenului, închisorilor, războaielor de exterminare : o lume putridă, diformă, muribundă.

În această lume „se coboară". Spunînd așa ne dăm însă imediat seama cît de frecvent e pretextul **coborîșului** în opera bogziană. Acesta poate deveni o emblemă a întregului, divulgînd sensuri neștiute. Reporterul **coboară** în minele de aur sau de cărbuni, în Valea Plîngerii și a Prahovei, „coboară" în închisori și tăbăcării. Un fel de imagine-program, cea mai expresivă poate, e descinderea din Valea Plîngerii. Un om stă pe culme și descoperă la picioare o cangrenă hidoasă a solului, năclăită într-o murdărie mustitoare, exalînd mirosuri care izbesc și dărîmă. O ceață verzuie învăluie locul, marcîndu-l și apărîndu-l. E parcă un alt tărîm, o gură infernală ivită ochiului prin accident. Dar ceea ce părea numai un pustiu al dezagregării și miasmei, e un loc de viață și de moarte pentru oameni. Printre talazurile de gunoaie, pe solul mustind de cadavre și infecție, se înalță niște cotețe clătinate și se văd mișcîndu-se ființe intrate parcă în geologia mizeriei. Acest fapt e decisiv. Reporterul coboară spre oameni.

Aici e poate tot secretul artei bogziene. Reportajul lui nu e niciodată doar combativ sau demascator, deschis adică numai spre exterioritate. El se compune în spectacol : doi termeni sînt mereu prezenți — conștiința excursivă și iadul divulgat, chemat, cercetat. Reportajul e mărturia unei lupte cu demonul : un eu pur pînă la nedeterminare, lipsit de trecut, deschis ca o placă sensibilă intră de bunăvoie în bolgie. Contactul cu terifiantul îl convulsionează dar trebuie înaintat pînă la capăt, rezistența și chinul fiind condiții ale unei cunoașteri adecvate.

Lumile bogziene sînt cele ale vieții precare „au bout de souffle". Viața ținîndu-se cu dinții de viață, viața de azi dimineață pînă astă-seară, viața pe moarte sînt cele mai grave forme ale umilinței. Umanitatea e ofensată și decăzută prin instabilitatea condiției ei biologice. Dar aceste lumi sînt închise, izolate în terenuri proprii, existînd paralel cu cele în care omul are o relativă libertate, deci în primul rînd pe aceea de a gîndi prin relații. Valea Plîngerii înconjurată de simbolurile morții, cazanul Lipscanilor în care se consumă viața și lupta vînzătorilor ambulanți, remorcile de clasa a II-a pline la orele mici, camerele morții de la ecarisaj, închisorile încercuite de ziduri între care oamenii umblă izbindu-se și întorcîndu-se în același loc, patratul de foc de la Bilbao sînt simboluri materiale pentru universurile paralele și închise. Marginile de graniță despărțind lumea normalității relative de cea a vieții exacerbante prin moarte trebuie trecute ; teribilul uneia nu e perceput decît prin comparația cu cealaltă. Reporterul e ca o umbră între două tărîmuri, singurul în stare să vadă și să știe simultan. Lumile morții trebuie însă relevate nu numai vieții, ci și lor însele. Expunerea de zi cu zi a tocit percepția, existența mult repetată poate părea legică, dată, și mai grav decît orice, e a vedea cum se instalează obișnuința inconștientă, aparențele normalității, acceptarea resemnată în această stare excepțională. In Valea Plîngerii, prima impresie e de atemporalitate și supranatural, existînd dincolo de logic. În materialitatea ei vîscoasă și fantastică totodată, această lume putea fi acceptată ca o inexplicabilă deviere a firii, făcută pentru o veșnicie. Dar oamenii mănîncă și trăiesc cu gesturi naturale, luptă pentru o bucățică de gunoi mai grasă, se azvîrle pe prada ridicată de lîngă stîrvuri, sînt exploatați și exploatează.

Această instalare în obișnuit și repetabil într-o lume imposibilă e mai cutremurătoare decît imaginea mizeriei fantastice de la început. Cele „O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil" sînt nu numai un contact cu Nimicul. Ele pot dezarticula o gîndire obișnuită cu categoria cauzalității tocmai pentru că Nimicul e acolo organizat, se desfășoară după legile unui conținut, e deci normal. Oamenii orașului de provincie nu au nici un moment sentimentul spațiului rarefiat, al vidului din jurul lor, al faptului că gesturile lor sînt acestea, dar pot fi și altele fără vreo importanță. Ei se cred determinați să ritualizeze ziua la fel de mecanic și neînțeles ca statuetele unui orologiu medieval.

Dublă conștiință, reporterul își face excursiile nu ca să vadă și să spună, ci ca să **sufere** și **să spună.** Percepția lumilor contrastante nu are loc decît prin trăirea participativă a fiecăreia — altfel transferul și revelația nu sînt posibile.

Într-o profesiune de credință, Geo Bogza spunea : „Reportajul este un mijloc vast și generos de a nu te mai ocupa pînă la paroxism de tine însuți, ci de viața din afara ta".

În altă parte cîteva fraze profunde și oarecum în contradicție cu celelalte: „Vorbind de război, de victimele lui, spunem adeseori : **mormane de cadavre.** Dar groaza noastră e totuși abstractă... Dacă vrem să ducem experiența mai departe, există în București un loc unde putem încerca toată spaima, toată mila și oroarea pe care le pot trezi un morman de cadavre".

Este deci reportajul un mod de a scăpa de obsesiile proprii ? Nici vorbă. Contactul cu extremele dă obiect concret obsesiilor personale, le adîncește și le transformă în suferință. Fiecare drum e o invitație la întîlnirea cu mizeria, moartea, umilința, cu absoluturile vieții umane. Trăindu-le pentru alții și în numele altora ele devin active, se eliberează și eliberează individul, scoțîndu-l din sterilitatea întoarcerii la sine însuși. Reportajul bogzian se dovedește a fi astfel o soteriologie.

Prețul e însă enorm. Renunțînd la preocuparea de sine, reporterul își asumă riscul de a lua asuprăși cunoașterea unor evenimente strivitoare, care pot imola un echilibru interior. Parcurgîndu-le direct, individul izolat are conștiința neputinței lui — de aici tragismul exclamativ al atîtor relatări bogziene, fuga spre lege și categorie, spre o ordine salvatoare, dar iluzorie. Scrisul însuși nu-l absolvă de obsesii, de unde diferența între literatura-literatură și literatura-reportaj. Literatura e o ficțiune liberă, avînd obligații numai față de creatorul său. Scriitorul uitîndu-se pe sine se transmută în operă, obiectivarea e o dedublare calmă, torcînd pe rînd aglomerările sufletești și dîndu-le o formă ce poate fi contemplată din afară. Opera răscumpără astfel toată viața de dinainte de a deveni literatură. Reportajul e literatură prin convenție triplă și în același timp condiție ingrată a scrisului : mai întîi, pentru că evenimentul e ales și trăit pentru a deveni literatură, apoi, deoarece e transcris prin **zmulgere** înainte de a deveni viață interioară și în sfîrșit, e construit după legi care țin seama de comunicare, nu de exprimare.

Reporterul întors din infern are în mîinile goale numai cuvintele, cărora trebuie să le dea rapid o formă înaltă și rigidă, adecvată în primul rînd stării publice a scrisului. Iată constrîngeri care nu plătesc viața. Reportajul e mai îngust decît creatorul lui și tot ce nu se poate transmite rămîne să încarce sufletul.

Dar filipica de forum ieșită dintr-o foarte modernă subiectivitate și eticizare a experienței de disciplină impusă e numai unul din modurile scrisului bogzian. Toată țesătura structurală pe care am descris-o nu e o speculație de psihologie a creației, de raporturi între autor și operă, ci se deduce, se subînțelege sau e explicitată de text. Între operă ca atare și creatorul său există însă un spațiu miraculos, din care au născut celelalte moduri bogziene. Și în primul rînd, **Cartea Oltului,** care pune în locul conștiinței mutilate și transfigurate de suferință, demiurgia gîndului dezvăluind lanțul milenar al evoluției și perpetuării.

Magdalena POPESCU

---

de epoca dintre 1780—1830 și de perioada modernă cuprinsă între anii 1830 și 1860 și 1860—1867.

Deoarece lucrarea este întocmită în colaborare, autorii au adoptat sistemul cel mai simplu de tratare a materiei printr-o introducere generală sintetică, două introduceri speciale și scurte expuneri de indicații bibliografice. Mai exista o posibilitate și anume aceea a prezentării literaturii române dintre 1780—1867 global, pe curente sau direcții literare în care operele ar fi devenit ilustrații ale tendințelor fundamentale, ale mișcării literare în genere, dar această modalitate era mai complicată și aproape imposibil de realizat într-un colectiv așa de larg. Afară de aceasta se pare că a lipsit un consens în privința delimitării unor școli literare cu trăsături bine marcate la noi între 1780—1867, recunoscute de autori numai sporadic. Astfel în introducerea generală se neagă existența unui clasicism românesc în epoca de tranziție iar în perioada următoare nu se recunoaște predominanța romantismului, nici coexistența cu clasicismul care va cunoaște o nouă înflorire în perioada de după 1867. Conform unei vechi deprinderi simplificatoare tratatul descoperă **avant la lettre** realismul (la Budai Deleanu, Grigore Alexandrescu, Negruzzi și Alecsandri) și substituindu-l noțiunii de valoare, pierde din vedere atît specificul individual, temperamental, al scriitorilor, cît și încadrarea lor în mișcarea specifică literară, caracteristică epocii.

În privința iluminismului (greșit denumit, prin românizare, luminism) trebuie spus că el este un curent în filozofie nu în literatură și că scriitorii de formație sau orientare iluministă sînt adepți ai doctrinei clasice reformulate în vremea enciclopedismului de Marmontel. Această precizare este necesară, întrucît nu toți gînditorii iluminiști sînt scriitori și intră în istoria literaturii, în vreme ce toți scriitorii iluminiști împărtășesc principiile clasicismului (în privința lui Marmontel ca teoretician literar vezi articolul nostru în volumul **Scriitori străini** de G. Călinescu).

Obiecția fundamentală ce se poate aduce tratatului de Istoria literaturii române, volumul al doilea, în partea despre epoca 1780—1830, este că nu disociază fenomenul literar de cel cultural, cu rezultatul că se acordă capitole nu numai lui Samuil Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior, a căror operă literară este restrînsă (G. Călinescu îi omite în a sa Istorie a literaturii), dar și unor filologi, istorici sau pedagogi propriu ziși ca Ioan Piuariu — Molnar, Paul Iorgovici, Constantin Diaconovici-Loga, Radu Tempea, Ioan Monorai, Damaschin Bojîncă și Ioan Dobrescu. Condiția ca acești „cărturari", cum sînt denumiți într-un titlu, să figureze în istoria literaturii ar fi fost să fie portretizați ca factori culturali cu influență asupra mișcării literare, dar nici acest lucru nu s-a făcut, fiindcă autorii, limitați fiecare la capitolul lor, n-au avut imaginea ansamblului, lucrînd independent de context.

Dar chiar considerînd capitolele în sine ca simple contribuții de ordin documentar fără finalizare estetică, tratatul surprinde prin rămînerile lui în urmă față de stadiul actual al istoriografiei, prin omisiunile bibliografice și uneori prin grave erori. Spre a ne limita la cîteva mai importante. La Samuil Micu nu apare analizată opera de traducător din Baumeister, deși între timp a apărut o ediție a scrierilor de această natură. La Gheorghe Șincai, nu se citează ediția traducerii din Helmuth. La Vasile Popp apare în bibliografie **Omul de lume,** traducere după cum am arătat nu de mult, de Gergely de Ciocotiș, a celebrei cărți de bunăcuviință **Umgang mit Menschen** de baronul Adolf Knigge. Traducerea lui Ciocotiș nu a apărut la Buda, cum se arată în tratat, ci la Viena, 1819.

Contribuția lui G. Călinescu care în general putea să fie mai masivă și mai semnificativă apare nu numai curioasă, dar și insuficient îngrijită. În general nu se iau peste tot ultimele forme ale capitolelor sale, publicate, ci forme adesea vechi sau intermediare, bibliografia întocmită de autor nefiind respectată. La Beldiman nu sînt corectate citatele și se omite o știre. La Iordache Golescu se intervertește un pasaj, care normal trebuia pus la sfîrșit, înainte de alineatul final, iar la bibliografie se omite lista manuscriselor și o notă. Capitolul despre primii trei Văcărești se încheie cu un adaos al redactorului responsabil care nu onorează pe G. Călinescu („Lirismul lui Ienache, Alecu și Nicolae Văcărescu are tonuri de continuitate, adunîndu-i într-un grup complet"). Asemenea, un adaos final a fost făcut, fără voia autorului, la capitolul despre Matei Milu („În tentă proprie, Matei Milu se integrează totuși momentului de la îngemănarea secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea și învederează note caracteristice spiritului luminist, dar și accente înnoitoare"). Se vede cît de colo că stilul nu e al lui G. Călinescu. În fine autorii nu preiau rezultatele cercetării anterioare, susținînd mai departe că Mumuleanu a murit în 1837, cînd se știe că a murit la 21 mai 1836, sau atribuind lui Vasile Bob Fabian poezia **Glasul viitorului** care în realitate e de George Crețeanu.

Al. PIRU

ochiul magic

DATE NOI

asupra avangardismului românesc, se desprind dintr-un excelent interviu acordat de Virgil Teodorescu revistei *Tomis* (9/1968): „Aparțin într-adevăr acelei generații de poeți care continuă să fie și azi animați de dorința eliberării totale a expresiei umane, de dorința de a detecta acel *Locus solus* traversat de imensul fluviu heraclitean...“

E denunțată în continuare primejdia, atît de reală, a *inflației poetice*, invadarea pieței literare cu mari cantități de monedă falsă: „Nu orice criză juvenilă de sentimentalism, coroborată cu reminiscențe folclorice din copilărie poate da naștere chiar într-o stare de totală gratuitate unui test poetic“.

Cu știutul interes se parcurg și comentariile semnate de Șt. Aug. Doinaș: „Simptome ale diversității poetice“ și Cornel Regman: *Poet și critic* (I).

ISTORIE LITERARĂ

Un studiu cursiv, amplu și bine informat, consacrat *Spătarului Milescu*, omului care dintre români a călcat mai mult pămînt sub picioare ca oricare altul în vremea sa, și în toate vremurile pînă la cele moderne, semnează George Ivașcu în două numere consecutive ale *Contemporanului*.

Articolul se citește cu plăcere și curiozitate ca o „viață romanțată“ sau ca un capitol dintr-o carte de aventuri și călătorii, într-o stare de captivare proprie lecturilor stufos-epice. Referințele docte, care alcătuiesc o impozantă bibliografie împrăștiată în text, ne aduc însă la realitate.

BICIUIREA CURIOZITĂȚII

Nu pot fi prezentați clasicii noștri și altfel decît pe un ton insuportabil de dulceag, în formulări uniform duioase? Crede cineva că acestea sînt pe placul elevilor interesați de literatură?

Prefața unei culegeri din nuvelistica lui Delavrancea (Ed. tineretului 1968), semnată de Gh. Șovu, ne ia ușor chiar din prima frază cu „fiorii unei emoționante admirații“, cu „aceluia care a adăugat tezaurului de frumuseți al literelor“, cu „o zestre aleasă și nemuritoare“, pentru a poposi pe cuprinsul aceleiași jumătăți de pagină asupra unui citat din Al. Vlahuță și a continua pe fila următoare cu „descifrarea“ acestui citat, ca și cum textul vlahuțian ar fi fost de o impenetrabilă obscuritate („stilul lui e variat“ etc.). Autorul prefeței crede însă că e nevoie de un cifru spre a pătrunde în subtilitățile citatului, în consecință spune mai departe, cu sentimentul probabil că începe o treabă serioasă și grea, că „în cuvintele lui Vlahuță putem descifra (s.n.)...“. Și astfel debutează anevoioasa operație de clarificare a tainelor acelui citat. Oare ce a vrut să spună Vlahuță? ș.a.m.d.

Părinții lui Delavrancea se caracterizau prin: „noblețe sufletească“, „aleasă sensibilitate“, etc., etc., și se înțelege că și copilul va moșteni aceste calități și însoțit frumos de ele își va „începe drumul în lume“. De pe acum elevului cititor al prefeții îi lasă gura apă să afle cît mai multe despre Delavrancea și să se apuce mai repede de lectura operei sale... Mai ales cînd va ști că scriitorul „evocă emoționant“ că „slovele“ îi sînt „fermecătoare“, că bucata numită Sorcova conține rînduri „zguduitoare prin realismul lor aspru, dureros“. (Se cunoaște cît de caracteristic pentru Delavrancea e „realismul aspru“ !)

Nerăbdarea adolescentului nostru va crește cînd va afla mai departe că, o dată ajuns la Paris, Delavrancea „cercetează“ (!) principiile și realizările diferitelor curente și școli literare“. Se va putea stăpîni să nu înceapă de îndată lectura unei opere în care scriitorul „ia atitudine critică față de moravurile clasei conducătoare“? Își va putea stăpîni cititorul setea de a cunoaște, direct, la sursă, la texte, aceste ademenitoare realități?

Dacă se va stăpîni, îi va veni greu să o facă; va trebui să reprime în el excitații de o acuitate exasperantă. Cum altfel dacă scriitorul reușește „numai din cîteva linii“ să... ; dacă „registrul“ său de „procedee artistice“ e „larg“, dacă „portretizarea“ se aplică (minune) „fiecărui erou în parte“.

Cînd însă va ști pozitiv că Delavrancea „formulează critica cea mai tăioasă față de racilele învățămîntului din trecut“, noi credem că efortul de a-și stăpîni curiozitatea va rămîne fără efect. Om este și cititorul!

SHAKESPEARE ȘI FOTBALUL

Teribilă e asupra unora tirania artei, a marii arte! Chiar dacă au umor, și au, obsesia devoră totul, arde, pustiește. Impresia, probabil puternică, pe care le-a făcut-o Shakespeare (mai ales Shakespeare), nu le dă pace, fie și atunci cînd au de redactat o atît de plăcută rubrică, intitulată comod: Din peluză. *Pentru cei neamatori să-și bată capul spre a descifra enigma acestui titlu, desvăluim că e vorba de o rubrică sportivă* (Tomis *nr. 9). Și iată ce ne e dat să citim, nu fără oarecare surpriză, în interiorul ei:*

„Există vreo asemănare între Shakespeare și fotbal? Da. Și Shakespeare și fotbalul sînt la fel de celebri. Unul nu are egal în dramaturgie, celălalt în sport“.

Ce înseamnă să ai și cultură și să fii glumeț din fire! Fericită alianță, multiplă dotare. Însușiri care se îmbogățesc și se luminează reciproc.

DIN SFERELE ÎNALTE

Din sferele înalte în care plutesc și zboară, poeții parașutează la intervale contingente feerice, multicolore, de sprijin și ajutor, în zona terestră a criticii literare. Acest desant aerian de eseiști și critici concurează cu succes și uneori pune chiar în inferioritate trupa de sol, mai greoaie, a profesioniștilor genului. Pentru a ne limita numai la literatura română contemporană, vom aminti că există astăzi numeroși poeți-critici de valoare, precum Al. A. Philippide, pentru generația mai vîrstnică, sau Ion Caraion și Ștefan Aug. Doinaș pentru cea de mijloc. Dar fenomenul ni se pare caracteristic mai ales pentru tînăra generație. Cezar Baltag, Marcel Mihalaș, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Dan Laurențiu, Mircea Ciobanu, Virgil Mazilescu, ș.a. semnează excelente pagini de eseu sau de critică pură, curentă. În acest catalog încă un nume trebuie neapărat adăugat: cel al lui Ilie Constantin, scriitor cu un simț deosebit al limbii și, deși poet, fără cupiditatea stricăcioasă a metaforelor, cultivînd în stil limpezimea și logica fluentă a altor secole, penetrant, malițios și caustic, atacînd din instinct părțile slabe ale autorilor analizați. El publică în Ramuri *(nr. 9 a.c.) un foarte bun articol despre poezia lui Gheorghe Pituț.*

JUCĂTORII SÎNTEM NOI!

Sub pretextul care a înșelat pe mulți, al unei cronici sportive, Teodor Mazilu produce, de doi-trei ani, neobservat aproape de nimeni (unde se uită criticii?) o literatură moralistă adeseori de excelentă calitate. Cunoscutele însușiri ale scriitorului, puse mai bine în valoare de o formulă directă și simplă: inteligența chirurgicală, tăioasă și rece, simțul paradoxului, forța sarcasmului se regăsesc în tabletele săptămînale ale Contemporanului. *Să nu ne amăgim însă: vorbind despre simpaticii și zăpăciții noștri fotbaliști, Teodor Mazilu vizează pe omul din peluză și de pe stradă, pe omul în general, de pretutindeni și etern. În chenarul unei modeste rubrici de sport renaște o adevărată cronică a mizantropului, de denunțare a viciilor și de reeducare. Lumea e văzută, nu ca* teatru, *ci ca ring, arenă, pistă. Iar „jucătorii“ sîntem noi...*

INTERVENȚII

pline de bun simț în dezbaterea, de anvergură republicană, despre situația actuală a cinematografului nostru, ne oferă în *Astra* Marin Stancovici *(Cine și cum lucrează filmele noastre)* și Georgescu Iulian *(Tînăra generație)*. Relevînd și ei multiplul impas în care se află filmul românesc (famină de cadre competente, halucinantă birocrație, mari lipsuri tehnice, organisme cu perspective învechite, funcționari în posturi cheie neeliberați de prejudecăți de acum zece și chiar mai mulți ani), cei doi semnatari spun uneori lucruri care taie respirația, de pildă: „S-a ajuns, pe această cale, la alarmanta prelungire a duratei filmărilor, uneori într-atît încît în timpul echivalent (și cu utilaje inferioare celor de la Buftea) un producător străin ar fi terminat 3 sau 4 filme“ (M.S.), sau „Se știe, sper, că acest institut (faimosul I.A.T.C., n.n.) nu are încă în stare de funcționare decît o singură masă de montaj“. (G.I.). Lucrurile sînt, vai, prea limpezi.

MEDITAȚIE DESPRE CRITICĂ

Numărul pe septembrie al Familiei *inserează și meditațiile lui Gheorghe Grigurcu „Despre condiția criticii“. Meditațiile sînt de fapt în cele mai multe cazuri niște scînteietoare paradoxuri nesubjugate vreunui prea rigid punct de vedere. Portretul care se conturează criticului e unul moral, morala aceasta scăpînd însă cu îndemînare codului și regăsindu-se mereu într-un fel de „grație“. Criticul e un inspirat, poate singurul inspirat dintre toate categoriile de scriitori. Atitudinea îndrăzneață, și prin urmare cu atît mai creatoare, e nu atît a unui critic conștient de faptul că „Actul critic are substanța unei damnări“, ci a unui poet dintre cei mai puri, și Gheorghe Grigurcu ne aduce aminte, și în această pagină ca mai totdeauna cînd scrie critică, de identitatea sa lirică.*

ÎN ATENȚIA EDITURILOR!

E de neînțeles de ce editurile nu trimit redacțiilor revistelor literare cărțile pe care le publică. Să fie vorba de o firească modestie? De o dorință de a nu deranja pe redactori? Poate chiar de o încercare de a trece neobservați, de a prefera anonimatul publicității. Așteptăm o precizare în acest sens. Revistele au toată bunăvoința de a publicita cărțile care apar, românești sau străine. Dar ritmul aparițiilor e prea ridicat și încă nu s-a creat în schemele redacțiilor un post de critic literar care să stea în librărie și să achiziționeze noutățile. Editurile nu-și cunosc interesul? Poate că așa e normal.

UN STILIST

O surprinzătoare bogăție stilistică, împreunată cu grija pentru cuvîntul bine ales, caracterizează cîteva din formulările apărute în ziarul **Munca**, nr. 6506, de duminică, 13.X.1968. E și firesc, pentru că, duminica, oamenii sînt mai odihniți și caută nu numai conținutul, ci și forma, ba chiar, am spune, cu precădere, forma. Și **Munca** știe ce să le dea cititorilor săi.

Pe pagina întîi, sub titlul **Caratele toamnei**, Oct. Milea zice, gîndindu-se la toamnă, că a făcut frunzele **„să scînteiască, printre chiotele culegătorilor. Apoi a dezlegat baierele cerului cîte un pic, lăsîndu-l să scape ploile mărunte...“**

Dar, despre șirurile de porumb? Despre șirurile de porumb, tovarășul Octavian Milea nu zice nimic? Ba da: **„...le varsă rodul în remorcile care se țin după ele ca niște sugari înfometați după mamele lor. Le umple de aurul lanurilor, gem de plăcere...“**

Dar oile? **„Oile s-au îmbrăcat în cojoc nou și se pregătesc să fete în primăvară miei mulți și sănătoși“.** Odată rezolvată și problema oilor, iar știrile despre mieii viitori fiind bune, să vedem ce face avionul! **„Avionul vine în fiecare zi și parașutează fiole...“**

Dar flăcăul C. Gheorghe? Ce face, se întreabă orice om de bună credință, flăcăul C. Gheorghe? Ce credeți că face? **„Fasonează cu mîna gură silozul îngropat...“**

Mîna-gură? Subtile metamorfoze se petrec la Alexandria, în jurul cirezii de vaci a fermei nr. 1.

Iar dacă vreți o definiție a baloților de paie, o găsiți mai jos: **„piramide egiptene în mijlocul cîmpiei românești“.**

Dar vacile? **„Vacile au părul lucios. Le arde de joacă. Poate fiindcă au depășit planul la lapte“.** E dreptul lor. Iertați-ne că intervenim, tovarășe Milea, dar ce să facă și ele?

Cititorii noștri vor crede că totul la atît se reduce, la un articol. Ei, bine, nu!

De pildă, ce se va întîmpla marți în Capitală? Cităm din **Munca**: **„Caricaturistul Neagu Rădulescu va ține o causerie de umor intitulată: Fotbal cu pîine. Causeria va fi urmată de proiecții...“**

Să ne oprim aici. Pe duminică la locul cunoscut.

noutăți în librării

HORIA OPRESCU: „Scriitori în lumina documentelor“ (Editura tineretului).

Editura tineretului tipărește pentru întîia oară o culegere din ciclul de prelegeri ținut cîndva la radio de Horia Oprescu. Făcînd din documentul literar obiectul unor expuneri vioaie, cu incursiuni biografice și de critică literară, autorul prezintă aproape toate marile nume ale literaturii române. Este o carte care se adresează în egală măsură și cercetătorilor și marelui public dornic să cunoască viața și condițiile în care reprezentanții de frunte ai spiritualității noastre și-au creat operele.

ADRIAN PĂUNESCU: „Fîntîna somnambulă“ (E.P.L.).

După „Ultrasentimente“ și „Mieii primi“, cel de al treilea volum al lui Adrian Păunescu dezvăluie, în linii mai exacte, înfățișarea poeziei sale. Cuprinzînd nouă cicluri, printre care: „Culisele oglinzii“, „Vaccin“, „Convalescența lui Iov“, „Duhovnicul“, „Iluzia unei insule“, cu poeme ample, și „Piramidele“, „Cina cea de taină“, cu sonete.

M. GH. BUJOR: „Ștefan Gheorghiu și epoca sa“ (Editura politică).

Apărută în colecția „Evocări“, lucrarea lui M. Gh. Bujor are valoarea unor memorii și constituie un prețios izvor istoric. Autorul l-a cunoscut și a luptat alături de acest neuitat erou al clasei muncitoare; de aceea, paginile cărții sînt pline de afecțiune pentru persoana celui evocat, dar afecțiunea se subordonează permanent respectului față de adevăr.

O listă a scrierilor lui Ștefan Gheorghiu întregește volumul.

RADU VULPE și I. BARNEA: „Din istoria Dobrogei“. Volumul II — Romanii la Dunărea de Jos (Editura Academiei).

Al doilea volum al acestei sinteze colective de prestigiu reia firul istoriei Dobrogei din secolul I e.n. și pînă în secolul VII. Întemeiată pe date științifice, cartea nu se adresează însă numai specialiștilor, ci și tuturor celor dornici să afle trecutul uneia dintre cele mai vechi vetre de civilizație de pe pămîntul românesc.

Numeroase ilustrații redau intuitiv imaginea culturii materiale a Dobrogei din epoca romană.

JEAN BART: „Schițe marine“ (Editura tineretului).

O cuprinzătoare culegere din scrierile atît de apreciate ale scriitorului lansat, cu decenii în urmă, de „Viața românească“. Sînt prezente în volum și paginile admirabile din „Jurnal de bord“, care nu mai fusese retipărit de multă vreme.

VLADIMIR DUMITRESCU: „Muzeul național de antichități“ (Editura Meridiane).

Concepută ca o excursie prin istoria unei vechi și prestigioase instituții de cultură, cartea se transformă într-o explorare competentă a civilizației preistorice și antice de pe teritoriul patriei noastre.

Este un binevenit ghid cultural și științific.

cărțile săptămînii

TEATRU : Valeriu Cristea

Tudor Arghezi:

TEATRU

Volumul de teatru al lui Tudor Arghezi cuprinde, pe lingă traduceri, o piesă originală. **Siringa**, cîteva scenete sau simple momente dramatice, și un **Hamlet, încercare de sinteză**. Lectura acestuia mi-a sugerat o scurtă paralelă cu Shakespeare.

O analogie shakespeariană este posibilă pornind de la ritmul fundamental al creației : ca și marele brit, Arghezi e un pendul al extremelor, marcînd prin bătăi sonore orele de sublimare și de degradare a materiei, ca un **memento** al lumii în care ne aflăm. Toate zonele concretului sînt străbătute de scriitorul nostru, care se azvîrle în mlaștini, dizlocînd o masă enormă de lichid clocit și dens, ca un taur, și se înalță în văzduh ca o ciocîrlie, de la cele mai joase și infecte pînă la cele mai înalte și pure, toată claviatura creației este parcursă dela un capăt la altul, într-un arpegiu furtunos, de mare virtuozitate, ce culminează în registrul serafic. O puternică și dublă atracție a abisului a resimțit Argezi toată viața, a abisului în care fierbe magma substanțelor putride, fetide, ca și a celui celest. El a evocat deopotrivă purgațiile și supurațiile materiei, ca și cristalizarea ei diamantină. Domnul Constant, din tableta cu același nume, abject și purulent, și androginul înaripat din **Ce-ai cu mine vîntule**, de o stranie frumusețe, simbolizează polii opuși.

Dar Arghezi cuprinde contrariile și complexitatea numai a lumii fenomenale. El se oprește în pragul unei peșteri vaste și obscure, plină de frumuseți miraculoase și de spaime : universul interior al omului. Un speolog al sufletului uman Tudor Arghezi nu a fost niciodată și personajele sale se împart cu o patriarhală simplitate în diviziuni mari, certe : de o parte cei cărora autorul li se adresează, ca la țară, cu apelativul **vere !**, adică țăranii, depozitarii tuturor virtuților, de cealaltă, toți cei ce rămîn în afara acestei lumi privilegiat rurale : avocați, profesori, doctori, miniștri, turmă biciuită pînă la desfigurare. Dacă l-am crede pe Arghezi, noi n-am avut nici oratori, nici medici, nici oameni politici. Și totuși aceste tagme au dat destule personalități strălucite. Cum se explică deformarea ce a determinat dezvoltarea exacerbată a temei **formelor fără fond** într-o epocă în care, deși mai persistă, fenomenul era cu mult mai puțin alarmant decît în vremea lui Maiorescu și Caragiale ? Concepția despre viață a lui Arghezi e pur țărănească : o dovedesc îndeajuns cultul sfînt al familiei, lauda muncilor elementare, repulsia față de somități (universitare mai ales), neîncredere în medicină — **Siringa** este de fapt o înțepătură rea la adresa doctorilor, credința și scepticismul, paralelismele bun-frumos, rău-urît desprinse dintr-o filozofie primitivă cu departajări utopice făcînd ca în opera scriitorului virtutea să structureze anatomii perfecte iar defectele să transpară în tumori, contorsiuni, sudori, urdori și orduri de toate soiurile. Țăranul (mă refer la prototipul său revolut), suspicios față de formele de viață străine, consideră pe intelectual un șarlatan, un „prefăcut" plin de ifose. Nu altfel în esență îl judecă Arghezi, vertebrat după tiparul statuar al țăranului, plin de idealitatea celei mai vechi civilizații autohtone.

Tudor Arghezi reprezintă deci un **punct de vedere**, care, ca oricare altul, este fatalmente limitat. În comparație cu a sa, constiința lui Shakespeare pare dezmărginită ca printr-o explozie. Dacă Arghezi este **țăranul**, Shakespeare este omul **total** trecînd prin salturi mortale de la o experiență la alta, contrară.

Scriitori ca Dante, Shakespeare, **Swift**, Baudelaire, Dostoievski ne încredințează — pe ce căi întortochiate și ascunse nu înțelegem întotdeauna prea bine — că știu **totul** despre univers, viață, moarte, om, dragoste etc. În ce privește volumul și complexitatea constiinței Tudor Arghezi le este inferior.

Le este egal însă prin geniul limbii. Orice pagină de Tudor Arghezi provoacă în noi mirări prelungi ca niște vibrații de strune. Autorul **Cuvintelor potrivite** a produs o extraordinară dinamizare a vocabularului, constrîngînd cuvinte, care se aflau, ca să spunem astfel, la distanțe de ani lumină unul de altul, și care, de n-ar fi fost Arghezi, nu s-ar fi întîlnit în veci să-și divulge valențele secrete și să fuzioneze violent. Tudor Arghezi a exercitat asupra cuvintelor românești o acțiune atît de profundă încît se poate spune că dacă limba n-ar fi existat, el ar fi creat-o.

În piesa **Siringa** argatul Radu îi spune unui șofer care imita pe stăpîni în vorbire : „Nu mă mai tot lua pe boierește". Sînt sigur că pentru Arghezi a face critică înseamnă „a lua pe cineva pe boierește". Fiind vorba tocmai de o carte de a lui m-am ferit în aceste rînduri să fac critică propriu-zisă, mărginindu-mă la cîteva observații.

Marin Sorescu:

IONA

Pornind în chip evident de la Leviathanul biblic și pe ascuns de la cel al lui Hobbes, tragedia în patru tablouri a lui Marin Sorescu, **Iona**, este încă în și mai mare măsură dezvoltarea unei metafore magnifice din Nietzsche : „...solitudinea m-a înghițit ca o balenă". Precum la începutul primului tablou Iona se află în gura-grotă a unui pește uriaș, tot astfel și tot de la început Marin Sorescu se află în gura enorm profetică a lui Zarathustra. Autorul și eroul riscă într-un chip solidar. După cum se știe ultimul va fi îngurgitat. Va scăpa măcar scriitorul ?

Piesa lui Marin Sorescu se citește cu plăcere, punînd pe cititor cînd în efervescență prin atingerea unor probleme esențiale, cînd în repaus voluptuos prin contact cu poezia. Sînt în piesă cîteva imagini foarte frumoase, una sau două chiar de șoc, ca aceasta : „Și în loc de mine sînt tot o unghie. Una puternică, neîmblînzită, ca de piciorul lui Dumnezeu. O unghie care sparge încălțămintea și iese afară la lume ca o sabie goală". În general însă scriitorul nu nimerește tonul tragic, nici direct, ca în teatrul vechi, nici prin refracția în grotesc ca în cel modern, ajungîndu-se uneori la simple zburdălnicii. Unele replici pe care Iona le schimbă cu dublul său ne dau impresia că autorul se mulțumește să facă piruiete în jurul marilor probleme. Acestea sînt aici prezente, introduse și dezvoltate cu suplețe și inteligență, dar cititorul nu simte tocmai acea masă psihică enormă care trebuie să le susțină. De aceea temele cele mai grave legate de condiția umană : solitudinea, incomunicarea, libertatea nu se pot ține la suprafață, precum corpurile plutitoare dar grele într-o apă nu destul de adîncă. Să-l mai cităm încă o dată pe Zarathustra : „Trebuie să vrei să trăiești marile probleme cu trupul și sufletul". Cîți dintre tinerii scriitori vor cu adevărat acest lucru ? În orice caz, să reamintim pentru ei, pentru noi, pentru toți, că în literatură contează nu ideile ca atare, care pot fi simplă mimare, banală rumegare de nutreț intelectual, ci numai presiunea sub care erup.

CRITICA : Ov. S. Crohmălniceanu

Vlad Sorianu:

GLOSE CRITICE

Lucrul care se bagă mai întîi de seamă, parcurgînd aceste „glose critice", e că autorul nu știe să vină repede „la chestiune". El o ia totdeauna de foarte departe, așa că pînă a ajunge să spună ce vrea și-a mîncat aproape întreg spațiul articolului. Ca să ne comunice că puține din romanele publicate la noi „vădesc sprinteneala și economia necesară", ne întreține cîteva pagini despre raporturile literaturii cu știința, ne trimite la criza fizicii moderne de care s-a ocupat Lenin în *Materialism și empiriocriticism*, atacă „postulatul-cheie" al existențialismului și „problema absurdului", așa cum a pus-o Sartre, trece puțin și prin Marx, amintindu-ne că „însușirea lumii pe calea gîndirii" nu se confundă cu însușirea ei „artistică" ș.a.m.d. Ca să aflăm ce tendințe manifestă poezia noastră actuală în afirmarea „specificului reflectării lirice", trebuie să ascultăm întîi ce au zis Aristotel, M. Seuphor, Leibnitz și Baumgarten, Gianbatista Vico, Kant și Hegel. A pune la punct cu această ocazie o afirmație a lui M. Breazu despre arta abstractă, iarăși nu strică. Vlad Sorianu acordă mult preț în comentariul critic argumentelor teoretice generale, iată pentru ce ne plimbă prin atîtea texte filozofice. Nenorocirea e că are nevoie de „Ideologia germană" și de drama istorică a lui Lassale pentru a-l mustra pe Gh. Anca. Dela Salinger și Saroyan ajungem în cele din urmă la Corneliu Buzinschi, și de la Bergson, la George Bălăiță.

E ca și cum cineva ne-ar invita să urmărim funcționarea unei complicate mașini electronice care servește la ascuțit creioane. Anumite observații teoretice ale lui Vlad Sorianu cum ar fi distingerea efectelor vieții neautentice asupra scrisului, sau sublinierea „obiectivării" pe care o dobîndește în procesul alienării conștiința omenească, nu sînt lipsite de interes. Și argumentele aduse de el în spiritul materialismului dialectic spre a susține îndreptățirea căutărilor artistice mai noi prin sondajul zonelor sufletești obscure ori abstractizarea expresiei, merită atenție. Din păcate însă toate se împiedică într-o încîlceală a ideilor și o prețiozitate verbală descurajantă. E greu să înțelegi ce vrea să spună tînărul critic cînd scrie despre Ion Bănuță : „Se citesc cu plăcere cele cîteva miniaturi efeminate *(Luna, Lacul, Apa liniștii)*, dintre care unele „eminescianizează omagial", sau despre primul volum al lui Radu Cîrneci : „Se vădește în carte obstinația clarității expresive, o propensiune a „tranzitivului asupra reflexivului", în care, inevitabil, îngroașă latura discursivă a poeziei". Lectura se luptă greu cu un adevărat hățiș de fraze chinuite pînă a reuși să vîneze o idee limpede : Pericolul — zice de pildă Vlad Sorianu — este aici și al rarefierii emoției prin decorativism, invitînd la *vizualitatea pasivă*. Uneori, de această dispoziție vizuală se contaminează și piesele consacrate unor subiecte care presupuneau o mai insistentă *penetrație pe verticală* (s.n.) ; „S-ar cuveni semnalată mai curînd un fel de *dicotomie*, ca o *pendulare a conștiinței între precumpănirea conceptualismului — cu o transfigurare prin abstractizări și sinteze livrești*, și precumpănirea *intuiției de inspirație abisală*, ilustrată prin muzicalitatea cuvîntului, angajat într-un proces de dilatare a sensurile cotidiene, de *revigorare*" (s.n.).

Cînd se mai ciocnește și de termenii originali pe care-i fabrică autorul „explicativism", „naivism", „nivel intelectiv", sau „profuziuni tropice" chiar o răbdare îngerească sfîrșește prin a se da bătută.

Emil Manu

PROLEGOMENE ARGHEZIENE

Sub titlul limitativ de „prolegomene argheziene", se ascunde o muncă serioasă și mai mult ca folositoare, pe care Emil Manu a îndeplinit-o uneori cu adevărată „acribie", așa cum spune. Cartea a rezultat din urmărirea amănunțită și atentă a publicisticii poetului (uriașă ca întindere) și din dorința luminării cîtorva probleme încă insuficient elucidate în legătură cu viața și activitatea lui. Pe bună dreptate Emil Manu socotește „Tabletele" și „Biletele de papagal" un capitol al operei argheziene egal în importanță cu cel pe care îl alcătuiesc „Stihurile". Poezia nu se găsește mai puțină aici decît în altă parte, iar date cu privire la personalitatea poetică a autorului „Cuvintelor potrivite" — iarăși enorm de multe. lucrarea are meritul de a se bizui pe o răbdătoare și migăloasă cercetare arhivistică, dusă însă cu inteligență și simț critic. Observațiile pe care ni le comunică la capătul ei Emil Manu n-au de aceea nimic fastidios și pedant. Sînt substanțiale contribuții la lămurirea multor probleme de exegeză argheziană prin luminile pe care le pot furniza informațiile suplimentare și textele mai puțin cunoscute. Norocul este a întîlni în întocmitorul de fișe minuțioase și complete un om cu autentic gust poetic, cult, bun cunoscător al istoriei literare și care-l înțelege realmente pe Arghezi. Numeroase precizări prețioase vin astfel să fixeze mai exact împrejurările în care a debutat poetul și să clarifice o serie de aspecte rămase multă vreme obscure din biografia sa. Fiindcă orice reconstituire amănunțită stimulează spiritul iscoditor, mă simt împins să-l completez la rîndul meu pe Emil Manu. Asupra condițiilor oarecum misterioase în care Arghezi a fost trimis la Universitatea din Fribourg avem totuși unele relații. Poetul a evitat să vorbească despre aceasta pentru că așa cum arată Emil Manu a nutrit o mare admirație și dragoste pentru nașul său eclesiastic, Mitropolitul Iosif Gherghian. Înaltul prelat fusese se pare mai mult decît prieten intim cu Generalul ordinului Iesuiților, Joseph Baude. La moartea mitropolitului s-au găsit voci care să afirme că el ceruse ca în ultimele sale clipe să fie asistat de un preot catolic. Micul scandal izbucnit a fost stins repede și Arghezi îl sfătuia pe Pompiliu Constantinescu să nu se amestece, cum o făcuse, în chestiuni peste înțelegerea lui. În „prolegomenele" sale, Emil Manu nu rămîne doar la stricta îmbogățire a informației noastre asupra vieții și activității poetului. Cu discreție el sugerează și teme de exegeză nefructificate încă destul pentru o caracterizare mai exactă a lui Arghezi : „Olteanul". Arghezi, Arghezi și limba, Arghezi, „tălmăcitorul", Arghezi și confrații săi de breaslă, Arghezi și teatrul românesc, etc. Rețin în special considerațiile cu privire la viziunea plastică a poetului. Pentru întîia oară se încearcă pornindu-se de la gustul lui cunoscut pentru pictură, o caracterizare a echivalențelor pe care acesta și le-a găsit în arta cuvîntului. Emil Manu reușește să sugereze ce e „creionul" arghezian, spre ce tip de desen și de colorit s-a simțit atras autorul „Psalmilor" și cîntărețul „Radei". Succesul unor asemenea investigații stîrnesc regretul că cercetătorul nu le-a preferat mai des, altora nu întotdeauna prea relevante *(Redactorul Arghezi, Comentarii argheziene la Shakespeare, Arghezi în lume)*, și care rămîn numai niște inventarii de opinii.

Convorbirea de adio

Laurenţiu Fulga

Așa am ajuns aici, în circiuma în care mă aflu acum, poate la aceeași masă, nu-mi mai amintesc bine, și circiuma era plină de oameni, așa cred, pentru că tot cuprinsul circiumii era un vuiet, nici o vorbă nu suna în mine cu înțelesul ei firesc, toate vocile acelor oameni sunau în mine ca niște zgomote, mai scăzut, mai puternic, zgomote peste zgomote, fără nici o noimă, asurzitoare, și plutea un aer greu, stătut, peste toate, și nici unui chip nu reușeam să-i mai deosebesc trăsăturile, toate chipurile arătau diforme, apoase, translucide, ca ale unor umbre de sub pămînt, un timp chiar am crezut că zac sub pămînt și nu mai e de perceput altă realitate decît aceea, de beznă, de umbre, cînd s-a făcut deodată lumină, vreau să spun că obiectele și ființele mi-au apărut deodată foarte clar, toate ca într-un panopticum, iar în cadrul ușii, chiar atunci dînd să intre, am zărit-o pe femeia de la spital, aceeași care.

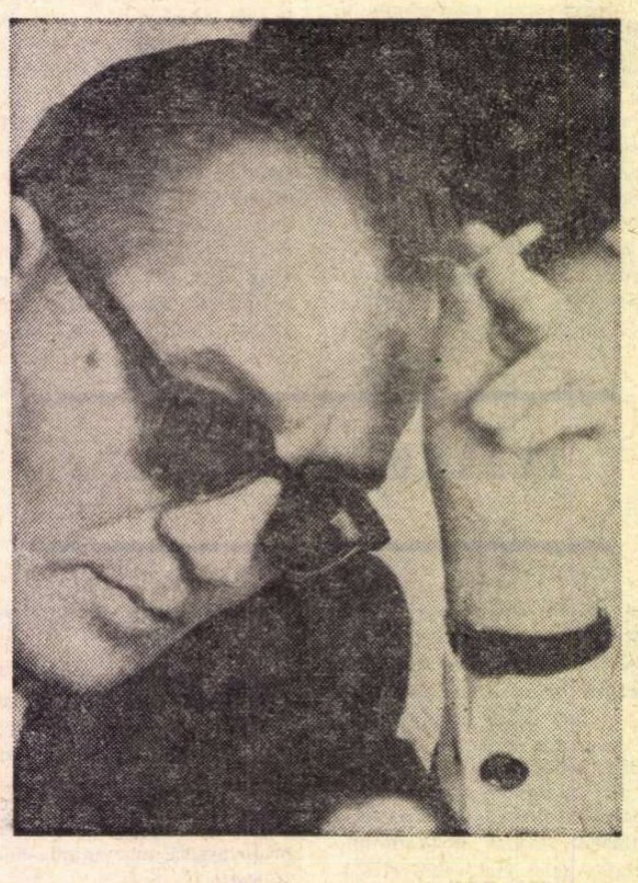
Dumnezeule — Horația, o clipă, te rog !, da, se întîmplă ceva, se întîmplă ceva de necrezut, probabil că totul se datorează facultății mele excepționale, confirmată în atîtea alte ocazii, și cu tine confirmată, de a capta de la mare depărtare făptura cuiva anume, cum vine pe neștiute către mine, eu chemînd-o, ori ea căutîndu-mă, nu știu încă, taina asta n-am putut, nu pot s-o dezleg, și cum făptura aceea pătrunde în cîmpul meu vizual, sau în cîmpul meu auditiv, și chiar fără să comunicăm, chiar dacă nu se determină nimic, însuși faptul atracției, și faptul de a se fi răspuns acestei atracții, conferă destinelor noastre (al meu, al celeilalte) ceva de mister solemn și emoționant.

Fiindcă iată ce se întîmplă, ce s-a întîmplat !

Exact în clipa în care urma să-ți evoc apariția neașteptată a femeii de-atunci, în cadrul ușii acestei circiumi, femeia fiind însăși necunoscuta aceea tînără și firavă de la spital, care trecuse cîteva ceasuri mai devreme pe lîngă noi, hohotind și zbătîndu-se în brațele doctorului să scape, ca să se întoarcă înapoi, în clădirea spitalului, unde (mai tîrziu am aflat) și-l lăsase pe bărbatu-său în agonie, definitiv condamnat, iat-o acum, exact în această clipă, scornită parcă telepatic și reîncarnată vie ca dintr-o imaginație prea plină de existența ei, apărută așadar din nou aici, în pragul aceleiași circiumi, atunci, în noaptea de-atunci, îmbrăcată în verde, acum — îmbrăcată în doliu, pesemne că tot azi-noapte i-a murit și ei bărbatul, tot la primărie va fi fost și ea pentru actul de deces, atunci — cu frumosul ei păr de culoarea mierei, în dezordine, căzut peste față, acum — părul adunat într-un batic negru care-i înfășoară fața ca o cască, și obrazul, buzele, privirea — la fel de albe ca și atunci, doar alunița mai evidentă într-atîta pustiu de alb tragic, și atunci tot ca o halucinată în pragul ușii, n-am înțeles ce voia, pe cine căuta, dacă nu venise ca și mine să-și afle printre oamenii vii de-aici ultima șansă, de altfel a și dispărut imediat, s-a mistuit în noapte, desigur înfricoșată de iadul acela de bărbați beți, stranii ca niște umbre de coșmar, prea repede a dispărut, deși grozav mi-ar fi plăcut să vină la masa mea și să tacă, numai să ne privim și să nu ne spunem nimic, cel mult eu să-i fi spus în gînd, atît de intens gîndind această declarație încît să-i fi fost ușor s-o recepteze : „Tu ai omul tău condamnat la moarte, eu am femeia mea condamnată la moarte, de ce să credem că ne găsim aici datorită hazardului, că tot hazardul ne va rupe unul de altul, poate că dimpotrivă e sortit să rămînem alături pentru toată viața, nu te teme că se vor furișa morții între noi, te voi iubi mult prea mult ca să n-aibă loc între noi morții, și poate că într-o zi și tu !" — dar a dispărut imediat, s-a mistuit în noapte, și eu am rămas la aceeași masă, stingher, să-mi înec în coniac durerea, deșertăciunea, și n-am înțeles ce voia, pe cine căuta, nici acum nu înțeleg de ce a revenit tot aici, tocmai azi, și exact la această oră, cine și pentru ce a convocat-o, numai dacă nu va fi voind și ea să-și înece durerea în coniac, pentru care : „Vino și așează-te la masa mea, uită-te la mine și bea din paharul meu, de unde știi că nu ne sîntem fiecare celuilalt ultima șansă ?" — și, Doamne, cu cîtă formidabilă precizie, în cele mai mici detalii, se suprapune trecutul peste prezent, prezentul peste trecut, e ca și cum timpul care s-a scurs și timpul care se scurge ar fi devenit un fantastic timp de piatră, un timp ferecat, un fel de moarte clinică a timpului, de suspensie între infinitul mic și infinitul mare, iar singurul lor semn de durată constituindu-l chiar imaginea încremenită a acestei femei !

Ce vrei, femeie, pe cine cauți ?, bărbatul tău e mort, care dintre vii ți l-ar putea înlocui ?, și dacă aș fi eu acela, de ce nu te uiți în ochii mei ?, unde te uiți și pe cine ?

Ei bine, Horația, oricît de paradoxal ți s-ar părea, mie de asemeni, află că privirea femeii a căzut pe omul de la telefon, și omul de la telefon simte această privire deodată ațintită asupra lui, are o crispare bruscă, tot ce se poate și o senzație de gheață, ca sub apăsarea drept în ceafă a unei ipotetice țevi de pistol, fiindcă din această clipă mișcările lui sînt anevoioase, abia controlate, prelungind parcă o stare de letargie și de îndoială înfricoșată, chemase pînă adineauri pe cineva la telefon, chemarea lui a sunat îndelung în gol, cine a venit totuși să-i răscumpere așteptarea ?, chiar femeia pe care o căuta, ori altcineva care să-i ia locul ?



Martor uluit al acestei întîmplări ciudate, sînt liber să fac orice supoziții, mă văd, vrînd-nevrînd, angajat în aventura lor ca-n miezul unei enigme, și trebuie s-o lămuresc.

În cele din urmă omul agață receptorul în furcă și se întoarce, tot anevoie, tot cuprins de temeri, și din nou altă uimire săgetîndu-mă, altă descoperire împietrindu-mă, ce dusă pe cîmpii trebuie să-mi fi fost mintea dacă nu l-am recunoscut din prima clipă, dar eu așa l-am știut de totdeauna — mereu în halat alb, și cu bereta albă pe cap, o singură dată i-am văzut stiloul Sheaffer, cînd ți-a semnat hîrtia de ieșire din spital, și o singură dată i-am văzut meșa de păr argintiu, cînd și-a scos bereta de pe cap, zguduit el însuși de ceea ce avea să-mi comunice, și mi-a comunicat, în numele comisiei de somități medicale : „Domnule, sîntem dezolați, doamna e pierdută, nu se mai !" — da, numai așa l-am știut, de-aceea nici nu l-am recunoscut din prima clipă, acum și-a pus și ochelarii, uitasem că-n locul celor cu rame groase de baga, zdrobiți, cînd cu femeia de-atunci, aceeași de-acum, în timp ce se chinuia s-o scoată din spital, chiar a doua zi și-a cumpărat alții, cu rame subțiri de aur și lentile fumurii, slavă Domnului, acum îl recunosc !, deși nu stiloul, meșa, ochelarii mi-l relevă cu orice preț în adevărata lui identitate, pînă de curînd confuză, ca înregistrată prin ceva opac și rezistent, ci uimirea (la fel de amară pentru amîndoi) cu care ei înșiși se înfruntă, amîndoi alături restabilind pentru mine datele unui cuplu pe care n-am să-l uit niciodată.

E doctorul care s-a îngrijit de tine, același care s-a îngrijit de bărbatul acestei femei !

Și dacă de prezența mea aici nu s-a sinchisit pînă acum, de ce-l tulbură surprinzătoarea apariție a femeii aici ? o aștepta cu adevărat să vină, ori e simplă întîmplare că femeia s-a abătut pe-aici ?, și de ce privirile lui sînt umile, privirile ei — disprețuitoare și reci ?, va fi iubind-o omul acesta, și femeia știe, sau intuiește, și tocmai azi, cînd i-a murit bărbatul, triumfînd în devotamentul ei, a venit să-i spună că n-are alt răspuns decît zîmbetul cu care-l sfidează, muțenia cu care-l desfide, dușmănia cu care i se opune ?

Multe întrebări ar fi încă posibile, și obligatorii, legitime, și printre ele poate singura care să despice enigma în două, pentru ca adevărul să țîșnească nemaipomenit la iveală, dar femeia nu-mi lasă timp nici măcar să gîndesc aceste întrebări, a dispărut, s-a dat un pas înapoi și s-a mistuit în vălmășagul lumii de pe stradă, extraordinar ce simplu (ca și-n noaptea cealaltă) a ieșit din cadrul consistenței sale reale, ca să se piardă în irealitate, dincolo de vederea mea, pînă și doctorului nu-i vine a crede : a fost vis, a fost adevărat ?

Nu, n-a fost vis !, și nici amîndoi stăpîniți simultan de-aceeași obsesie, care să se fi întrupat pentru amîndoi atît de concret, cu virtuți atît de profund hipnotice, dincolo de orice logică și luciditate, ilogic și torturant, din contra, mi se pare doar refuzul femeii de a-l accepta pe acest semen al meu chiar și ca entitate biologică oarecare, impersonală, în zona ei de mișcare obiectivă, rațională, și de a se lăsa eventual consolată de vorbele lui false, convenționale, dar indiferent de cauzele acestei rupturi, și fără a mă implica în conștiința femeii, simt că-l urăsc pe nefericitul ăsta de doctor, probabil ca și ea, nu fiindcă soarta l-a ales tocmai pe el să dea bolnavilor noștri sentințe de moarte, ci pentru dezolantul aer științific cu care a bîjbîit (și va bîjbîi încă multă vreme) prin misterul de infern absolut al maladiei care l-a răpus pe bărbatul ei, te-a răpus pe tine, Horația, după cum și pe Marele Dumnezeu îl urăsc nu pentru condiția la care ne-a osîndit pe toți fără deosebire, ci pentru deznădejdea sădită în noi de a nu putea răspunde la întrebarea dacă există sau nu, cel puțin, imbecilul, adică el, doctorul, de-ar alerga pe urmele femeii, s-o aducă înapoi și să se justifice, s-o împace și să-i recîștige omenia, nu-i dă nimeni dreptul să distrugă și ce a mai rămas om în cineva !

Dimpotrivă, însă, iată-l : sumbru și descumpănit, șovăind, uitîndu-se de jur împrejur și căutînd pesemne un nou punct de sprijin, sau poate un aliat, un confesor căruia să-și descarce sufletul, față de care să se disculpe, acum mi-e și milă de el, totdeauna mi-a fost milă de oamenii slabi și incapabili să-și domine destinul, la urma urmei ce știu eu din cîte vor fi constituind secretul lor ?, și de ce să-l urăsc pentru o neputință care de fapt (în fața aceleiași maladii) e neputința tuturor medicilor din lume ?, și el are acum o tresărire, abia acum pare a mă fi recunoscut, vine împleticit către mine.

— Îmi dai voie să stau la masa dumitale ?

— Poftiți, domnule doctor !

I-aduc eu însumi paharul de coniac și i-l așez în față, îndemnîndu-l să bea, dar nu bea, împinge cu un gest moale paharul într-o parte, se uită răvășit în pămînt.

— Cînd a murit Horația ?

— Azi-noapte, pe la două.

— A suferit mult ?

— Nu, așa cum ați prevăzut, s-a stins ca o lumînare.

Își încleștează mîinile pe masă, una în alta, și privirea lui urcă din pămînt, întunecată, saturată de neliniști, peste mine, mereu în golul de dincolo de mine.

— Și bărbatul acelei femei tot azi-noapte a murit, puțin după miezul nopții, a murit foarte greu.

— A fost și ea de față ?

— Era cea mai în drept să-l asiste.

— Presupun că ați făcut totul, ca ea să suporte cît mai.

— Da, firește.

— Și-atunci, de ce ?

„De ce, trecînd pe-aici și întîlnindu-vă aici, s-a purtat cum s-a purtat ?" — dar nu izbutesc să-mi continui gîndul, el mi-a și intuit întrebarea, ochii lui se pironesc deodată asupra mea, și eu tac în mare cumpănă, și el mi-apare de un calm năucitor :

— E convinsă că eu i-am omorît bărbatul !

I-aduc din nou paharul în față și i-l vîr, aproape cu forța, între mîinile încleștate pe masă.

— Beți, domnule doctor !

Soarbe numai, și mîinile îi tremură, și-i simt ființa toată concentrată pe îngustul perimetru al ușii de la intrare, parcă tot temîndu-se că femeia s-a întors, el însuși (săgetat) se întoarce cu fața către ușă, dar nu-i nimeni, și el răsuflă ușurat, revine și mai soarbe o dată din coniac, rămîne așa — cu ochii adînciți în pahar.

— Am știut de la primele analize că omul e pierdut,

(„Eu nu l-am văzut niciodată, cum o fi arătat ?")

— în această privință am ajuns să nu ne mai înșelăm, e tot ce-am cîștigat în lupta cu această maladie nenorocită, doar timpul ce-l mai avea de trăit nu l-am fi putut preciza, fiecare dintre oamenii aceștia își consumă în alt fel și pe altă durată agonia, în funcție de o sumedenie de necunoscute pe care nu le putem controla, acolo, înăuntru, se desfășoară un proces

(„Și cum l-o fi chemînd, pe ea cum o fi chemînd-o ?")

— pe care noi, cei din afara organismului bolnav, n-avem cum îl urmări și nici cum decide asupra evoluției lui, cert este însă că orice intervenție urgentează procesul și-l împinge spre deznodămînt, e una din anomaliile de azi ale chirurgiei, pentru care nici de ignoranță sau de tîmpenie nu putem fi acuzați,

(„Știu, știu !")

— erorile nu mai sînt ale noastre, sînt erorile lui Dumnezeu, sau poate sînt satisfacțiile lui, victoriile lui ultime asupra speței umane, la acest sfîrșit de.

— V-ați ocupat personal de cazul lui ?

— Încă de la început, la început din motive strict obiective, ca de oricare altul, dar mai apoi.

— Mai apoi ?

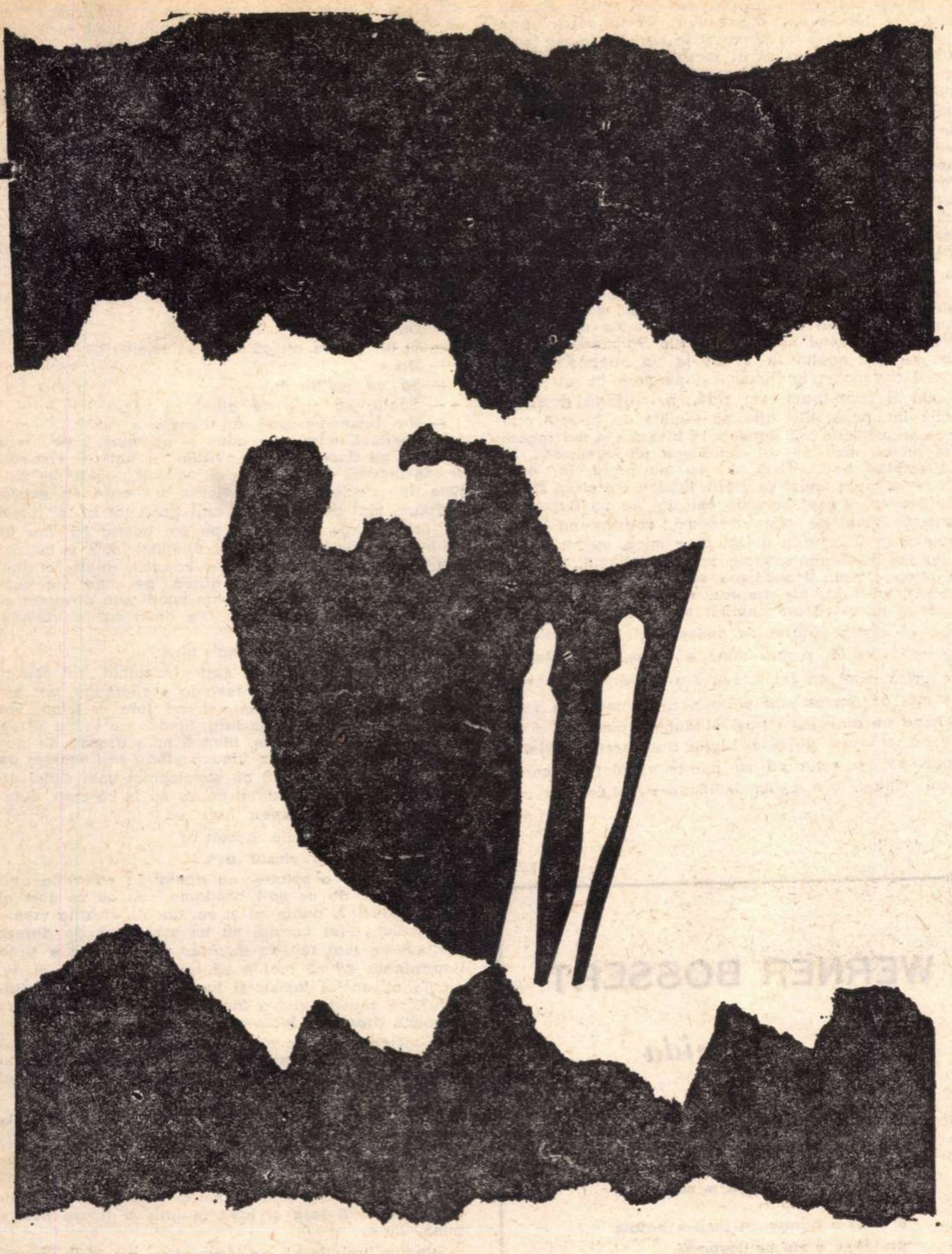
— În sfîrșit, o s-ajung și la asta, trebuie să ai răbdare și să m-asculți pînă la capăt, dacă te stingheresc, însă.

— Nu, domnule doctor, vă rog !

— Adevărul e că, la momentul internării, omul nu oferea nici una din datele excepției,

(„Mereu căutați excepții, excepții !")

— se încadra perfect în categoria generală a celor lipsiți de orice șansă, pentru el nu existau decît două soluții : ori să se stingă sub ochii noștri, și noi să-l asistăm impasibili, cu brațele încrucișate, ca-n grevă, de mult conștiințele noastre au renunțat să



Desen de TEODOR SALAR

mai fie răspunzătoare față de asemenea morți (de ce altfel, cînd și-așa competența noastră?), ori să i-l fi dat soției lui acasă, ca-n sute de alte cazuri, cum ți-am dat-o și dumitale pe Horația, fiindcă

(„Obișnuit, de cîte ori ieșeam în oraș, îți telefonam: Ce mai faci, Horația! — doar să-ți aud glasul, și glasul tău mi-era de ajuns, ce-ar fi să-ți telefonez și acum, cu ce glas mi-ai răspunde?")

— fiindcă n-avem paturi suficiente, și fiindcă n-avem cum ne face meseria pe alți pacienți mai banali, răpuși de maladii clasice, vezi cu ce cruzime gîndesc acest lucru?, să se-ngrijească ea de

(„Ce-ar fi să-l dau dracului cu poveștile lui, ce mă interesează pe mine poveștile lui?")

— să se-ngrijească ea de agonia lui, noi, cel mult, asigurîndu-i morfina necesară și minciunile de rigoare cu care să-l mintă, dar eu m-am hotărît pentru a treia soluție,

(„Dumnezeule, o bănuiesc!")

— deși nici unul dintre colegii mei n-a fost de acord, toți socotind soluția pe drept cuvînt inutilă, și nimeni nu și-a explicat patima cu care m-am bătut pentru această soluție, pe la colțuri s-a și rostit cuvîntul crimă, pacienții l-au rostit, nu-i de mirare că l-a preluat și soția lui, dar eu am hotărît să-l „deschid" și l-am „deschis".

— Din curiozitate științifică, domnule doctor?

— Oarecum!

— Ce înseamnă **oarecum?**

— În orice caz, față de ceilalți, a constituit justificarea mea principală, cu soția lui nici n-am stat de vorbă, n-aveam nevoie de consimțămîntul ei.

— Deci, a mai fost un motiv?

— Vreau să spun că boala se localizase pe un organ pe care nu mai operasem pînă atunci, și era datoria mea să.

— Domnule doctor, a fost sau nu și alt motiv?

— A fost.

Bem amîndoi deodată, bîntuiți parcă de o sete pe care sigur coniacul nu va putea să ne-o potolească, mai degrabă acționînd amîndoi ca sub vraja unei forțe oculte, eu sînt viu, el e viu, dar între noi doi vă aflați voi, morții, tu, Horația, și bărbatul acelei femei, și doctorul ăsta e călăul vostru, nu-mi pasă că doar îl reprezintă pe Călăul cel Mare, eu tot cu el o să mă.

— Cere și pentru mine o cafea!

— Două cafele, băiete, și un sifon, sau o apă minerală, indiferent ce, doriți cumva și un coniac?

— Nu, mulțumesc!

— Ce motiv a mai fost, domnule doctor?

— L-aș numi „a doua curiozitate", o curiozitate foarte personală, pe care n-aș fi putut să mi-o satisfac decît așa, „deschizîndu-l", dar n-ai să înțelegi nimic, după cum nici colegii mei n-au înțeles nimic, nici atunci, nici după aceea, iar eu n-am socotit necesar să mă confesez nimănui, ești cel dintîi și singurul căruia o să mă confesez, nu știu de ce o fac, sau poate că știu, cineva tot trebuie să dețină această taină, fiindcă despre o taină e vorba, și întrucît decizia mea e luată.

— Ce decizie, domnule doctor?

— Să revin, scuză-mă!

Horația, observi cum alunecă pe lîngă întrebări ca șarpele, ce răspundere o fi vrînd să evite?, scoate o țigare, i-o aprind, mi-aprind și eu una, fumăm, degeaba îi caut privirea, privirea lui stă mereu adîncită în sine.

— Eram, așadar, mîna întîi la operație, obișnuit cu doar doi secunzi, dar atunci i-am obligat pe toți medicii secției să participe, pasămite, Doamne, să le solicit inteligențele și iscusința, de fapt avînd absolută nevoie de un fel de alibi față de propria-mi conștiință,

(„Aha, aha!")

—și niciodată n-am lucrat mai atent, și extraordinar de calm, aproape cu duioșie, ca și cum, printr-o fantastică dedublare, aș fi lucrat pe mine însumi,

(„Ce vrea să spună omul ăsta, unde vrea să ajungă?")

— emoția a apărut mai tîrziu, cînd ne-am trezit cu toții în fața imaginii lugubre pe care o căpătase organul bolnav al acelui om, zadarnic aș încerca să-ți explic, sau încearcă numai să-ți închipui: o celulă, o simplă celulă, altfel infinitezimală, cum crește, și crește, potrivit unor legi speciale, încă misterioase, și ia înfățișările cele mai stranii, și strică echilibrul lumii noastre organice, și sufocă pe încetul toate celulele vieții, fiindcă ea e moartea însăși, moartea vie,în continuă mișcare.

(„Pe unde o fi rătăcind femeia aceea acum?")

— și careva dintre colegii mei a exclamat: „Dumnezeule, al dracului de frumos mai arată!, și altul a replicat: „Grozavă frumusețe, nu am ce zice!", și al treilea a întrebat: „V-ați întrebat cum va arăta omul, peste ani și ani, dacă se va lăsa invadat de celula asta blestemată?", și numai unul a rîs: „La congelare, stimați colegi, urgent la congelare!",

(„Umorul vostru, calitatea întîi!")

— și-apoi s-au pornit să analizeze, să comenteze, exaltîndu-se, contrazicîndu-se, lansîndu-se în teorii care de care mai absurde și idioate, fiindcă în realitate știința lor nu valora doi bani, ți-o spun eu, niciodată nu mi-au apărut mai mici și mai găunoși

(„Vă cunosc, vă cunosc!")

— ca-n fața acelui mister al morții care lucra, mai ales atunci lucra, chiar sub ochii lor,

(„Să plătesc și să plec, să pornesc pe urmele femeii și s-o găsesc, s-o iau ușor de braț și să-i spun, ce să-i spun?").

— și numai eu urmăream spectacolul, ei bine, nu te speria, moartea în acțiune e totuși un spectacol, forma asta de spectacol e dintre cele mai halucinante, îl urmăream așadar cu o emoție rece, aproape sfidătoare, ai să-nțelegi lucrul ăsta ceva mai tîrziu, văzusem ce era de văzut, constatasem ce era de constatat, curiozitatea mea științifică și cealaltă curiozitate, personală, îmi fuseseră satisfăcute, de altceva nu mai aveam nevoie, dar tot mie îmi revenea sarcina să hotărăsc sfîrșitul, asta și așteptau bravii mei colegi, unul a și mormăit, l-am auzit bine prin masca de vată: „La ce bun, cui mai ajută acum?, să terminăm o dată, cel puțin învățăm ceva nou, iar pe el îl scutim de dureri!", pricepi?

— Pricep.

— O simplă incizie cu bisturiul, și omul ar fi murit sub bisturiu, apoi ne-am fi repezit asupra lui să-l scotocim pe toate părțile: „Na, îmbuibați-vă și învățați, învățați, dacă e ceva de învățat!", de ce n-am făcut-o?, am ordonat, dimpotrivă, să-l închidă la loc, ei să-l închidă, eu am fugit, pentru prima oară cînd fugeam de la o operație, înainte ca operația să se fi, de ce am fugit?

— De ce, domnule doctor?

Ni s-au adus cafelele, sînt prea fierbinți, nu ne atingem de ele, șoapta doctorului — stinsă:

— De ce.

Nici interogativă, nici afirmativă, tonalitate albă, deși în conținutul ei presimt mari prăvăliri ale conștiinței, va trebui să-l las să vorbească, să-mi interzic toate replicile interioare, mi-e teamă că personajul acuză mai mult decît o explozie de remușcări tardive, cine știe?

— V-ascult, domnule doctor!

— Din ziua aceea, procesul meu de dedublare s-a fixat definitiv și s-a adîncit, eu încetasem să mai fiu eu și devenisem celălalt, îi pîndeam reacțiile, modificările, etapele luptei cu moartea ca pe un alt trup al meu, și toate astea încercam să le reproduc, să le repet în mine cu aceeași acuitate, deși, îți imaginezi, numai teoretic, în supoziții aproximative, fiindcă nici o clipă condiția mea n-a fost egală cu condiția lui, în fața morții ca finalitate universală el se găsea cu cîțiva pași mai înainte decît mine, și totuși, cum să-ți spun, geamănul meu să fi fost și nu s-ar fi bucurat de mai mare atașament din partea mea, era o dăruire care depășea relația obișnuit acceptată medic—pacient, era, dacă vrei, penitența mea.

— Față de care păcat, domnule doctor?

— Același lucru s-a întrebat și el, pe sine s-a întrebat, cînd într-o zi parcă s-a rupt ceva în el și au început durerile.

— A avut dureri mari?

— De o violență pe care n-am reușit niciodată s-o realizez, la oricît de cumplite torturi m-aș fi lăsat supus, în cazul meu — durerea ar fi fost la suprafață, în cazul lui — durerea se forma în înseși rădăcinile ființei lui, — „Ard tot ca un foc!" îmi spunea, dar focul ăsta rămînea mereu exterior puterii mele de receptare, cu atît îl puteam ajuta: să i-l temperez pe timp limitat, pentru că eram obligat să respect un anume regim de morfină, altfel, chiar că l-aș fi omorît înainte de a fi murit de moartea lui, și-n mine se aduna doar groaza, la început subțire, ca un abur, apoi din ce în ce mai groasă, ca o lavă în clocot continuu, a fost singura stare specială pe care am înregistrat-o atunci despre mine, într-un fel era reflectarea durerilor lui în mine, dar asta nu m-a îndepărtat de el, dimpotrivă, ceasuri întregi mi le petreceam la patul lui, uneori veneam și noaptea, și mereu îl incitam să-mi spună ce simte, ce gîndește, tot, îi aplicam un simulacru de tratament a cărui eficiență știam bine că-i nulă, dar în numele acestui simulacru îi exploram subconștientul ca pe o mare necunoscută, și revelațiile lui le notam într-un carnet personal, pe zile, pe ceasuri, colegii mei rîdeau și mă ironizau, erau convinși că fac act de cercetare științifică, idioții, dacă ar fi cunoscut adevărul!

— Ce adevăr, domnule doctor?

— Lasă-mă s-ajung pînă la capăt, și într-o bună zi mi-a spus, era tare trist: „N-am avut somn toată noaptea, și mi-am făcut examenul întregii vieți, pînă la faptele cele mai nesemnificative ale vieții mele, dar n-am găsit nimic ce să-mi reproșez, viața mea e albă ca foaia de hîrtie, și conștiința mea limpede ca oglinda, de ce, atunci, sînt osîndit să plătesc cum plătesc?" — așa mi-a spus, și fiindcă pornisem de la penitența mea, și dumneata m-ai întrebat: „Față de care păcat, această penitență?", dă-mi voie, la rîndu-mi, să te întreb: de unde această vină care ni se impută la un moment dat, la o judecată la care nici nu sîntem chemați?, și, dacă se dovedește că sîntem nevinovați, de ce totuși, trebuie să plătim?, și cine are dreptul să ne pedepsească cu asemenea pedeapsă?

— Se răcește cafeaua, domnule doctor!

— Răspunde-mi, te rog!

— Dumneavoastră ce i-ați răspuns acelui om?

— L-am mințit, bine'nțeles, cum i-am mințit și pe ceilalți dinaintea lui, cum te-am învățat și pe dumneata s-o minți pe Horația, scornind pentru fiecare alt diagnostic, dintre cele mai rezonabile, și adăugînd mereu la tratament altă medicație iluzorie, de complezență, într-o conspirație absolută a tăcerii, în privința asta am ajuns experți.

— Era drept așa?

— Dacă am ști ce e drept și ce e nedrept în această lume gîndită strîmb, organizată strîmb, mergînd tot mai strîmb spre un final pe care nu-l cunoaște nimeni!

— Ați cuprins-o și pe ea în conspirația dumneavoastră?

— Mai ales pe ea, și o vreme lucrurile au mers bine, a fost aliatul nostru principal în această comedie tragică a iluziilor dirijate, și-a ajutat bărbatul să creadă în toate minciunile pe care i le debitam noi zilnic, o dată cu dozele de morfină care-i între-

(Continuare în pagina 18)

CONVORBIREA DE ADIO

(Urmare din pagina 17)

ţineau euforia, am înregistrat atunci perioada cea mai frumoasă a agoniei lui, dacă se convine că o agonie poate să aibă ceva frumos, dar mie îmi venea să urlu cînd l-auzeam cu ce liniște și naivitate își planifica viitorul: „La iarnă o să facem, revelionul o să ni-l petrecem, de 1 Mai o să mergem, la anul, la vară, am putea să!" — și el zăcea paralizat în pat, abia de reușeam să-l sprijinim în cîteva perne, să poată vedea mai bine, prin ochiul de geam veșnic deschis, coroana unui salcîm care se desfrunzea chiar în dreptul ferestrei, uneori avea pofte bizare, s-aducem preotul, să-i facă un maslu, nu știu cine dracu îi băgase în cap chestia asta, să se-nzdrăvenească mai repede, i-am adus, călcînd, firește, regulamentul în vigoare și certîndu-mă cu șeful spitalului, mi-a fost totuna, știam ce știam și nimeni nu m-ar fi împiedicat să-i fac toate chefurile, altă dată și-a mărturisit dorința să mănînce tocană de ciuperci cu mămăliguță, cît mai multă, să se sature, și o zi întreagă am bătut orașul în căutare de ciuperci, pînă am găsit, și le-am dat la bucătărie să i le pregătească, îți închipui că abia de a gustat din ele, nu mai avea poftă de nimic, apoi a dat în mania jocurilor la Loto, ținea morțiș să-i cumpere neveste-sei, cînd ar fi ieșit din spital, un complet de bijuterii — cercei, colier, brățară, de aur turcesc, văzuse el un model într-o revistă de mode, și făcea combinații dintre cele mai stranii, cu numere mai ales care pretindea că i s-au arătat în vis, ori le-a văzut înscrise pe cer, noaptea, și noi ne-am lăsat angajați în jocul lui și al hazardului, zadarnic forțînd însă hazardul, fiindcă ieșeau mereu alte numere decît ale lui, și-atunci am plăsmuit noi un bilet, pasămite cîștigător, numai, cît de cît, să-l mai ținem în viață, dar pe el nu l-a mai interesat nimic, cred că și uitase, și pentru întîia oară, atunci, era și soția lui de față, ea ștergîndu-i transpirația de pe frunte, eu țeapăn în picioare, alături, ne-a întrebat: „De ce nu-mi spuneți adevărul?"

— Da, și eu vă întreb: de ce socotiți că nu trebuie să li se spună acestor oameni adevărul?

— În concepția noastră, cel puțin.

— Dar sînt doctori, în alte țări, care consideră.

— Știu.

— Ar trebui să mai știți că moartea e un fel de plecare, n-aveți dreptul, nimeni n-are dreptul.

— Și el, după aceea, cînd durerile au devenit probabil de neimaginat, iar morfina nu-i mai ajuta la nimic, la fel ne ruga, ne implora — pe ea, pe mine, sora: „Ajutați-mă să plec!"

— Ciudat, vedeți bine, și cu Horatia s-a întîmplat la fel.

— Ai avertizat-o dumneata?

— Nu, desigur, probabil, însă, vine un timp cînd ceva necunoscut le fulgeră acestor oameni conștiința în două, și adevărul.

— Probabil, cine știe?

— Da, și Horația și le-a pregătit din vreme pe toate, cu de-amănuntul, ca pentru o călătorie lungă: flori, lumînări, muzică funebră la magnetofon, singură s-a îmbrăcat, își cumpărase o rochie special pentru evenimentul ăsta, și singură s-a așezat în pat, să-și aștepte sfîrșitul, și-a luat rămas bun de la mine într-un chip, dar asta n-are de ce să vă intereseze.

— Firește, firește

— Și-atunci de ce, vă întreb, doar oamenii au de terminat niște treburi ale lor, pe care numai ei și le cunosc: „Cu asta să faci așa, cu astalaltă — așa, băieții să, fetele să, tu să nu uiți să!" și-așa mai departe, mi se pare foarte onest, oamenii capătă sentimentul împlinirii, moartea e acceptată cu anume seninătate, poate-n apoteoză, o! dacă ni s-ar releva în ce fel văd ei plecarea asta, către ce, comunicînd cu cine!, și-atunci cine vă dă dreptul?

— Pînă la urmă soția lui s-a hotărît să-i spună.

— Și?

— A fost prea tîrziu, cînd el n-a mai avut puterea să articuleze nimic, doar buzele și le tremura convulsiv, și femeia a renunțat să-i mai spună, l-a întrebat doar dacă-i este sete, dacă-l mai doare ceva, dacă dorește ceva, sînt convins că el o auzea și se căznea să răspundă, sau poate că simțea nevoia să facă acea mărturisire extraordinară pe care o așteptăm totdeauna de la muribunzi, sau, dimpotrivă, poate că nu voia decît să-și strige în gura mare sila și scîrba față de cei ce-l mințiseră pînă atunci, sînt de acord cu dumneata că vine un timp cînd ceva necunoscut le fulgeră acestor oameni conștiința în două, și atunci adevărul, dar cum să pătrundem noi misterul în care ei pătrund, și ce?

— De curînd, asta?

— Chiar azi-noapte, și după un timp s-a întors cu fața la perete, a înțepenit cu fața la perete, refuzîndu-ne parcă, și pe soția lui refuzînd-o, degeaba s-a dus ea de partea cealaltă, căutîndu-i privirea, încleștîndu-se de el, cerșindu-l, omul se uita prin ea, dincolo de ea, undeva unde numai privirea lui putea să răzbată, și e lucrul pe care ea n-avea să mi-l ierte, atunci mi-a și zvîrlit în obraz că sînt un simplu cîrpaci de doctor și un ucigaș, poate că și el mă va fi socotit ucigaș, dar cu mine cum rămîne, eu pe cine s-arunc vina?

— Pe Dumnezeu, domnule doctor!

— A, Dumnezeu, o să-ți vorbesc și despre Dumnezeu, și nu cu ură, nu cu revoltă, nu cu dispreț, și nici negîndu-l, desființîndu-l, eu am crezut în el, și nu ca într-o abstracțiune pe care n-ai cum o aborda, cum ți-o reprezenta, dimpotrivă, ca în sursa superioară de la care au pornit și la care se întorc toate, arhitect și al vieții și al morții, după cum vezi și moartea eu o concepeam ca pe o necesitate, cel puțin la acest stadiu de dezvoltare a speciei umane moartea vine să ne salveze de bicisnicia fizică și de împuținarea spirituală, o lume de stîrvuri umblătoare și de minți sclerozate nu e de acceptat, moartea, într-un fel, împinge limita neputințelor noastre într-un proces de continuitate a materiei, fiecare materie la timpul său să-și creeze spiritualitatea de care acel timp va avea nevoie, și pentru asta nu sufăr, sufăr însă pentru cinismul cu care Dumnezeu a inventat forme atît de drăcești, în chinuri, ale morții, și numai la om, numai la om, cît de mult aș vrea să fiu acum fluture, sau pește, sau pinguin!, înțelegi, nu?, dumneata n-ai de unde ști, dar eu toată vremea am știut că între mine și toate necunoscutele din domeniul meu se găsește Dumnezeu, și totdeauna am apelat la el ca la un intermediar, pe care-l convocam la dispute și pe care în ultimă instanță îl cumpăram, vei rîde, rîzi, dragă domnule, puțin îmi pasă, dar află că înainte de fiecare operație mai dificilă mă duceam la biserică și mă rugam, era modul meu de a-l îndupleca pe Dumnezeu, de a-i smulge harul divin, ca să nu pierd, iar dacă mi se întîmpla totuși să pierd, fiindcă am și eu cîteva pierderi la activul meu de chirurg, nu pe Dumnezeu dădeam vina, pe mine dădeam, convins că oferta mea către Dumnezeu a fost prea mică, eu nu diavolului îmi vindeam sufletul, lui i-l vindeam, și-atunci măream oferta, îi vindeam sufletele, pe rînd — al mamei, al tatii, ale fraților, surorilor, unchilor, verilor, al nevestei, ale copiilor mei, comerț curat, numai să cîștig bătălia cu necunoscutul, dar iată-mă ajuns la limită, pentru mine e timpul bilanțului de pe urmă, simt că Dumnezeu s-a instalat în mine și nu mai am cu ce să-i plătesc, n-am decît un suflet și cred că pînă azi i l-am vîndut pe puțin de o mie de ori, și acest dulce și blajin Dumnezeu instalat în mine, să fie sigur că nu pierde sufletul pe care i l-am vîndut, are exact înfățișarea celulei pe care am văzut-o în organismul acelui om, cînd l-am „deschis" spre satisfacția colegilor mei, acum pricepi?

— Va să zică, ăsta-i adevărul?

— Ultimul meu adevăr.

— De cînd?

— Din același timp cu el, mi-am făcut singur biopsia, și localizat pe-același organ, de-aici și curiozitatea mea particulară, motivul expres pentru care l-am „deschis", să văd cum arată, numai că, din cauza operației, eu am rămas în urma lui cu cîteva zile, restul ar trebui să se repete la fel.

— Cu ce liniște vorbiți!

— La ce mi-ar ajuta să urlu, să mă lamentez?

— Aveți ceva din resemnarea elefanților, cînd își presimt.

— Dacă vrei.

— Spuneți-mi, vă rog: adineauri, ei ați încercat să-i scrieți?

— Da.

— Și tot pe ea ați căutat-o la telefon?

— Da.

— Să vă justificați?

— Poate, nu știu, de altfel ai văzut.

— Nu dumneavoastră ați chemat-o aici?

— Destinul, care m-a adus și pe mine, care te-a adus și pe dumneata, ne-nvîrtim cu toții — vinovați și nevinovați, judecători și acuzați, călăi și victime într-un fel de cerc vicios din care nu există scăpare, mai devreme sau mai tîrziu tot se, și totuși vă invidiez, pe dumneata, pe ea, pentru că, dar la ce bun?, important e că voi rămîneți încă, și cu voi rămîne tot, adică — păsările, copacii, apele, cărțile, munții, zăpezile, atîtea și atîtea, pe cînd eu, cum să-ți spun?, eu n-o să mă las mințit sau despicat și scotocit de subalternii mei, ca omul acela, dimpotrivă — eu.

— Cum să vă-nțeleg mai bine?

— Peste o oră am tren spre Constanța, voi cobori dincolo de Constanța, undeva la o cherhana, voi aștepta să se lase noaptea, și voi fura o lotcă, voi porni în larg, și-acolo, în larg, fiindcă nu vreau să se facă experiențe pe mine, fiindcă mi-e groază de durerile care m-ar aștepta, fiindcă vreau să-i scutesc pe ai mei (nevasta, copiii) de spectacolul unei astfel de morți, și nimeni, niciodată, nu va ști în ce chip, dumneata ai să taci, sper, jură că!

— Vă jur, domnule doctor!

— Și nu-i mai cinstit așa?

Da, sigur, e o soluție, au apelat la ea atîția alții înaintea lui, de ce să-l condamn?, și cu ce este el mai laș decît?, poate că și eu, dacă!, și atîta vreme cît medicii n-au curajul să ne scutească de dureri, oferindu-ne mai repede moartea, boala asta e prea degradantă ca să merite să faci pe viteazul, ei, tu, omule al acelei femei, și tu, Horația, sînteți mulțumiți?, ce repede vi s-a făcut dreptate, dacă asta se cheamă dreptate, lua-o-ar dracu s-o ia!

Și niciodată n-am simțit mai acută nevoie să mă îmbăt, să mă tăvălesc în mizeria condiției mele, și pe doctor să-l tîrăsc în mocirla asta, dar doctorul refuză să mai bea.

— Ce pot să fac pentru dumneavoastră, domnule doctor?

Are un zîmbet ciudat, și ochii lui capătă o lucire subită:

— Dacă vii vreodată la mare, roagă un barcagiu să te ducă în larg și lasă în larg o floare pentru mine, da?

Și-acum trebuie să ne despărțim, am ieșit afară, în stradă, el se va duce la gară, eu la ale mele, sînt singurul pe lume care-i cunosc taina și singurul de la care-și va lua rămas bun, sînt convins că nevasta, copiii lui nu știu nimic, ezită o clipă, în sfîrșit:

— Poate o întîlnești pe femeia aceea, azi, mîine, indiferent cînd, să nu-i spui nimic, nu ei trebuia să mă justific, bărbatului ei trebuia, și cu el mă văd la noapte, cel mai tîrziu mîine, la punctul de vamă, adio, prietene!

„Adio, și dacă-i adio, atunci pentru totdeauna adio!" — dar m-aș putea întoarce, să mă uit pe urmele lui, atît, cum se strecoară printre oameni cu moartea zbătîndu-se în el ca un liliac într-o cutie închisă ermetic, și nici unul dintre oamenii cu care-și încrucișează pașii, care-l ating cu cotul sau care-și aprind eventual țigara de la țigara lui, casierița care-i va vinde biletul de tren sau necunoscutul, necunoscuta alături de care se va așeza pe bancă, istovit, așteptînd să tragă trenul la peron, ceilalți cu care va călători în același compartiment, nici unul nu știe, nu va ști cum moartea se zbate în el ca un liliac într-o cutie închisă ermetic, pe lîngă cîți oameni asemenea lui nu trecem la fel!, și cum refuzăm să ne închipuim că uneori e deajuns careva doar să dea colțul străzii, ori să dispară dincolo de o ușă, pentru ca asta să fie exact moartea acelui om!, zadarnic însă vom alerga după el sau vom aștepta să apară din nou pe aceeași ușă, strada e pustie, ușa rămîne ferecată, atît s-a zbătut liliacul în temnița lui încît făptura respectivă s-a întins deodată la pămînt și și-a încrucișat mîinile pe piept, gata, de-aceea nici nu mă întorc, să mă uit pe urmele omului despre care-ți vorbesc, fiindcă eu totuși îl văd, îl am dinaintea ochilor, și nu numai pe traseul acestei ultime călătorii pînă la Constanța, de la Constanța undeva pe țărmul mării, de-acolo într-o barcă pînă undeva în larg, și-apoi pe durata saltului în adîncul adîncurilor, spre geneză, voi continua deci să-l văd încă multă vreme, viu, neschimbat, fiindcă el a încetat să mai fie doctorul răspunzător de moartea ta, de moartea celuilalt, pentru mine el este acum un simbol — Distrugătorul distrus la rîndu-i, Vindecătorul contaminat la rîndu-i, Infinitul finit la rîndu-i, Creatorul care pe toate le-a creat, doar pe sine nu se poate crea, și-atunci, dacă negația ființează în noi încă de la naștere și funcționează în noi toată viața, agresiv, pînă la urmă triumfînd, impunîndu-și logica și autoritatea de Dumnezeu-Nedumnezeu, la ce bun (atunci) această viață, cine și cum să ne mai salveze?

Dar s-ar putea și dimpotrivă, Horația, nu?

O, de-am cunoaște dimensiunile Neantului și-n ce constă farmecul lui, peisajele, muzica, neliniștea și dezmățul lui de lumini, Spiritul ce-l va fi guvernînd și Oamenii-Idei ce-l vor fi animînd, egali cu Spiritul însuși, ce simplu ar fi, Horația, nu?, ce simplu!...

WERNER BOSSERT

Piramidă

Și încă o piatră. Și încă o piatră.
Oamenii trepte se cheamă.
Așa ne suim în pămînt de pe vatră
ca și cînd ne strigă o mamă.

Și încă-o bătaie. Și încă-o bătaie.
de tot ce e viu ne desparte.
Așa zi de zi în pustiu și văpaie
Piramida crește din moarte.

În românește de Ștef. Aug. Doinaș

VINTILĂ IVĂNCEANU

Întru slava iubitei

Fierbinte gura s-o deschizi în Polul Sud,
Tu Agnes ești o sîrmă ghimpată
Împreună vom trece peste cadavre de argonauți,
Împreună vom dispare într-o stea de cocos.

Agnes, tu cea din dreapta Tatălui,
Derviș cu sîni, fluture ținut într-o broască țestoasă,
Din urechile tale zboară porumbei
Și din ochii tăi ies în salturi lupi singuratici.
Împreună vom adormi într-un ou
Ca într-o limuzină neagră, neagră.

Agnes, îți ordon: Treci prin umărul meu
Pe partea cealaltă e un lac de sînge
Scurs din poeți duelînd
Și soarele se-nchină unui cîmp de gheață.

Ha-Hu! Ha-Hu!
Împreună vom uni bestie cu bestie
Și sare cu sare.

Și în această noapte ca o togă de jad
Agnes, fiică a unei coroane și a nopții boreale
Îți ordon: Treci prin cer!
De partea cealaltă sînt eu,
Împreună vom uni bestie cu bestie
Și sare cu sare.

cronica limbii

EMIL PETROVICI

Dispariția tragică a academicianului Emil Petrovici constituie o gravă pierdere pentru lingvistica românească. Este adevărat că, pe vremea cînd și-a început el activitatea, lingviștii noștri se numărau pe degete — aproape aș zice pe degetele de la o singură mînă — iar la congresul lingviștilor, în toamna trecută, au fost prezenți peste 600 de specialiști străini. Dar nici unul nu îmbrățișează toate domeniile în care s-a ilustrat el.

A debutat ca specialist în slavistică și în fonetica experimentală, apoi s-a ocupat de dialectologia română, ceea ce l-a dus la geografia lingvistică și la onomastică. În ultimii ani a întreprins anchete la istroromâni, aromâni și meglenoromâni și a organizat elaborarea de atlase lingvistice pe regiuni. În momentul de față se dă la tipar Atlasul lingvistic al Maramureșului.

Desigur, nu poate fi vorba să prezint aici întreaga operă a lui Emil Petrovici. Să-mi fie îngăduit să spun cîteva cuvinte numai despre relațiile mele cu el. N-am uitat și nu voi uita cum, student începător în ale foneticii experimentale, m-am prezentat la laboratorul de la Collège de France, unde l-am găsit pe Emil Petrovici, student și el, dar bine introdus în specialitate ; din proprie inițiativă, m-a luat în primire, mi-a arătat secretele meseriei și nu m-a lăsat pînă nu m-a învățat ceea ce se știa pe atunci în această materie. De cîte ori ne-am întîlnit apoi, am învățat cîte ceva de la el, fie în slavistică, fie în onomastică sau în lingvistica generală. De aceea mă consider cel mai vechi dintre elevii săi.

Era un om blînd, amabil, gata să sprijine pe oricine pentru orice scop nobil ; era, lucru mai rar, în termeni buni cu toți colegii. Am fi putut spera să mai lucreze încă cel puțin zece ani. Soarta a vrut altfel și regretele noastre nu pot schimba nimic.

Ordinea cuvintelor

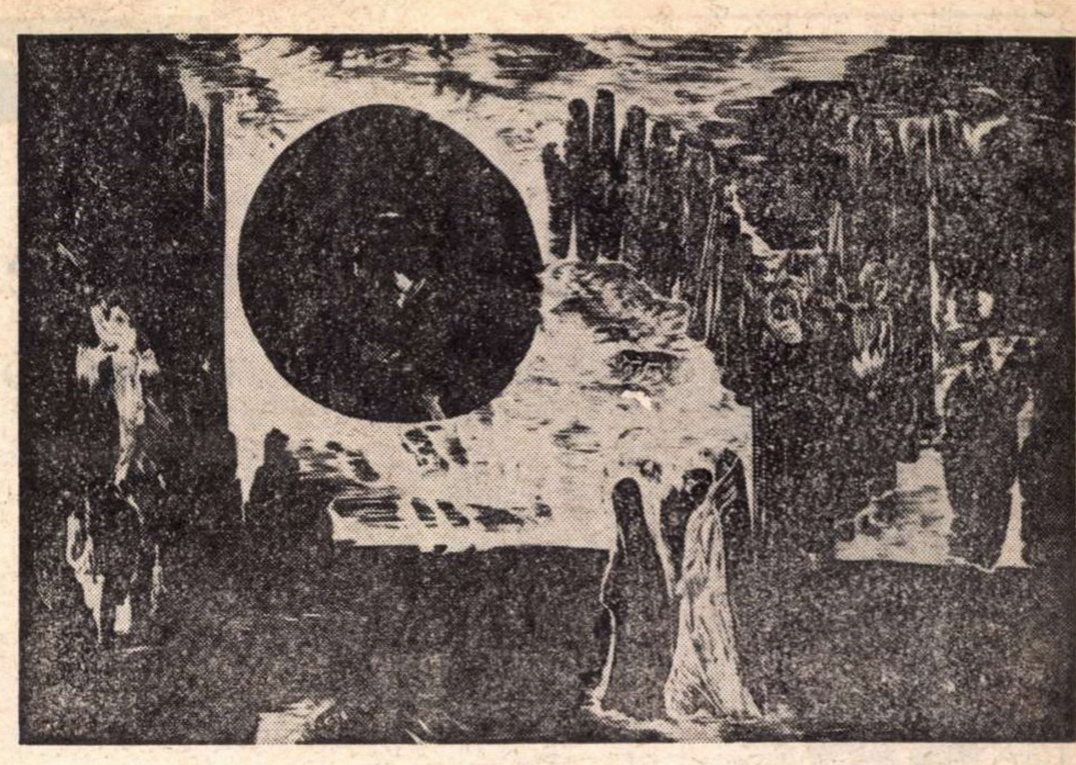
Se știe că limbile romanice prezintă o *profundă modificare de structură în raport cu latina. În timp ce latina exprima relațiile între cuvinte în primul rînd prin modificarea terminațiilor (sufixe și desinențe), limbile romanice au redus în cea mai mare parte flexiunea substantivelor și adjectivelor și folosesc mai mult cuvinte ajutătoare (prepoziții) și, de asemenea, ordinea fixă a cuvintelor, astfel că rolul unui substantiv se recunoaște după locul pe care îl ocupă în propoziție. România a mers pe aceeași cale ca celelalte limbi romanice, dar nu atît de departe ca ele, pentru că totuși mai are forme cazuale.*

Noua structură este, evident, mai simplă, mai regulată și mai clară, astfel că putem spune că înseamnă un progres. Totuși în unele cazuri ea provoacă complicații neplăcute: deoarece cazurile substantivelor și adjectivelor nu sînt diferențiate prin finala lor. se întîmplă să nu știm care cuvînt cu care se acordă, deci care la care se referă. A fost o vreme cînd se făceau multe glume pe seama textelor comerciale și se inventau formule ca gulere pentru cavaleri tari *și altele mai deocheate. Desigur, într-un caz ca cel citat se poate salva înțelesul punînd adjectivul* tari *imediat după* gulere. *(S-a redactat greșit titulatura* Festivalul tineretului și studenților pentru pace, *căci se putea înțelege că există studenți pentru pace. Și aici soluția ar fi fost o inversiune, permisă în limba română — nu și în celelalte limbi romanice — grație faptului că avem un articol genitival:* festivalul pentru pace al tineretului și studenților.)

În unele cazuri, soluția ne-o dă punerea adjectivului înaintea substantivului, construcție care se bizuie adesea pe un model francez: nu vom zice opere pretinse de artă, *dacă nu vrem să se înțeleagă că arta pretinde operele,* ci pretinse opere de artă, *ca să se înțeleagă că nu e vorba de artă autentică. Dar nu orice adjectiv se poate pune înaintea substantivului (deși ajungem să întrecem franceza în unele cazuri: la noi se răspîndesc formule* ca o modernă fabrică de rulmenți, *ceea ce în franțuzește nu s-ar putea spune așa). Lucrul e adevărat în special pentru adjectivele provenite din participii, ca* ros: *nu putem spune* haine roase de fete, *pentru că se va crede că fetele le-au ros, dar nici* haine de fete roase, *pentru că atunci fetele ar fi roase. Putem salva situația schimbînd numărul celui de-al doilea substantiv:* haine de fată roase, *căci diferența de număr arată clar cu care substantiv se acordă adjectivul.*

Rîndurile acestea mi-au fost inspirate de un pasaj întîlnit într-o telegramă Agerpres (publicată în ziarele de la 1 octombrie) : un purtător militar de cuvînt american. *Redactorul s-a ferit de a spune* purtător de cuvînt militar, *ca să nu se creadă că e vorba de un cuvînt militar, și a scăpat din încurcătură punînd pe* militar *înainte de* cuvînt. *Soluția aceasta nu e recomandabilă, pentru că* purtător de cuvînt *formează o unitate sudată și ea nu trebuie spartă prin introducerea în mijloc a altui cuvînt. Dar nenorocirea este alta, că mai urmează alt adjectiv,* american, *și acum se poate ușor înțelege că acesta determină pe* cuvînt, *deoarece* purtător *este izolat printr-o intercalare. Salvarea este și aici transformarea expresiei, de exemplu în* purtător de cuvînt al armatei americane.

Al. GRAUR



VALENTIN POPA — Ilustrație la „DIVINA COMEDIE"

viață și societate

în rostirea românească

PARTEA NOASTRĂ DE CER

Dacă s-ar întreba cineva de ce dăm atîta însemnătate cîtorva cuvințele românești, am răspunde : pentru că aceasta e partea noastră de cer.

Observatorul nostru astronomic are, printr-o convenție internațională bine stabilită, sarcina de a explora partea de cer care cade sub lunetele noastre. S-ar putea ca din Honduras să se vadă stele mai frumoase ; dar acestea sînt stelele noastre.

Ridici ochii spre cerul moral de care vorbea Kant, și întîlnești în zona noastră un fel de stea dublă : expresia se cade-nu se cade. Nici o convenție internațională nu te obligă să-i analizezi structura și să găsești în ea semnificații etice deosebite. Dar dacă te uiți mai îndelung, dacă apoi pui față în față ce ai deprins din alte zone ale cerului moral cu ce stă acum sub ochii minții tale, înțelegi că din „se cade-nu se cade" s-ar putea alcătui un întreg tratat de etică.

Mai încolo, sub cerul tău, vezi o stranie dîră luminoasă, care nu e altceva decît galaxia căderii. Iarăși, nimeni nu te obligă să faci din cuvîntul nostru „cădere", care există în toate limbile, un sistem de filozofie. Dar dacă sînt în cuvîntul acesta, învălmășite ca într-o nebuloasă, atîtea înțelesuri despre lume și om, atîtea căderi care coboară, căderi care urcă sau căderi care stau pe loc, atunci cum poți să lași cuvîntul în haosul și risipirea lui ? Cine să-l exploreze, sub ce alt cer ?

Și la fel, nu-i e dat altuia, din alt colț de lume, să contemple tot ce e luminat și întunecat în „sinea" (sinea omului, a lucrurilor), în steaua aceasta care palpită, care se dezvălue și învălue neîncetat.

Multe stele sînt pe cer
Și mai mari și luminoase,
Nu-s ca mîndra de frumoase,
C-așa merge de frumos
Gîndești că scrie pe jos.

Așa s-ar putea să stea lucrurile cu unele din cuvintele noastre, ce par a scrie pe jos înțelesuri noi. Dar aci se iscă primejdia de a orbi, tot privind doar la cele din peticul nostru de cer, și de a crede că mîndrele noastre sînt mai frumoase ca altele. Să vedem atunci ce îndreptățiri avem, nu să spunem chiar atît de mult cum vrea cîntecul, dar să credem că partea noastră de rostire merită să fie explorată, măcar în rînd cu celelalte.

Într-o însemnare inedită, publicată abia recent și intitulată frumos „Stratul mumelor", Lucian Blaga vorbea despre metafizicile cu putință în trecutul nostru, „dacă li s-ar fi dat să fie". Dar nu numai metafizicilor nu le-a fost dat să fie ; nici culturii celei mari, nici aspirațiilor istorice superioare ale comunității noastre, nici atîtor năzuințe ale insului. Ce s-a întîmplat oare cu toate aceste începături, ce adesea n-au rămas decît în gînd ? Nu s-au sedimentat ele undeva, într-un strat al mumelor ?

Cînd ne întrebăm cum e cu putință ca limba noastră, de rînd, să poarte cîteva comori ale gîndului în ea, ne spunem că răspunsul ar fi tocmai : pentru **partea netrăită** din ea. Poate că tot. sau o bună parte din ce nu s-a împlinit la noi, s-a stratificat în cuvînt. Cum să explici altfel pe „dor" ? Și o încărcătură de dor, ca o aură în jurul cuvîntului, îți apare cîte odată în vorbele noastre netrăite.

Dar mai este ceva care poate da preț cuvîntului : nu e numai netrăitul care s-a sedimentat în limbă, este și **nedezlegatul** limbii ea însăși. Cum să nu avem mai multe implicații de gînd, cum să nu fie cerul nostru mai încărcat de probleme și surprize decît zonele de cer care au fost atît de mult explorate ? Cînd te uiți la limba franceză, cum a fost explorată și folosită în toate nuanțele ei, de curteni, de clasicismul veacului al XVII-lea, de moraliști, de saloane, de diplomați și de grămătici, te întrebi cît **rest** păstrează ea. Cînd vezi limba engleză explorată în zonele ei ultime încă din 1600, cu jocurile de cuvinte din „Romeo și Julieta" sau rafinamentul poeziei lui Ben Jonson, te întrebi ce surprize de gînd — cele de expresie sînt tocmai lotul ei — mai poate rezerva ea.

La noi limba e nedezlegată. Încîntarea filologilor, în veacul trecut, de a avea în față o limbă neexplorată și cu un destin atît de miraculos ca limba română, ar putea fi regăsită pe toate planurile. Hasdeu a intrat în delir în fața limbii române. S-a avîntat în acel „Magnum etimologicum" (în fața căruia fiecare se grăbește să întrebe : pînă la ce literă a ajuns ? dar ar merita replica lui Hasdeu însuși către un prieten : pînă la ce literă ai citit ?) unde nu numai analizează și speculează asupra cuvintelor, dar regretă dispariția cîte unuia ca **adint,** „căci nu-l putem înlocui decît cu perifrasticul bag-seamă, iau aminte" ; regretă pierderea lui **amăgeu ;** relevă înrădăcinarea, specific nouă în sînul limbilor neolatine, a cîte unui cuvînt ca **aflu,** sau strania evoluție cîte altui cuvînt ca **agonisesc** (înrudit cu agonie), ca și uluitoarea etimologie — dacă ține — a lui **zănatic,** care ar proveni de la dianaticus, din zeița Diana, și care, păstrînd amintirea unui ritual religios, ar fi de o însemnătate de prim ordin.

Toată această încîntare, chiar în formele ei delirante, de a întîlni noul în lumea dimprejur, în peticul nostru de cer, poate fi și una a gîndului, așadar. Cînd începi să explorezi bolta pe care sînt înscrise cuvintele noastre, îți ies înainte tot felul de stele noi, pe care nu le vedeai cu ochiul liber. Pe de altă parte, în afara cuvintelor sînt formele de rostire mai bogate, precum și particulele mici de tot. După ce ai întîlnit negația și negativitatea hegeliene, este o încîntare să vezi ce face prefixul **ne** în limba română, spre deosebire de in, care e neproductiv ; sau să vezi ce face particula „s", care sminteşte cuvintele, ori însfîrșit, că pe lîngă **nu** noi avem și pe **ba,** care nu știi bine cum se întîmplă că sfîrșește prin a fi un da, căci din negație devine un întăritor.

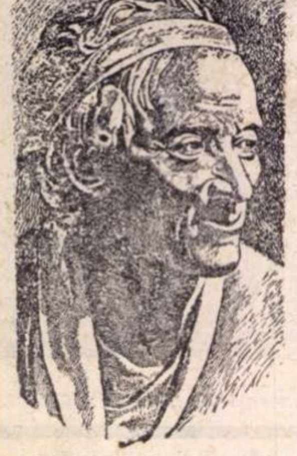
Ba dacă întîrzii la problema aceasta a negativului în limba română, îți iese înainte o stranie făptură, și de limbă și de gînd, care-și zice Nefîrtate, ne-fîrtate. Ce adîncă ar putea fi, pentru cunoașterea omului, cunoașterea aceasta a anti-omului, așa cum materia s-a oglindit în antimaterie, protonul în anti-proton și corpii în anticorpi. Limba noastră te duce singură la întîlnirea cu Celălalt, care prin participația lui la lume o confirmă desmințind-o, întocmai ca negația hegeliană. Logicianul și eticianul ar avea ceva de învățat de la drac.

Toate acestea și multe altele sînt aci, sub lunetă. S-ar putea ca marile limbi culte, sau dimpotrivă, altele ca limbile bantu, să fie mai interesante sub multe raporturi. Dar ele nu sînt pe cerul nostru. Sau, într-un fel, sînt și ele, căci fără adîncirea în alte limbi și fără limbile clasice, inclusiv sanscrita, nu-ți cunoști pînă la capăt propria limbă. Dar este și aci adevărată vorba lui Cantemir : „din limbi străine să înveți și în limba țării tale să scrii". În alte ceruri să privești și sub cerul lumii tale să visezi.

Constantin NOICA

Din „Diverse“

VOLTAIRE



(O carte întreagă despre Voltaire ar constitui o condamnabilă îndrăzneală. Dar cîteva rînduri de însemnări sînt tolerabile...)

*

Voltaire realizează un caz neobișnuit: marile sale scrieri (tragedii, expuneri istorice) sînt astăzi uitate. În schimb, micile scrieri ocazionale i-au adus o glorie nemuritoare. Cine n-a citit pe „Candide" și celelalte istorioare încărcate de sarcasm? !

Voluminoasa sa corespondență, precum și întinsul dicționar filozofic rezervă cititorului, care nu pregetă să-și caute hrana sufletească în multiple tomuri, momente de reală desfătare. Nu e pagină, în dicționarul filozofic, în care intoleranța clerului să nu fie biciuită.

*

O viață plină de neajunsuri și de bucurii. Dar ilustrul scriitor a știut să-și administreze cu înțelepciune o avere considerabilă, care l-a pus la adăpostul nevoilor și i-a îngăduit să ducă o viață confortabilă.

De o sănătate precară și speriat de boală, așteptîndu-și de mai multe ori sfîrșitul, a depășit însă vîrsta de 80 de ani, în deplină posesiune a facultăților sale.

Stilul lui Voltaire pornește de la tradiția clasică a secolului al XVII-lea, „le grand siècle" al culturii franceze, dar cu dezvoltări proprii: libertate a condeiului, zîmbet și rîs sonor, critică usturătoare a societății, glume sarcastice și, mai presus de toate, cruciada împotriva intoleranței bisericii.

Ca un titlu de glorie al ilustrului scriitor, trebuie amintite intervențiile sale pentru salvarea celor năpăstuiți de sentințe nedrepte.

Umanitar cu rațiunea, mai puțin cu sufletul, spre deosebire de Victor Hugo.

Scrisul lui Voltaire, ca și al lui Diderot, anunță pe jurnalistul de rasă din secolul nostru. Amîndoi sînt moderni prin concepție și prin mijloacele utilizate.

*

În grațiosul pavilion „Sans-Souci", ridicat la Potsdam de un suveran luminat, în odaia rezervată lui Voltaire, spiritualul său amfitrion a ornat pereții cu ghirlande de papagali și de flori de porțelan. O aluzie ironică la adresa genialului său oaspete...

*

Opera lui Voltaire se înscrie printre monumentele cele mai glorioase ale literaturii universale. Este răspunsul cel mai potrivit la diatriba lui Alfred de Musset: „dors-tu content, Voltaire" etc? Patriarhul de la Ferney poate dormi liniștit: scrierile sale au adus o nouă strălucire literaturii franceze.

Al. ROSETTI

---

ferestre

Trei inedite

de MARCEL RAYMOND

Cele trei bucăți de mai jos fac parte din completările la volumul Poémes pour l'Absente, *care — tipărit în 1966 la Geneva (editura „Rencontre") și epuizat — urmează să apară în toamna aceasta sau poate chiar la sfîrșitul acestui octombrie într-o nouă ediție, îmbogățită. Cunoscut mai ales ca eseist și critic, apreciat prin lucrările de istorie literară și citat îndeosebi pentru acel comprehensiv și plin de acuitate studiu care s-a chemat* De la Baudelaire la suprarealism *și care a deschis interesante ferestre cercetătorilor noi, criticul Marcel Raymond se bucură în Elveția de un egal prestigiu printre poeți și ca poet.*

Visam pierduți

Visam în pulberea de aur pierduți
între pașii umbrelor de-a lungul
zidurilor în roșu tencuite
printre pietre și grădini
respirînd aerul violet
mireazma trandafirilor ghicind-o din zbor
sub pinii neclintiți
Un uriaș cer
aprins de-o veche dorință
învîlvora-n depărtare rugul colinelor

Astfel coboram treptele uitării
pe scara florilor
spre verdea noapte și spre murmurul fîntînilor

Lunec în mine

Lampa se coace în inima zăpezii
Unde ești îi voi spune orbecăind în noapte
Umbra degetelor mi se-ntinde pe pagină
stăpînit mi-i sîngele de așteptarea morții

Și lunec în mine fără zgomot
lin balizat de cîteva puncte de neliniște
într-auzul neființei unde Nevăzutul dă-n muguri

Domnia unei oglinzi de tăcere

Cenușa norului
prelingîndu-se dintr-un nisipar
închipuia dincolo de
acoperișuri un trifoi de argint pe limpedele
azur.

Lăsînd s-alunece o umbră
un geam s-a aprins
În plină zarvă semn pur al nopții
Doar un porumbel dunga văzduhul
c-un larg zbor augural
coborînd peste oraș domnia unei oglinzi
de tăcere

S-a întors timpul acolo-n depărtarea odăilor
unde Ea aprindea cu pașii lumina
și soarele noaptea

E ora cînd îngenunche la
dintele speranței inima

Ora-n care știi
în care cer în care noapte și-a așternut culcuș
veșnicia lămpilor

În românește de Ion CARAION

HENRY MILLER

Despre trilogia sa autobiografică, cunoscutul scriitor american Henry Miller scria: „Nu m-am gîndit niciodată să scriu o trilogie. Cînd am început să compun opera cunoscută sub numele de «Rosy Crucifixion» n-am intenționat s-o divid în trei, cu subtitlurile de Sexus, Plexus **și** Nexus. **(Să fii răstignit presupune să învii. Să te „schimbi"). Scopul meu a fost de a relata, indiferent în cîte pagini, povestea celei mai cruciale perioade a vieții mele, adică cei șapte ani de dinaintea fugii voluntare în Franța. O bună parte a cărții se referă la lupta de a mă exprima în cuvinte — am început s-o fac tîrziu — la greutățile traiului, la încleștarea cu propria ființă, la întîlnirile cu alți bărbați și femei și așa mai departe. Și mai presus de toate, la efortul de a înțelege esența vieții mele, scopul și sensul ei".**

Redăm cîteva scurte fragmente din volumul Plexus.

*

Mă pasiona atît de mult ideea de a deveni scriitor, încît abia mai puteam scrie. Cantitatea de energie fizică pe care o posedam era de necrezut. Mă pierdeam însă în preparative. Mi-era imposibil să stau liniștit și să stăpînesc fluxul; dansam în mine. Doream să descriu lumea pe care o cunoșteam și în același timp să fiu în mijlocul ei. Nu-mi închipuiam că muncind serios două-trei ore pe zi, aș putea scrie cel mai gros volum. Credeam că dacă un om se apucă de scris el trebuie să rămînă lipit de scaun opt pînă la zece ore...

Nimic nu scăpa atenției mele. Dacă făceam plimbări — sau „explorări" cum le numeam — mă preschimbam în mod intenționat într-un imens ochi. Priveam într-o lumină nouă lucrul cel mai neînsemnat. Cînd te concentrezi, fie și asupra unui fir de iarbă, el devine o mirifică și de nedescris lume în sine. O lume de nerecunoscut. Scriitorul trebuie să pîndească aceste unice clipe. Să se arunce ca o fiară de pradă asupra acestor infime grăunțe de neant: e clipa revelării, contopirii și absorbției, clipă ce nu se poate isca prin constrîngere. Mi-au trebuit ani ca să înțeleg — după epuizante eforturi de a prinde această clipă de exaltare și repaos — de ce n-am fost în stare s-o verific. Nu mi-am închipuit că ea poate fi un scop în sine...

„Experiență! Mai multă experiență!" strigam. Într-un efort cinstit de a ajunge la o anumită ordine a trebuit să-mi întocmesc un plan de lucru. Planuri ca ale arhitecților și inginerilor n-au fost niciodată slăbiciunea mea. Puteam da întotdeauna viselor o turnură cosmogonică. Și totuși n-am fost în stare niciodată să închег o intrigă în care să cîntărească just forțele contrarii, personajele, situațiile, evenimentele, nici să le distribui într-un mod perfect, ca să ajung să-nchid lumi în alte lumi și tot așa, la infinit, alcătuind o lume finită, totală, completă...

Puteam pierde două-trei ore scriind o povestire sau un articol și alte șase-șapte pentru a le explica prietenilor în scrisori. Adevăratul efort îl depuneam scriind scrisorile. Acum îmi dau seama c-a fost mai bine așa, fiindcă astfel mi-am păstrat spontaneitatea și naturalețea. N-aveam pe atunci conștiința de sine a propriei personalități. Puneam în practică fiecare modalitate abia descoperită, foloseam fiecare registru, confundam stăpînirea unei tehnici cu creația. Experiență și tehnică — acestea mi-au fost stimulentele, dar pentru a birui în lumea experienței ar fi trebuit să trăiesc o sută de vieți, iar pentru a stăpîni deplin tehnica ar trebui să trăiesc o sută de ani...

Unii dintre prietenii mei, cei mai cinstiți dar și brutali în sinceritatea lor, îmi atrăgeau atenția că în vorbire eram mult mai personal decît în scris. „De ce nu scrii așa cum vorbești?" îmi spuneau. La început ideea mi s-a părut absurdă. Mai întîi, nu mă consideram un vorbitor remarcabil, așa cum pretindeau ei. În al doilea rînd, cuvîntul scris îmi părea mult mai elocvent decît cel rostit. Cînd vorbești, nu te poți opri să-ți rotunjești fraza, să cauți cuvîntul potrivit, nici să revii pentru a elimina un cuvînt, o frază, un întreg paragraf. Părea de-a dreptul o insultă afirmația că reușeam mai bine nefăcînd apel la rațiune, decît folosind-o. Într-o seară, însă, mi-am îmbătat prietenii cu torente de vorbe. M-am grăbit apoi spre casă și am reconstituit performanța. Cuvintele năvăleau într-o ordine perfectă, producînd efect. Nu era doar continuitate, formă, desfășurare, ci și ritm, volum, sonoritate și magie. Cuvintele erau vii ca niște mingi, ce puteau fi rechemate, supuse, schimbate între ele...

Fără îndoială, e important să-i citești pe clasici, poate chiar mai important e să citești mai întîi literatura timpului tău, care și așa e destul de bogată; dar, mai prețios pentru un scriitor e să se ghideze după propriul său fler. În prăfuitele volume ale oricărei mari biblioteci sînt îngropate articole scrise de indivizi obscuri sau necunoscuți, lipsite de importanță. Ele sînt însă pline de date, idei, fantezii, ciudățenii, care nu pot fi consumate decît ca niște droguri...

Cele mai febrile zile mi le petreceam în căutarea definiției

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

Un număr excelent, într-o serie care nu merită în întregime calificative entuziaste. Într-adevăr, dacă printre revistele franceze de prestigiu, N.R.F. rămîne cea mai pur literară și cea mai puțin deschisă modelor efemere, ea pierde cînd sacrifică pe altarul „noutății". Gestul pare abia atunci anacronic. Numărul de față însă capătă, prin prestigiul, „vechimea" semnăturilor și calitatea textelor, un caracter unitar.

Temperament de nuit, *jurnalul de noapte al lui Henri Michaux, reprezintă analiza detașată, dar chinuitor de minuțioasă, a unei naturi duale, paradoxale. Poetul, Don Quijote diurn, își află noaptea ființa complementară: „În ansamblu, elementele obișnuite ale viselor mele sînt de o mare mediocritate..." Acest soi de temperament de noapte, în multe privințe, reversul temperamentului diurn, este domeniul ascuns al unui Sancho Panza.*

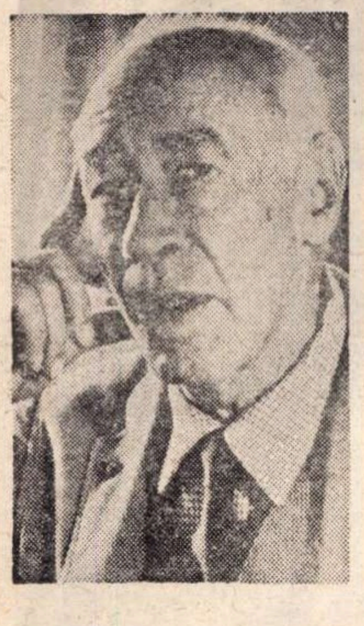
Un caracter mai puțin confesiv, mai artist, au fragmentele publicate din jurnalul inedit al lui Paul Claudel, cuprinzînd, între anii 1908 și 1955, cea mai mare parte a vieții active a poetului. Strigătele înseși sînt convertizate muzical: „Îmi sînt mie însumi instrument stîngaci".

Într-un întins studiu, Valéry și Claudel, *James R. Lawler aduce argumente și documente pentru a demonstra afinitățile dintre aceste două valori antinomice ale literaturii franceze; un ciclu de versuri ale lui Jean Follain sună subtil în profunde simplități.*

Acestea ar fi materialele de rezistență ale numărului. Mai încolo, o povestire de Jacques-Pierre Amette, de bună calitate, dar nu mai mult: Dimineață răcoroasă. *Un neorealism*

ferestre

SE DESTĂINUIE



unui cuvînt. Un cuvințel care pentru cititorul obișnuit trece neobservat, se dovedește a fi pentru scriitor o adevărată mină de aur. De la dicționar treceam la enciclopedie, de la enciclopedie la cărțile recomandate ca bibliografie iar de la acestea la manuale de specialitate și așa mai departe. Un desfrîu de forări și de cercetări. Copiam pagină după pagină. Uneori rupeam pur și simplu foile, de care aveam nevoie. Între timp, vizitam muzee. Responsabilii cu care discutam nu se îndoiau că scriam o carte, aducînd noi contribuții la problema cercetată. Vorbind, dădeam impresia că știu mai mult decît lăsam să se întrevadă. Făceam referiri la cărți pe care nu le citisem sau pomeneam de întîlniri cu celebrități pe care nu le văzusem. Îmi atribuiam titluri academice la care nici nu aspiram. Am discutat cu somități ale antropologiei, sociologiei, fizicii, astronomiei, ca și cum aș fi avut o strînsă legătură cu aceste domenii. Cînd observam că am mers prea departe, aveam întotdeauna prezența de spirit să mă scuz, pretextînd că merg la toaletă. Și atunci adio...

Setea și curiozitatea mă împingeau în același timp în toate direcțiile. Simultan mă interesau muzica indiană și baletele rusești, expresionismul german și compozițiile pentru pian ale lui Skriabin, șahul chinezesc, boxul și luptele, meciurile de hochei, și arhitectura medievală, misterele scatologiei egiptene și grecești, desenele omului Cro-Magnon și toate veștile ce veneau din Noua Rusie, și așa mai departe. Dar oare nu în acest mod artiștii Renașterii își însușeau cunoștințele necesare creației lor? Nu pătrundeau ei pe toate căile vieții în același timp? Nu erau deopotrivă călători, criminali, luptători, aventurieri, oameni de știință, exploratori, poeți, pictori, muzicieni, sculptori, arhitecți, fanatici și credincioși?...

Războiul din 1914 a fost sfîrșitul a ceva de mult perimat. Eu m-am format în acești ani, cînd lumea aștepta să fie zguduită din temelii pentru a doua oară. A fost o perioadă grea, în care nu te puteai bizui decît pe propriile forțe...

În urma celui de al doilea război mondial, a apărut sentimentul că pămîntul însuși este amenințat de pieire. Am intrat într-o nouă eră apocaliptică. Spiritul omului e cuprins de convulsii, ca pămîntul în primele ere geologice. Ne pîndește moartea. În schimb, posibilități uimitoare ne stau la dispoziție. Sîntem învestiți cu puteri și energii nevisate. Sîntem pe punctul de a trăi din nou ca niște adevărate ființe umane, în deplina majestate pe care o implică aceste cuvinte. Eroica operă a înaintașilor pare un act de sacrificiu. Nu mai trebuie să-l repetăm.

Stăm pe pragul unei lumi noi? Vom fi martori splendorilor și ororilor, alternativ și simultan...

Ne putem opri din drumul nostru? Nu! Simțim măreția acestei lumi eterne, care este a omului, și pe care i-am refuzat-o întotdeauna. Spunem că nu sîntem decît umani, prea umani. Dar dacă am fi cu adevărat umani, am fi capabili de orice înfăptuire. Trebuie să ne repetăm zilnic ca pe o rugăciune, că în ființa noastră e ascunsă însăși taina existenței. Să încetăm să adorăm. Să inspirăm adorație. Și, mai presus de toate, să nu amînăm actul de a deveni, în fapt și esență, ceea ce sîntem...

Primul război mondial a fost „luptat și cîștigat". sic! Al doilea război mondial a fost „luptat și cîștigat" (!!!!) Ziua judecății din urmă a fost deci amînată. Dar tensiunea crește, crește, crește. E necesar să înțelegem însă că procesul morții se produce în oameni vii, nu în cadavre intrate în descompunere. Moartea este un „antisimbol". Viața este totul...

Să suferi în ignoranță e groaznic. Să suferi în mod deliberat, pentru a înțelege natura suferinței și a o face să dispară pentru totdeauna e altceva... Suferința nu e necesară, dar mulți vor suferi înainte de a înțelege acest lucru. În clipa, cînd nu se va mai putea suferi, se va produce un miracol. Marea rană din care se scurge sîngele se va închide. Arborele vieții nu se va mai hrăni cu lacrimi, ci din cunoaștere, pentru că atunci libertatea va fi reală și eternă.

Traducere de Otto STARCK

Prezențe românești

● *După albumul Brâncuși, apărut din inițiativa lui Nelson Vainer, în vitrinele librăriilor braziliene este acum prezentă o antologie de proză românească în traducerea aceluiași autor. Volumul, editat de* Clube do Livro *din Sao Paolo, cuprinde schițe de George Călinescu, Tudor Arghezi, Ion Agîrbiceanu, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Pop Simion, Nicolae Jianu, Dumitru Radu Popescu, Nicolae Velea, Ioan Grigorescu și Francisc Munteanu. Textele sînt însoțite de scurte prezentări ale autorilor. Nelson Vainer ne scrie că a terminat traducerea nuvelei „Costandina" de Zaharia Stancu, — nuvelă care va apărea anul viitor la Rio de Janeiro — precum și o nouă carte despre România în care autorul brazilian va rezerva fiecărui scriitor român pe care l-a cunoscut pagini de prezentări și de traduceri.*

● *„La Gazette litteraire" (nr. 155), hebdomadar elvețian de literatură și artă, consacră două pagini întregi României: întîi un articol al lui Armand Gaspard despre aspecte recente ale vieții literare intitulat „România în avangardă", apoi „paisprezece secole de artă românească la Neuchatel", de Jean Gabus, directorul muzeului etnografic din Neuchatel, despre expoziția românească găzduită chiar în acest muzeu, apoi articolul „O vizită a expoziției", semnat de Diana de Rham, în care sînt apreciate ceramicile, manuscrisele, vasele, icoanele, fragmentele de frescă expuse, totul demonstrînd cel mai viu interes pentru țara noastră, cea mai sinceră admirație pentru arta ei. Sînt din păcate și mici inexactități și neglijențe de informare sau interpretare.*

● *Revista iugoslavă* Sodobnosti *din Liubliana publică în numărul 9/1968 o culegere din lirica noastră contemporană. Ciclul cuprinde versuri de Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Ilie Constantin, Cezar Baltag, Marin Sorescu, Grigore Hagiu, Ion Alexandru. Tălmăcirile în limba slovenă, realizate de Ciril și Jaso Zlobec, sînt însoțite de o prezentare a poeziei contemporane românești cu o aplicare la poetii traduși.*

Cadran

O NOUĂ ACADEMIE

În Elveția, la Geneva, s-a constituit o Academie internațională de schimburi poetice, sub președinția poetului Claude Sébastia. Președinte de onoare e eminentul poet Leopold Sedar-Senghor, șeful republicii Senegal. Nu lipsesc, din prospectul primit, premiile anuale pentru poezie, povestiri, nuvele și roman.

...ȘI ÎNCĂ UNA

Se numește Academie Gauloise și își propune să fie o asociație pentru „apărarea rîsului și pentru propagarea spiritului, umorului și a bunei dispoziții". Sediul e la Montelimar (Drôme). Secretară generală: d-na Bernadette de Saint'Agnan. Nici aici nu lipsesc numeroase premii. Un buletin trimestrial va publica scrierile laureate.

CAMUS, POSTERITATEA CRITICĂ

În 1906, opera lui Albert Camus a provocat atîtea eseuri, teze, studii și dezbateri, încît **Les lettres modernes** au luat hotărîrea să publice regulat „carnete bibliografice". Volumul întîi al acestor carnete cuprinde o serie de articole dedicate **Străinului,** precum și date biografice. Volumul doi va fi dedicat studiului limbii și stilului.

franțuzesc, conținînd dezabuzare și rafinament.

„NDL",

Literatura originală și discuțiile ocupă spațiul cel mai însemnat din revista Neue Deutsche literatur *(8/1968).*

Werner Heiduczek, cunoscut cititorilor ca autor de reportaje, apare în revistă cu un fragment din primul său roman: „Abschried von die Engeln" (Adio îngerilor). *Romanul, a cărei construcție se bazează pe tipul cronicii de familie pune în centrul discuției problema germană în condițiile existenței celor două state.*

Discuția concludentă între Werner Weubert și scriitorul Benito Wogatzki în jurul scenariului pentru un film de televiziune cu titlul „Zeit ist Glück" (Timpul e fericire), *dezvăluie caractere aflate în relații umane specifice celei mai recente epoci de dezvoltare ale societății socialiste germane.*

Annemarie Auer își expune — pe marginea eseurilor: Walter Bränig: „A scrie proză", Max Walter Schulz: „Din condei și din șea" și Horst Redeker: „Reprezentare și acțiune" (din seria de curînd inițiată de Mittel deutschen Verlag, Halle — Saale) — părerile despre importanța și locul pe care-l ocupă eseul în literatura contemporană. Părere exprimată de altfel și în lucrarea eseistică „Puncte de vedere, informații, opt încercări critice". apărută în aceeași editură și recenzată în revistă de Kurt Herman..

N D L salută prin Bruno Frei și respectiv Eberhard Hilscher aparițiile la Aufbau-Verlag Berliner und Weimar a volumului II de „Eseuri" de Arnold Zweig și a Selecției de scrisori din anii 1948—1955 ale lui Thomas Mann, publicate sub îngrijirea Erikăi Mann. Recenzia lui Eberhard Dieckmann la lucrarea lui Alois Hofmann: „Thomas Mann și universul literaturii ruse" (Akademie — Verlag, Berlin) scoate în evidență relațiile dintre opera lui Thomas Mann și aceea a lui Turgheniev, Dostoievski sau Tolstoi.

Hilde FRATEANU

Literatura cubană de azi

Interviu cu José Antonio Portuondo

● Tinerii ● Limbaj și influențe ● Premii

— Literatura contemporană din Cuba ne este cunoscută mai ales prin cîteva vîrfuri ale ei ca și prin valorile selectate și propulsate în fiecare an de CASA DE LAS AMERICAS.

Prea puține date totuși pentru a surprinde grafia tumultoasă a unui tablou panoramic. Ați dori să ne dați alte cîteva repere? Ce fac tinerii scriitori cubanezi, de pildă?

— Ei sînt grupați, în principal, în brigada Hermanos Saiz, **care cuprinde în cadrul UNEAC, Uniunea Artiștilor și scriitorilor din Cuba, pe autorii care n-au fost încă tipăriți în volum. Concursul anual de poezie și povestire dotat cu premiul** David, **este pentru ei un factor de emulație.**

În ceea ce privește numele, — Frații Saiz și David (Frank País) — sînt acelea ale unor tineri eroi ai luptei revoluționare duse împotriva regimului Battista.

— Și cîteva nume aureolate de acest premiu literar?...

— Cîteva, din multele: Linà de Feria, Luis Fernandéz Noguera, în poezie; Heras, deținătorul premiului de proză pe acest an...

Un alt grup de tineri redactează El caimán barbudo **(Crocodilul bărbos), o revistă lunară cu caracter foarte polemic. La aceeași editură apare ziarul** Juventud rebelde **care publică foarte frecvent tineri scriitori: ei au în sarcina lor sectoarele criticii teatrale și cinematografice. Cel mai vechi ziar cubanez,** El mundo, **a fost transformat într-un atelier literar studențesc: el este scris de studenții școlii de ziaristică din cadrul facultății de umanistică. Alte asemenea reviste înfloresc în provincie, cea mai importantă** Taller literario, **își poartă definiția în titlu — atelier literar — redactată fiind de studenții școlii de litere de la Universitatea** Oriente **din Santiago de Cuba.**

Publicații multe deci, și diferite. Ce le apropie? O neliniște, o febră asemănătoare: a afla expresia potrivită noilor împrejurări ale revoluției socialiste.

— Companero Portuondo, sînteți profesor academician de literatură și estetică la Universitatea din Havana, director al Institutului de literatură și lingvistică, aveți prin preocupările Dvs., toate datele necesare unor sinteze și unor generalizări. Cercetînd producția lirică din ultima vreme, ce ne puteți spune despre limbajul poeziei cubaneze contemporane?

— Poezia este influențată în ultima vreme de așa zisul curent antipoetic, **cu o întoarcere la limbajul colocvial, puternic colorat. Antecedente se află dealtfel chiar în poezia cubană a anilor 1923—1926. Este mare însă și înrîurirea unor poeți ca Pablo Neruda sau Cesar Vallejo.**

— În celelalte genuri, ce influențe se manifestă în expresie?

— În teatru, de pildă, în ultima vreme: teatrul absurdului **(Ionescu, Beckett) și teatrul** violenței **(Arthaud, Peter Weiss). Cea mai importantă piesă a ultimilor ani, prezentată pe multe din marile scene ale lumii,** La noche de los asesinos, **este de altfel opera unui scriitor tînăr: José Triana.**

— Fiindcă am revenit la tineri și la posibilitățile lor de afirmare. La fel ca și premiul **David** de care vorbeați, premiul de răsunet internațional **Casa de las** **pseudonim** (pentru a garanta obiectivitatea alegerii **Américas** primește în concurs opere semnate cu juriului) și **inedite.** Tinerii debutanți nu și-ar putea încerca șansele de la început la **Casa,** sperînd, ca să spunem așa, să tragă lozul cel mare?

— Condițiile pe care le menționați sînt comune și premiului U.N.E.A.C., înființat acum doi ani. Aș spune că deosebirea dintre autorii care intră în concurs pentru aceste premii diferite nu este una de calitate ci de temperament. Concurează și sînt premiați scriitori cunoscuți și debutanți. Exemple: în anul 1959, premiul Casa de las Americas **a fost atribuit lui José Soler Puig pentru primul lui roman:** Bertillon 166 **Anul trecut, premiul U.N.E.A.C. pentru** biografie **a fost decernat lui Raul Aparicio pentru o lucrare consacrată lui Antonio Maceo, erou al războiului pentru independența Cubei. Aparicio era cunoscut pînă atunci ca autor, însă în alt gen: proza. În același an, premiul pentru** eseu **l-a primit o tînără critică de artă, Iolanda Aguirre, autoarea unui interesant studiu despre vitraliile populare, specifice arhitecturii cubane tradiționale.**

— În literatură sînt valorificate asemenea valori tradiționale?

— Un exemplu celebru: Nicolás Guillén. Este cazul unui mare, inimitabil poet, căruia îi poți detecta mai ușor sursele decît înrîurirea pe care o exercită. Ascendența lui se află în poezia din „guarachas" **formă muzicală populară, cu text sarcastic, folosind o limbă spaniolă deformată, aceea a pronunției negrilor. Pe de altă parte, în poezia lui sînt perceptibile influențele poeziei culte tradiționale de limbă spaniolă. Firesc, pentru că el este un mare cunoscător al producției literare a „secolului de aur". Guillén este un** metis, **nu numai prin rasă ci și prin cultură. Caracter specific de altfel nu numai lui ci și culturii noastre.**

Pentru că vorbind despre Guillén am ajuns în domeniul marilor valori, n-aș vrea să închei fără să amintesc numele unui mare prozator: Alejo Carpentier; prin el literatura cubană s-a încorporat valorilor universale.

Rep.

ÎN EXCLUSIVITATE

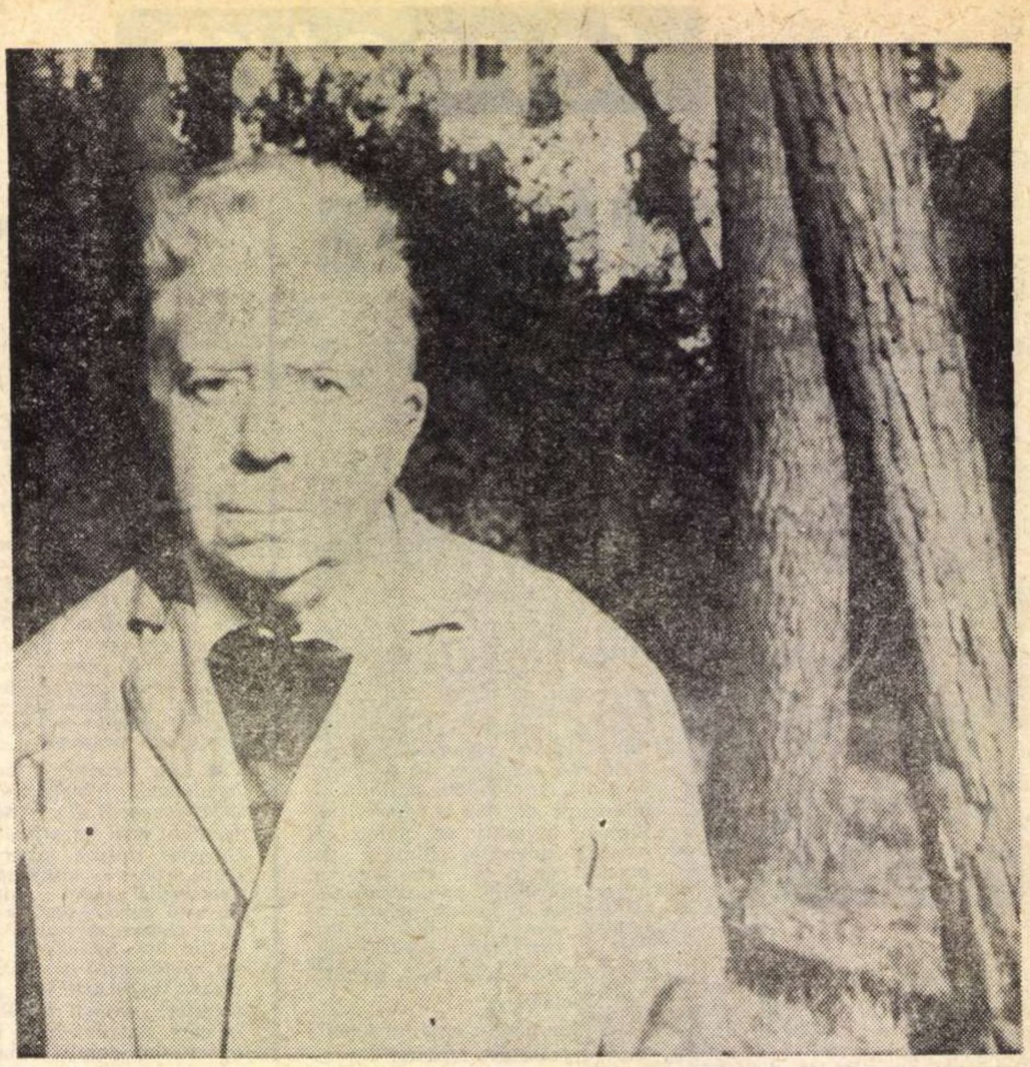
PENTRU „ROMÂNIA LITERARĂ“

Convorbire cu

EUGENIO MONTALE

despre

- **Existențialism și structuralism**
- **Tradiție și avangarda**



La Forte dei Marmi, din depărtările căruia strălucesc de albeața marmorei, la 2 000 de metri, Alpii Apuani privind spre coasta maritimă a dulcei Toscane.

Cînd în voiajul prin istorie al lui Jacopo Ortis, Foscolo afirmase că „Toscana e o grădină neîntreruptă“, putea senin să implice și acest teritoriu unde verdeața abundă miraculos din salinitatea pămîntului, iar florile își etalează culori tîrzii în anotimpuri: pe intervalele bulevardelor, pe aleile înalt umbrite de arbori infiniți.

Artiștii toscani petrec verile toride ale peninsulei în acest refugiu marin și plin de istorie: din fostul centru al „Portului Marmorelor“ plecau în corăbii pe mare blocurile de piatră în care își dăltuia statuile geniul michelangiolesc.

La ora cînd soarele se mistuie în mare și cînd uneltele contemplației meditative ale poetului, naratorului sau criticului de artă sînt lăsate odihnei, — artiștii obișnuiesc să se adune la o notorie cafenea din localitate, ce-și trage numele de la un platan azi inexistent: este de fapt o „sucursală“ estivală a renumitei cafenele Paskowski a artiștilor florentini.

La anii săi, pe Montale zilnicul amurg îl găsește încă la biroul de lucru, într-o masivă casă construită de Michelucci, cu coloane aduse din Pompei — într-o sală de marmoră, de fapt un hol imens, unde poetul își citește, nestingherit de larma copiilor din parcul casei, șpalturile cărții ce-i va apare sub titlul Fuori casa *(Departe de casă): cuprinzînd amintirile din călătoriile de o viață.*

●

— Sensurile filozofice ale mărturisirilor Dumneavoastră lirice se regăsesc într-o serie de situații și elemente dramatice prezente în cultura italiană de la relativismul pirandellian pînă la existențialismul menit să infirme certitudinile Italiei academice și retorice. Într-o direcție existențialistă, poezia **Oaselor de sepie** acționa ca un dizolvant în prezența acelui colos monolit și dogmatic care se pretinde a fi certitudinea ce depășește clipa; iar în același timp, afirma multipla și superioara noblețe a naturii umane de a fi **istorie** dar și, prin pasiunea infinitului, mai mult decît atît. În viziunea Dumneavoastră, condiția umană apare astfel tragic destinată sfîșierilor produse de îndoieli și contradicții, iar acea viziune nu este decît tot pentru o clipă întreruptă de speranța împlinirii în istorie: împlinirea dovedindu-se imediat mai săracă decît așteptarea ei care păstrează intacte toate posibilitățile.

Trecerea de la **„Oasele de sepie“** la **„Ocaziile“** și **„Furtuna“**, produse de cel de-al doilea război mondial (și care dau titlurile următoarelor volume de versuri) marchează abordarea frontală a noilor probleme astfel iscate.

Linia existențialistă inițială rămînea pentru Dumneavoastră neschimbată sau considerați că situațiile-limită, situațiile extreme, determină o alegere, o opțiune? Cu alte cuvinte, s-a produs vreo interferență cu linia existențialismului sartrian, de pildă?

E.M.: **Dat fiind că existențialismul sartrian are o „ieșire“ politică, o soluție politică, nu pot fi socotit un existențialist de acest tip. Arta și politica se interferează, firește; dar n-aș fi putut să le confund niciodată. Intelectualul trebuie să încerce să le interfereze în măsura în care stricta necesitate o reclamă. Dar cred că pot fi socotit existențialist pe o altă linie, sau într-un alt sens: în sensul că situația omului în viață îmi apare extrem de problematică; și ca atare, eu nu văd o coincidență sigură între om ca existență și om ca istorie; omul, în măsura în care participă la Existent (cu E mare) nu cade niciodată exact în istorie.**

— Dar **„dacă forța care ghidează discul deja imprimat ar fi o alta“***), — atunci, acestui decalaj între om ca existență și om ca istorie nu i se oferă șansa de a se îngusta? Mecanismul istoriei ca o creație a forței omului nu oferă cîndva șansa unei inserări a destinului uman în destinul istoriei?

E.M.: **Decalajul există —; filozofic mai mult decît real, decît terestru, decît pragmatic — între ființa pe care noi o gîndim și istorie. Omul este gîndit de noi ca etern, așadar imobil, perfect, și în consecință în afara timpului, extratemporal. Istoria o face omul. Dar chiar în cadrul raporturilor sale cu istoria, omul rămîne propriul lui dumnezeu.**

— Nu ne gîndim la istorie ca la o cursă spre perfecțiune?

E.M.: **Da, o cursă, și ca atare o mișcare; dar dacă spre perfecțiune, — asta nu știu.**

— Spre perfecționare?

E.M.: **Da, dar spre o** presupusă **perfecționare; pe care noi nu o cunoaștem.**

— Rămîneți la versul din **„Crisalide“**: „Poate totu-i fix, poate totu-i scris?“

E.M.: **Rămîne ca o ipoteză. Nu sînt sigur nici de aceasta; în definitiv, dacă omul ar fi cert și sigur de toate, nu știu ce sens ar avea viața; viața ar trebui să sfîrșească: perfecțiunea nu se mișcă. Perfecțiunea care umblă și umblă, eu nu o concep: omul înnoată, trăiește, moare, se naște în imperfecțiune; și caută o oarecare perfecțiune: care poate fi tehnică, spirituală, sau morală, sau religioasă.**

— Și care o dată atinsă, devine imperfecțiune.

— E.M.: **De fapt, momentele fericite ale vieții, le avem doar** după **faptul sau cauza lor. Eu, de cîte ori am trăit asemenea momente — rareori — n-am fost de loc fericit, ci îmi spuneam: peste douăzeci de ani, dacă voi mai fi, gîndindu-mă la acest lucru, voi fi fericit.**

— Totul se petrece, așadar, „sul fil di ragno della memoria“ (pe firul de păianjen al memoriei)?

E.M.: **Întru totul de acord.**

— Tradiția criticii literare italiene constituie un teren prielnic acelei tendințe pentru care tehnica operei înseamnă însăși ideologia ei? pentru care analizele **„formalizante“** aplicate tehnicii literare reprezintă însuși stadiul valorificării critice a operei?

E.M.: **De la idealismul esteticii crociene, de la** „formalismul“ **acelor eseuri care se scriu cu începere de prin 1912, în dorința de a stabili o nouă știință a literaturii, pînă la analiza formalizantă experimentată de structuraliștii de azi în domeniul criticii, se vădește o linie care pe italieni îi surprinde prin caracterul ei nou și vechi în același timp; și de neacceptat; pentru că noi nu credem că se poate face știință în domeniul literaturii la fel cum s-ar face știință în domeniul zoologiei sau al botanicii, într-un mod tot atît de clasificator. Nu cred că se pot studia genurile literare cu criterii entomologice; fiecare operă e un gen în sine; acesta e un fapt de necontestat. Ce-i drept, în mod empiric, noi stabilim genuri, curente, etc.: cutare e un roman, acestălalt e un „nouveau roman“ care bineînțeles rîvnește să se deosebească de roman, și mai e poezia pură, și pe urmă poezia impură, iar poezia pură e decadentă, și, mă rog, tot soiul de clasificări și de etichetări; asemenea acțiuni „critice“ de categorisire a operei de artă provin din acel sector al idealismului care este idealismul hegelian, sector infiltrat în Italia de la** De Sanctis **încoace și acceptabil chiar pentru cine nu este total idealist, în sensul că nu identifică complet omul cu natura și cu istoria, — a le identifica însemnînd de fapt: „adio omului“. Ori omul este totul, omul este, repet, însuși dumnezeul lui.**

— Poezia Dumneavoastră s-a dovedit totuși deosebit de potrivită analizei de tip structuralist: stau mărturie cercetările schițate pe această linie de Ettore Bonora, în parte și de Silvio Ramat, dar mai ales reușita întreprinderii lui Silvio d'Arco Avalle. Socotiți că tradiția criticii literare reclamă prin opoziție cu ea însăși structuralismul în Italia? Că prezentul unor germeni existenți are și un viitor?

E.M.: **Din întîmplare, repet din întîmplare, un structuralist ar putea să fie înzestrat cu prea puțin gust; ceea ce e o tragedie. Îmi amintesc de un eseu structuralist, asupra operei lui Calvino, făcut de un cretin: stîrnea rîsul. Un instrument e un instrument: depinde cine îl ține în mînă. E de dorit ca structuralismul să funcționeze în miinile unor persoane inteligente și cu gust. Poți vedea cum unii izbesc automobilul de un zid și pe urmă spun că trebuie desființat automobilul: nu! trebuie să știi să conduci! Tot astfel, un instrument poate fi folosit bine sau prost. Iar la noi se simțea nevoia unui asemenea instrument pentru că filozofia idealistă ne închisese într-un cerc din care nu mai puteam ieși. La noi, Croce a creat estetica formală, iar pe urmă tot el a devenit un critic de conținut, al conținuturilor sănătoase, al conținutului cetățenesc, ideal, perfect, sau ca să spunem așa, al „burghezului de treabă“. Drept care, dacă poetul era cît de cît ciudat sau dacă era nebun ca de pildă Kleist, care apoi s-a și sinucis, atunci i se aplica o etichetă: de** débauché, **de vicios, de romantic sau de decadent. De o asemenea critică noi eram sătui; astfel întrucît structuralismul a găsit în Italia un teren pe care putea să prindă.**

— În originalitatea ei deschizătoare de drumuri și orizonturi, opera dumneavoastră implică sinteza fecundă a unor experiențe poetice variate. Tradiția leopardiană, prezentă în această sinteză, a avut o pondere deosebită în formația dumneavoastră literară?

E.M.: **Există, probabil, unele descendențe sau filoane care mă leagă cu Leopardi: de pildă, chiar și în metrică. Dar într-un anume sens, Leopardi nu poate fi imitat; mai ales că el însuși reprezenta concluzia unei lungi tradiții. Citim versuri leopardiene la poeți care au scris cu mult înaintea lui: din Ottocento, din Settecento, sau mai înainte; tot astfel precum în Cesarotti găsim multe accente din „Mormintele“ lui Foscolo: tradiția italiană constituie un lanț; ea n-are goluri. Dar, „se licet parva componere magnis“, am suferit influența lui Dante; influență cu desăvîrșire absentă la Leopardi.**

— Socotiți că poate fi vorba de o comparație între **ruptura** de limbaj pe care poezia dvs. a operat-o la un moment dat cu o asemenea forță încît era **ermetică** și inaugura alături de aceea a lui Ungaretti, marea stagiune a ermetismului italian (ermetismul devenind treptat o noțiune istroică, în măsura în care au intrat în circulația ideilor cheile acelui **trobar clus**) — și între **ruptura** de limbaj pe care o experimentează azi **neoavangardele italiene**?

E.M.: **Pe acești** avangardiști **nu-i deosebesc bine unul de celălalt; nu au o personalitate distinctă; par a fi o colonie de corali, o mișcare de viețăți atît de strîns legate între ele încît pot fi luați unul drept celălalt. Nu este exclus ca vreun critic să-i deosebească. Dar nu știu care-i acel critic. Și mai e ceva: sînt foarte mulți la număr, sînt prea mulți acești poeți și romancieri: să tot fie o sută, două sute, habar n-am. E greu de spus dacă reprezintă lichidarea unei perioade apuse sau dacă sînt germenii a ceva ce va veni mai tîrziu: poate că nici ei nu știu. Dar cum ei înșiși se definesc** experimentaliști, **să mai așteptăm, să mai vedem de aci înainte. Și să-i lăsăm pe alții să judece, pentru că vor fi cu siguranță mai obiectivi decît mine.**

●

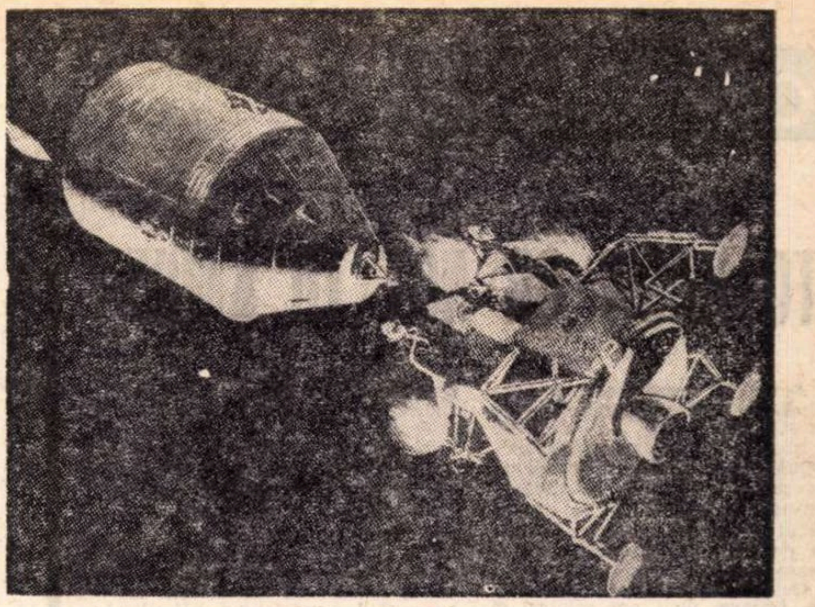
Anii osteniți ai poetului își tăgăduiesc cu curaj numărul, cînd trei ceasuri îndrăznețe, de prezență vie, au trecut, dar Montale încă va dezbate situarea poemului Crisalide *în ansamblul artei sale, și îl va recita în înregistrare pe bandă, împreună cu un masiv grup de poeme pentru tinerii din România: care deprind rigoarea examenului critic al vieții, zborul demnității și al creației.*

DESPINA MLADOVEANU

---

*) Vers din poemul „Livada“ din „Oase de sepie“

Ce căutăm pe Lună?



Capsula lunară în cursul desprinderii de capsula de comandă a navei Apollo pentru aselenizare

Nu s-a stins încă ecoul excepționalei realizări a științei sovietice — întoarcerea pe Pămînt a rachetei „Zond-5“, după un periplu lunar — și ziarele ne-au adus vestea plasării pe o orbită circumterestră a cabinei spațiale „Apollo-7“, avînd la bord trei cosmonauți americani. S-au făcut astfel doi dintre ultimii pași spre Lună, saltul final urmînd să aibă loc cel mai tîrziu în 1970. Și n-au trecut decît unsprezece ani de cînd astronomul dr. Richard Van der Riet Woolley exclama, iritat de previziuni mult mai modeste: „Astronautica? Totală absurditate!“

Adversarii de astăzi ai devenirii cosmice a umanității sînt mai prudenți, îndreptîndu-și atacul spre un punct la prima vedere foarte vulnerabil: efortul gigantic pe care-l solicită înfăptuirea programului spațial. „Ce căutăm pe Lună? spun ei. E un corp ceresc mort, lipsit de atmosferă, unde căldura zilei depășește punctul de fierbere al apei, iar frigul nopții ar face să înghețe alcoolul în termometre. Cum justificăm deturnarea unor fonduri uriașe, care ar contribui substanțial la ameliorarea vieții sutelor de milioane de oameni condamnați la sărăcie și foamete?“

Față de asemenea acuzații precise, nu ne putem referi numai la setea de a cunoaște, chiar dacă o considerăm o pasiune supremă a omului și a umanității. Trebuie să răspundem cu argumente desprinse din realitatea palpabilă, convertibilă în date și cifre. Și astfel de argumente există.

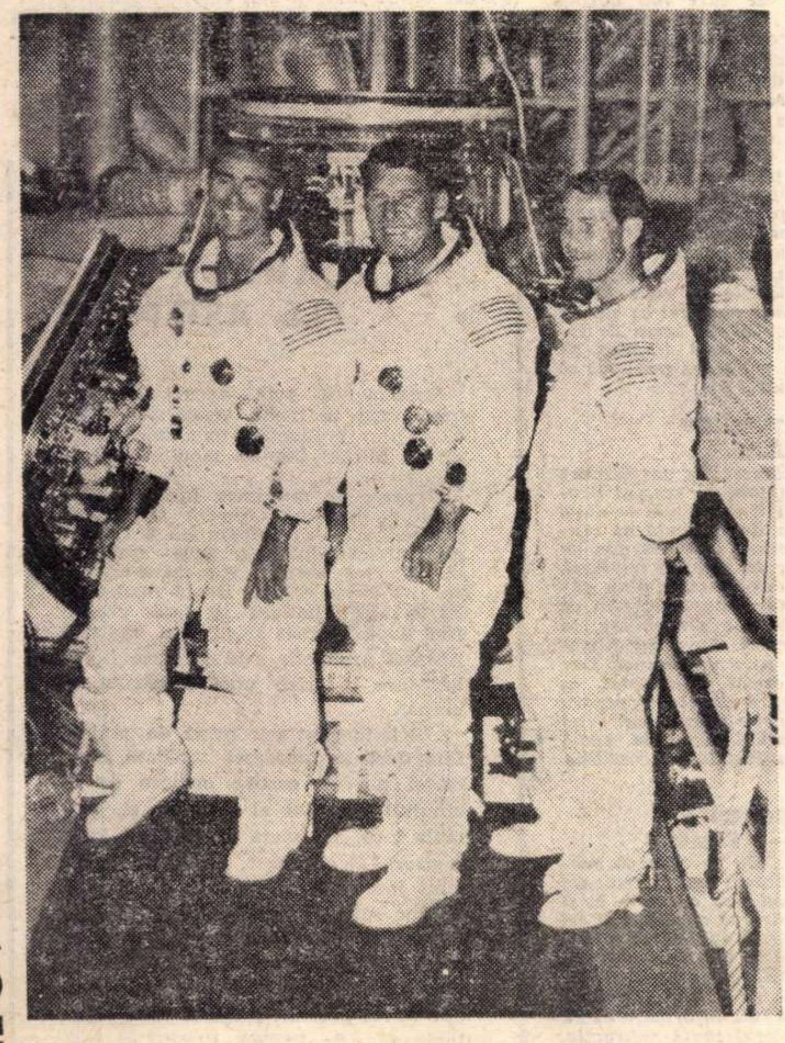
Coordonatele vieții

În urmă cu aproape trei sute de ani, Bernard Le Bovier de Fontenelle scria, în „Entretiens sur la pluralité des mondes“: „Cine sînt locuitorii acestor stînci sterpe, ai acestui pămînt fără un strop de apă?“ Este o imagine a Lunei care a persistat pînă de curînd, găsindu-și expresia strict științifică, de pildă, într-o lucrare mai veche a lui A. Oparin și V. Fessenkov: „Desigur, apa nu poate fi aflată pe Lună în stare lichidă sau solidă“... Dar, în zilele noastre, adevărurile științifice sînt supuse unui proces rapid și continuu de prefacere, sub presiunea noilor rezultate și ipoteze. Profesorul Earl Ingerson, de la Universitatea din Texas, consideră că la cîțiva centimetri sub scoarța lunară se află un strat de gheață, care ar putea furniza apa necesară pentru folosirea nemijlocită și pentru cultivarea legumelor în sere etanșe. Profesorul Edwin Green, consilier al programului „Surveyor“, interpretează zonele întunecate de pe fotografiile obținute cu filtre speciale drept dovezi ale existenței unor roci sulfuroase; or, pe Pămînt, aceste roci sînt însoțite totdeauna de roci hidratate, ceea ce ar putea însemna că și pe lună există regiuni umede. În sfîrșit, o altă fotografie de detaliu a revelat albia cu numeroase meandre a unui fost fluviu lunar, sugerîndu-ne amețitoarea viziune retrospectivă a unei planete acoperite de o vegetație luxuriantă...

Cosmonauții vor găsi, deci, apa indispensabilă vieții. Din apă se poate extrage oxigen — ca și din bazaltul lunar, care-l conține într-o proporție de 59 la sută. Și se pare că acestea nu vor fi singurele surprize plăcute.

O gigantică rafinărie naturală?

Datele obținute de Institutul de radiofizică din orașul Gorki coincid cu cele transmise de sondele din seria „Surveyor“: rocile de la suprafața Lunei sînt compuse din 50 la sută oxid de siliciu, 20 la sută alumină, 8 la sută oxid de calciu și caliu, natriu, combinații de fier și mangan. Fizicianul Kuan H. Sun din Pittsburgh crede că, pornind de la aceste elemente, pe fiecare acru de sol lunar s-ar afla, în stare pură, pînă la 180 tone de fier, 90 tone de aluminiu și 70 tone de magneziu. El vede Luna ca o gigantică rafinărie naturală, în care vîntul solar transformă minereurile metalice în metale pure. Cum se petrece acest proces? Interacționînd cu electronii din mediul înconjurător, protonii vîntului solar formează un agent ideal de rafinare, hidrogenul atomic, care se angajează ultrarapid în reacții chimice, reacționează cu elementele nemetalice din minereuri și creează condițiile de separare a metalelor sub formă de pulbere fină.



Echipajul în fața navei Apollo 7: Walter Cunningham, Walter M. Schirra și Donn F. Eisele

Dacă ipoteza dr. Sun se va dovedi întemeiată, cosmonauții vor avea la îndemînă fierul necesar pentru construcții, și combustibili excelenți, ca aluminiul și magneziul. De altfel, unii oameni de știință sînt convinși că pe suprafața Lunei se află și diamante, născute din grafitul existent în meteoriți, datorită uriașelor presiuni dezvoltate în momentul impactului (lipsa atmosferei ducînd la șocuri mult mai violente decît cele înregistrate pe Pămînt).

Un factor omniprezent și inepuizabil

Metalele în stare pură și diamantele s-ar datora, deci, unui factor omniprezent și inepuizabil: vidul — mediu de lucru esențial al cîtorva dintre industriile de bază: lumina electrică, radioul, televiziunea, antibioticele etc. Pe Pămînt, vidul costă scump. Asta nu înseamnă că fabricile mari consumatoare de neant se vor muta pe Lună imediat ce va fi posibil. Primii beneficiari vor fi fizica și tehnologia presiunilor joase, aflate într-o stare oarecum embrionară tocmai datorită dificultății de a-și procura „materia primă“. Putem prevedea, mai ales, că vor apare multe lucruri de... neprevăzut.

Printre acestea din urmă, se înscrie transformarea Lunei într-o fantastică heliocentrală electrică, cu o putere de zeci de trilioane de kilovați. Specialiștii au constatat de pe acum că satelitul nostru natural intrunește condițiile optime: ziua este de 14 ori mai lungă decît pe Pămînt, iar pe fiecare metru pătrat cade o cantitate imensă de energie solară, datorită lipsei ecranului atmosferei. Nu mai rămîne decît să acoperim suprafața Lunei cu fotoelemente, care să prefacă energia radiantă a Soarelui în energie electrică, să o acumuleze și să o trimită Pămîntului, prin fascicule dirijate.

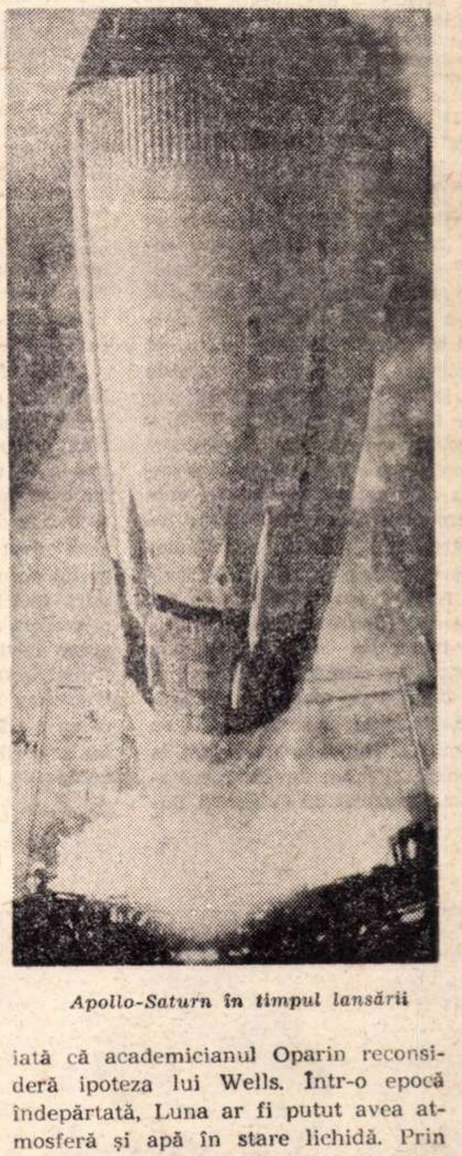
În sfîrșit, se știe că semnalele radio emise de pe Terra trebuie să treacă prin dubla barieră a atmosferei și ionosferei, care le micșorează intensitatea și le răsfrîng parțial. Această barieră acționează și în cazul celui mai promițător agent de comunicație la mare distanță: raza de lumină a laserului. Grație vidului, Luna va deveni, deci, principalul releu al comunicațiilor cosmice. De la ea va porni păienjenișul firelor care o vor lega de celelalte planete, sau de rachetele aflate în zbor. Instalațiile vor fi situate, probabil, pe fața nevăzută, acolo unde 3 000 de kilometri de materie dură le vor apăra de zgomotul de fond al Pămîntului. Poate că, în astfel de condiții, vom stabili și contactul cu ființele raționale din alte lumi.

Există totuși viață?...

...„nu se poate vorbi serios de prezența unei vieți oarecare pe Lună“, răspundeau, în lucrarea citată, Oparin și Fessenkov. Dar asta era înaintea ultimelor rezultate ale investigațiilor cosmice. Acum se crede, de pildă, că în apropierea unor cratere ar putea exista regiuni umede și calde, de genul celor din jurul craterelor vulcanice terestre. Și condițiile de acolo ar fi prielnice vieții unor mici organisme nedezvoltate.

Să nu uităm însă de fotografia albiei secate a fostului fluviu lunar. Ce s-a întîmplat cu vegetația de odinioară? Ce s-a întîmplat cu fauna — corolar al acestei vegetații?

În cunoscutul său roman „Primii oameni în Lună“, H. G. Wells își imagina o stranie civilizație sublunară. Și iată că academicianul Oparin reconsideră ipoteza lui Wells. Într-o epocă îndepărtată, Luna ar fi putut avea atmosferă și apă în stare lichidă. Prin analogie cu Pămîntul, atunci ar fi putut apare ființe primitive care, mai tîrziu, s-ar fi retras în interior, unde existau condiții de conservare și evoluție.



Apollo-Saturn în timpul lansării

Vor întîlni, așadar, cosmonauții terestri ființe raționale pe Lună?

Pornind cu intenția de a răspunde cu argumente prozaice denigratorilor efortului cosmic, am ajuns la eterna problemă a contactului dintre lumi. E, poate, firesc, devreme ce, mai presus de dorința de a cunoaște și a utiliza secretele naturii, omul caută totuși în universul nemărginit un semn că nu e singur.

Ion HOBANA

TO KNOW OR NOT TO KNOW

Am avut deseori ocazia, vorbind de filmele documentare de la studioul Sahia, să folosesc formula: „poezia lucrurilor". Două opere recente, amîndouă opera lui Pompiliu Gîlmeanu, mi-au limpezit ideile și m-au făcut să înțeleg mai bine formula pe care pînă atunci o foloseam instinctiv.

Cele două filme sînt consacrate, fiecare, unui om celebru și operei lui: savantului Emil Racoviță și poetului George Coșbuc. Primul debutează cu niște cuvinte luate din chiar însemnările lui Racoviță, foarte frumos rostite de actorii Dinu Ianculescu și Constantin Codrescu: „To know or not to know, a ști the question". Oare aceasta să fie întrebarea întrebărilor? Nu. Dilema dilemelor e alta. Este: „to know or not to know, a ști sau a nu ști?" Într-adevăr; a ști înseamnă a afla. Nu folosirea practică, ci dăruirea tuturora este marea plăcere pe care o dă adevărul, aflarea lui, avantajul de a ști. Și această generoasă euforie este tocmai ceea ce instinctiv numeam **poezia lucrurilor.** Tînărul Racoviță se duce la Paris să învețe dreptul. Se va apuca de biologie. Adevărurile largi ale științelor naturale îl atrag mai mult. Vrea adevăruri, ca să zic așa, planetare. Astfel, va descoperi el două Americi. Una, este continentul antarctic. Va pleca, împreună cu Amundsen și cu Cook, pe vasul „Belgica", la Polul Sud, și se va întoarce cu brațele pline de „aflări". Apoi, descoperind în insula Malorca un nou crustaceu, asta îi dă ideea că, în cavernele pămîntului, trăiesc ființe cu totul altele decît cele cunoscute. Pe acel nou continent de beznă și igrasie viețuiește o lume pînă atunci neștiută. Și astfel, românul Racoviță creează o știință nouă: speologia, știința peșterilor și a animalelor oarbe. În 1920 avea o situație strălucită în Franța. Conducea celebra stațiune de biologie marină de la Banyule sur mer și era codirector la nu mai puțin renumita revistă **Archives de Zoologie.** N-a uitat că e român; că descinde direct dintr-un neam de voievozi; că își dăruise moșiile țăranilor; că mai avea un dar de făcut. S-a întors în țară, a devenit președintele Academiei Române și organizatorul, am putea zice creatorul, tinerei universități clujene. De-a lungul fotografiilor (căci ne-au rămas foarte puține scene cu Racoviță filmate „pe viu") printre fotografii filmul strecoară cuvinte luate din însemnările sale scrise. La sfîrșitul acestei vieți, în liniștea de amurg a gîndurilor, Racoviță (care împreună cu Dimitrie Voinov a participat la Congresul muncitoresc internațional prezidat de Friedrich Engels în 1889, a cărui semnătură figurează pe actul proclamării zilei de 1 Mai, ca zi internațională a proletariatului), spunea aceste vorbe pe care le auzim pe deasupra imaginilor: „Acei care măsoară timpul după ceasul lor personal nu prind de veste că ieri nu seamănă cu azi și că deci trebuie să se aștepte ca și mîine să fie diferit. Aș vrea să las moștenire, băieților și fetelor țării noastre, iubire de patrie și grai românesc, dragoste de știință, încredere desăvîrșită în metodele ei, curajul civic de a spune adevărul, totdeauna, și în orice loc, însfîrșit, optimism netulburat, izvorît din credința că, la urma urmei, tot n-o fi omenirea de azi așa de proastă ca să-și sape singură groapa... A ști înseamnă a fi cu mulțumire și a aștepta timpul de **a nu fi,** cu seninătate..."

Autorul filmului a prezentat imaginea „fete și băieți" care ascultau cuvintele magistrului. Ei se află, bineînțeles, într-un amfiteatru și iau note. Dar înfățișarea lor, îmbrăcămintea lor este aceea a tinereții lui 1968. Acest anacronism voit este o poetică suprimare a caracterului de perenitate al adevărului cuprins în logos-ul profetului laic, al adevăratului profet.

★

Gîlmeanu mai făcuse un film despre Coșbuc, asupra căruia eu trăsesem o poliță. Spuneam că filmul nu oglindea decît jumătate din opera și simțirea poetului: partea de luptă socială. Dar mai există, în această operă, și un alt aspect, plin de grație și de prospețime. Sînt frămîntările fetei la începutul deșteptărilor dragostei. O bună parte din poemele lui Coșbuc sînt niște dramatice căderi pe gînduri ale unei îndrăgostite la întîia ei iubire. Acest aspect se pretează (spuneam eu) la o prezentare cinematografică. Și sperăm că autorul „o va face, poate, altădată". Cineastul nostru a ales un pachet de gînduri mult mai compact, care se desfășoară în bloc. Acest punct de orgă este... **Nunta Zamfirei...** adunare, ca-n basm, a întregii omeniri în jurul fericitei perechi.

Asta a fost formula găsită de Pompiliu Gîlmeanu. Baza filmului este rostirea textului **Nunții Zamfirei,** comentat de imaginea unei nunți adevărate, cu frumoase adevărate, cu peste o mie de cai adevărați și cu acea răsturnare a legilor basmului cerută de momentele de pură fericire, cînd nu folclorul se inspiră din viață, ci viața cea aevea devine folclor.

Astfel, regizorul și scenaristul Gîlmeanu a plătit polița pe care eu o trăsesem asupra primului său film **Coșbuc.** A plătit-o, aș zice, cu camătă.

D. I. SUCHIANU

La cinematograful Republica se desfășoară Zilele filmului cehoslovac. Spectatorii vor putea vedea: „Vară capricioasă", „Colivie pentru doi" și „Intoarcerea vrăjitorului". Vă prezentăm o imagine din „Vară capricioasă", filmul regizorului Jiri Menzel, laureat cu Marele premiu al autorilor și cu Marele premiu al tehnicienilor la festivalul internațional de la Karlovy-Vari, 1968.

Comerț și artă în cinematografia mondială?

(ANCHETĂ INTERNAȚIONALĂ)

KONRAD WOLF

TONY CURTIS

CESARE ZAVATTINI

VOJIN VITEZICA

Se vorbește, mereu mai insistent, de opoziția ireductibilă dintre cinematografia comercială și cea „de artă", dintre divertismentul neutru și filmul profund angajat în dezbaterea adevărurilor contemporane. Șapte cineaști, ne-au răspuns la întrebarea:

Recunoașteți în cinematografia contemporană o opoziție între filmul comercial și cel de artă? Credeți că ea ar corespunde unei diviziuni a gusturilor publicului? Cum vedeți lucrurile în perspectivă?

PATRICIO CAULEN
regizor — Chile

Situația noastră, în Chile, diferă — cred — de cea din alte țări. Trecem acum printr-o perioadă de renaștere. Pînă deunăzi, majoritatea filmelor care rulau în cinematografele noastre erau divertismente lipsite de conținut, în marea lor majoritate de proveniență hollywoodiană. Începînd din acest an, spectatorul chilian a căpătat în sfîrșit posibilitatea să vadă filme chiliene inspirate din realitatea țării. Numărul lor este mic, șase, dar noi sperăm să atingem zece filme pe an. Publicul se recunoaște pe ecran, meditează la adevăratele probleme de viață și încasările cinematografelor dovedesc că există o foame pentru asemenea filme. Poate, mai tîrziu, să se ivească dispute; deocamdată ceea ce ne stimulează este tocmai aviditatea pentru adevăr și realitate!

KONRAD WOLF
regizor — R. D. Germană

Mi se pare că rezolvarea problemei este legată strict de mijloacele comunicației de masă ale epocii noastre, de ceea ce numim „mass-media". Nu poți vedea astăzi viitorul filmului, făcînd abstracție de existența televiziunii. Subsistă încă, desigur, un public numeros amator de divertisment neutru, dar tendința tineretului este contrară, el caută pe ecran reflexul evenimentelor actuale. Trucurile la care mai apelează încă unii cineaști pentru a-și disimula paupertatea ideilor devin din ce în ce mai puțin eficiente. Nu pot vedea în perspectivă o altă orientare a cinematografului decît spre autenticitate, spre realitatea socială.

TONY CURTIS
actor — S.U.A.

Nu cred că, în viitor, publicul s-ar putea fragmenta conform diviziunii de care îmi vorbiți în cinematograful actual: în public-elită și în public-mulțime. Omul care vizionează cu plăcere un subtil film intelectual poate frecventa cu aceeași plăcere și un divertisment agreabil. Ambele genuri de filme se dovedesc utile. Nu putem face doar filme de artă, nu? Dar sînt convins că unii cineaști care lucrează astăzi pentru marele public dau prea multe explicații atunci cînd își aștern o poveste pe ecran. Ei procedează ca medicul-profesor care se irosește în expuneri cu privire la funcția fiecărui organ, crezînd că astfel studenții săi vor înțelege și mai bine anatomia. Înarmați numai cu atît, studenții n-ar putea deveni medici. Am simțit această deficiență în multe din filmele pe care le-am jucat eu însumi. Și ce-i dacă publicul ar părăsi sala de proiecție purtînd cu el un semn de întrebare? Cineaștii ar trebui să-l implice pe spectator, să-l provoace la reflecție, publicul să devină partenerul creatorilor...

VEACESLAV TIHONOV
actor — U.R.S.S.

Sînt convins că filmele comerciale vor dispare încetul cu încetul. Un simptom al acestui proces progresiv dar inevitabil îl constituie — după părerea mea — competiția de violență și senzualitate care se observă acum în acest gen de cinematografie. Autorii vor să șocheze publicul, să-l atragă cu orice preț, dar în curînd nu vor mai avea cu ce-l impresiona. Cinematograful va trebui să se întoarcă la bunele sentimente, la studiul relațiilor între oameni. Succesul filmelor lui Claude Lelouch îmi pare un semnal. Dar dacă socotesc filmul comercial condamnat, aș vrea să vă mărturisesc disprețul meu și pentru filmul adresat elitelor. Marile opere ale artei ecranului au aparținut întotdeauna, în egală măsură, omului simplu, au fost larg accesibile. E nevoie de exemple?...

JACQUES NICAUD
producător — Franța

Comercial... necomercial... Eu aș vrea să subliniez că numărul de spectatori nu interesează numai pe distribuitor — cum s-ar crede — ci și pe autorul filmului. După părerea mea, lucrul cel mai important este să nu înșeli publicul, prezentîndu-i un gen drept altul. Din păcate, în modul în care se face anunțarea filmelor, publicul nu poate ști cu ce anume are de-a face... Cred că ar fi necesar un progres al informației. Să avem în vedere că unii oameni caută distracția, alții evadarea din realitatea cotidiană, iar alții, amicii dvs., ai criticilor, își manifestă la cinematograf exigențe intelectuale superioare. E foarte bine că filme care răspund acestor exigențe există, n-ar trebui să-și piardă, însă, și caracterul lor atractiv.

CESARE ZAVATTINI
dramaturg — Italia

Da, există o opoziție, și nu numai atîta, o luptă necruțătoare între artă și comerț. Se vorbește chiar despre o criză a cinematografiei. Esența ei eu o văd în revolta artei împotriva industriei. Innoind calitatea cinematografului însuși, vom descoperi un public deosebit de cel care susține tipul cinematografului comercial. Ar fi deci necesar să eliberăm cinematograful de spectatorul său tradițional și noi încercăm aceasta în Italia prin organizația „Cinejurnal-Libre" care creează paralel noi centre de producție și de difuzare, punînd camera de 16 mm în mîna unor cineaști a căror unică preocupare este realitatea actuală. Micul aparat de filmat poate reprezenta, în momentul de față, simbolul cinematografului — acțiune de care se simte atîta nevoie. Eu sper, astăzi, în realizarea a sute de asemenea centre cinematografice care să devină, în același timp, și centre de distribuție. Poate că este o utopie, dar ceea ce încearcă să răstoarne o situație cu care lumea s-a obișnuit și s-a resemnat pare întotdeauna o utopie!

VOJIN VITEZICA
critic de film — R.S.F. Iugoslavia

Evenimentele mondiale se desfășoară, astăzi, într-un asemenea ritm, încît te întrebi dacă va exista destulă peliculă pentru a înregistra tot ceea ce este important și inedit. Publicul caută azi în sala de proiecție răspunsuri la întrebările sale. Așa se explică faptul că, deși nu e de natură comercială, ceea ce oferă „noul cinema" angajat își dezvăluie din ce în ce mai mult eficiența rentabilă, și este curios să constați că ceea ce ne obișnuisem să numim cîndva „divertisment", cedează locul unui gen mai interesant și mai actual: analiza și sondajul epocii. Un asemenea film nu mai emoționează prin ficțiune, ci, dimpotrivă, prin autenticitate, prin constatări exacte și izbitoare, prin imaginea necruțătoare a adevărului.

Anchetă realizată de
Tudor CARANFIL

FILME
PE CARE
LE AȘTEPTĂM

Sperăm că prin aceste sugestii, spectatorii să poată vedea pe ecran filme din producția mondială, care altfel întîrzie într-un mod inexplicabil.

Departe de mulțimea furioasă (Far from a madding crowd): O amplă transpunere cinematografică a regizorului John Schlesing după romanul lui Thomas Hardy. „Nimeni n-a avut curajul (scrie criticul David Austen în **Films and Filming**) să facă vre-un film după Thomas Hardy din 1924 (...). Această producție este o foarte fidelă adaptare datorită unei excelente echipe".

„De la început ești prins de atmosfera dură și pitorească totodată, a acestei povești rustice engleze de la sfîrșitul veacului al XIX-lea și, mai mult încă, de viața intensă pe care regizorul Schlesinger, ajutat de excelenți interpreți, a știut s-o insufle eroilor săi (...). **JULIE CHRISTIE**, de o mare frumusețe, dă multă profunzime personajului său, strălucit secondată de **ALAN BATES** (scriitorul din **Zorba grecul**) sobru și just ca întotdeauna, de **PETER FINCH** și mai ales, de **TERENCE STAMP** (elevul vicios din „Procesul prof. Weir")". (**Films français**).

UN SPECTACOL MODERN

„Ucigaş fără simbrie" de Eugen Ionescu la Teatrul de Comedie

Piesa are o intrigă fals polițistă, de natură să menajeze atenția spectatorului leneş ; tema generală depăşeşte însă categoria suspensului. În realitate, Eugen Ionescu ridică din nou problema centrală a Moralei — problema Binelui şi mai ales problema Răului. Dacă în trecut era greu de conciliat existența neîndoielnică a Răului în Univers, cu atotputernicia şi cu bunătatea lui Dumnezeu, astăzi contradicția reapare în cadrul societății amputate de orice ideal metafizic, religios sau etic, societate în care Răul cel neplanificat reapare, distrugător şi invincibil. Iată, în puține cuvinte, sensul contrastului dintre fericirile concrete ale cetății însorite şi fascinația paralizantă a Ucigaşului, insesizabil, dar omniprezent. Eugen Ionescu **nu ne învață, ci mărturiseşte, nu explică, mulțumindu-se să se explice.**

El a anexat vieții de scenă imperiul dinăuntru, pînă ieri abandonat înțelepților, nu pentru a ne moraliza, nu pentru a flutura răsplătiri sau pedepse. Autorul „Ucigaşului fără simbrie" încearcă să descifreze, pentru el şi pentru noi toți, drama fundamentală a existenței ; teatrul este pentru Ionescu un instrument de cunoaştere. Tehnica la care face apel se deosebeşte total de cea tradițională, dar cînd simte nevoia el nu ezită să utilizeze orice sfoară veche. Personaje apar şi dispar fără justificările de rigoare, iar prezența lor este cînd numai vizuală, cînd numai auditivă, plutind într-un univers imagistic sau sonor, care-şi păstrează totuşi sensuri şi semnificații raționale şi estetice. Nici un cuvînt, nici un sunet, nici o indicație regizorală nu se iveşte din întîmplare în viața piesei sau a spectacolului. Între „haosul" nostru interior şi „haosul" de pe scenă, este o legătură de cauză la efect, legătură pe care orice regie are obligația de a o stabili, şi de a o menține...

Dar să revenim la Teatrul de Comedie.

Spectacolul este, mai presus de orice, spre cinstea regizorului **Lucian Giurchescu** şi a întregului colectiv artistic. Întîi, din cauza alegerii ; textul este de o rară frumusețe şi capătă, în actualitate, străluciri, şi valori noi.

Urmînd sfatul autorului, directorul de scenă a tăiat, cu milă şi cu bun gust, dintr-un dialog care, uneori, era exclusiv rezervat lecturii. De asemenea, fondul vizual şi sonor în care au evoluat cei doi, trei replicanti ai lui Béranger, a fost „lucrat" cu deosebită grijă, cu un exemplar devotament ; actori cu reputație şi cu talent verificat, în situația de a spune doar cîteva replici, s-au străduit să le spună aşa cum trebuie, nu din simplă obligație.

Scenografia lui **Dan Nemțeanu** a participat activ la creația generală, zvîrlind în balanță greutatea unui talent şi a unei inteligențe scenice demne să cuprindă şi să exprime secretele acestui text rafinat.

Trei interpreți au avut roluri mai ample. **Mircea Şeptilici** a împlinit pe al său din actul I, cu aceeaşi măiestrie şi cu aceeaşi precizie cu care a schițat o siluetă în actul III. De ce acest admirabil actor nu primeşte încredințări mai importante, nu am izbutit încă să înțelegem ! **Mihai Fotino** a fost, cu sobrietate clasică şi fără efecte de melodramă, straniul şi tulburătorul Eduard imaginat de Ionescu. Umorul **Ninetei Gusti** a servit textul portăresei şi al coanei Pipa, cu acel brio, cu acea culoare populară de care puține actrițe pot face atît de scînteietoare risipă.

Dar **Ucigaş fără simbrie** este în primul rînd Béranger, primul Béranger din opera lui Ionescu. **Radu Beligan,** actorul, directorul şi animatorul, a trecut cu succes dificilul examen pe care şi l-a impus. Sarcina nu a fost uşoară. Să trecem pe rînd în revistă calitățile şi defectele interpretării. În primul rînd, Radu Beligan înțelegea ceea ce avea de spus ; într-o piesă atît de subtilă, în care nu era vorba doar de simpla obligație a memorizării, constatarea noastră conține un elogiu. A dat apoi, de-a lungul a trei acte, viață unitară personajului, unui personaj care, în ciuda numeroaselor puncte comune, nu era identic omonimului din „Rinocerii". Pe Bérenger din **Ucigaş fără simbrie** îl presupunem de exemplu bogat de experiența **Rinocerilor ;** se simțea în jocul lui Beligan această fină nuanță. Apoi a reuşit să se facă ascultat cu evlavie — ceea ce, oricît de sclipitoare ar fi fost partitura — nu sta la îndemîna primului actor venit.

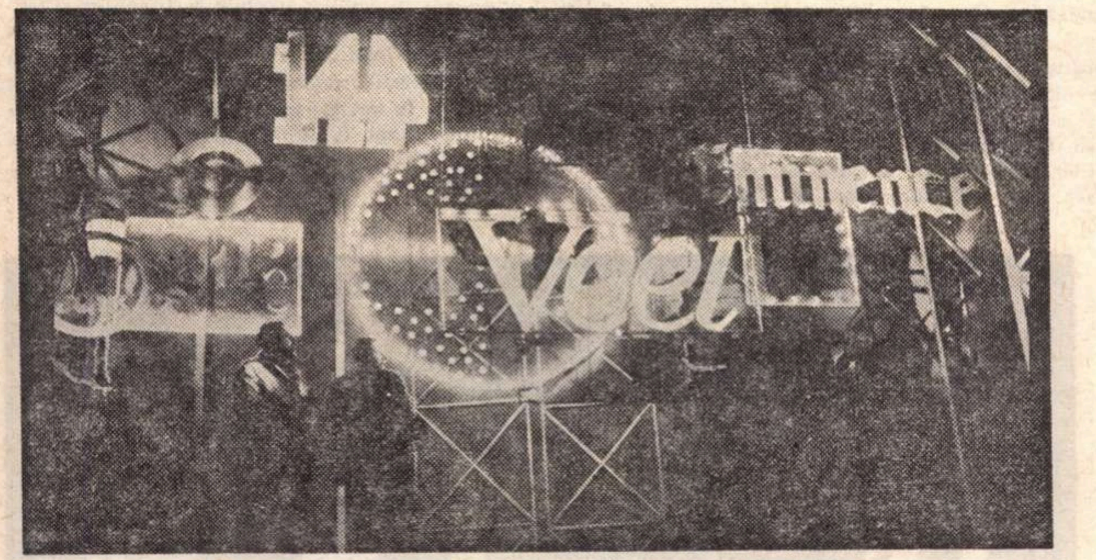
Obiecțiile pe care le aducem interpretării trebuie apreciate la nivelul internațional la care ne place să aşezăm spectacolul. După ce ne-am măsurat cu Jean-Louis Barrault în **Rinocerii,** nu ne este îngăduit să ne mulțumim cu un succes de a doua mînă în **Ucigaş fără simbrie.** Aceasta mai ales ținînd seama de faptul că nivelul spectacolului va impune şi plimbarea lui peste hotare.

Ce trebuie să cîştige în rol, de acum înainte, Radu Beligan? În primul rînd o moderare a debitului, o urcare de ton care să sublinieze caracterul meditativ al personajului, şi să-i facă mai uşor auzite şi pricepute cuvintele. În al doilea rînd, Radu Beligan ar trebui — după opinia noastră — să introducă mai multă varietate de ton şi un mai reliefat contrast între faza liricoptimistă a cetății însorite şi cea dramatică şi deznădăjduită din final. Scena cu ucigaşul oglindeşte zbuciumul permanent al omului care, deşi însetat de absolut, nu poate să se elibereze nici de durerea de a trăi, nici de spaima morții.

În concluzie, trebuie să auzim silogismele şi să simțim anxietatea lui Bérenger, încercînd să exprime şi să transmită o realitate intimă, dar incomunicabilă. El este **un pauvre diable** dar şi un erou, fiindcă poate fi strivit, asasinat, dar nu înjosit.

Spectacolul de la Teatrul de Comedie este un spectacol modern de înaltă ținută.

N. CARANDINO



arlechin

• *NOUA STAGIUNE a Teatrului Național „Ion Luca Caragiale" a prezentat pînă acum o singură premieră : mult apreciata piesă a lui Jean Anouilh „Becket" în regia lui Horea Popescu. În rolurile principale Gheorghe Cozorici şi Damian Crişmaru.*

• *PUȚIN CUNOSCUT la noi Herold Pinter, dramaturg dintre cei mai reprezentativi pentru teatrul englez de azi, este, în sfîrşit, jucat pe una din scenele noastre. Teatrul Mic a prezentat primele spectacole cu piesa „Îngrijitorul" în regia lui Ivan Helmer cu Vasile Nițulescu, Dan Nuțu şi Nicolae Pomoje, scenografia Helmut Stürner.*

• *DOUĂ PREMIERE au fost deja susținute la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" cu „Melodie varşoviană" de L. Zorin (regia Ivan Helmer) şi „Dansul morții", excelentă creație a dramaturgului suedez August Strindberg (regia Yannis Veakis). Cea de a treia va fi „Meteorul" de Friederich Dürenmatt — spectacol condus de Valeriu Moisescu şi avînd în distribuție pe Toma Caragiu, Beate Fredanov, Septimiu Sever, Rodica Tapalagă, Emmerich Schäffer.*

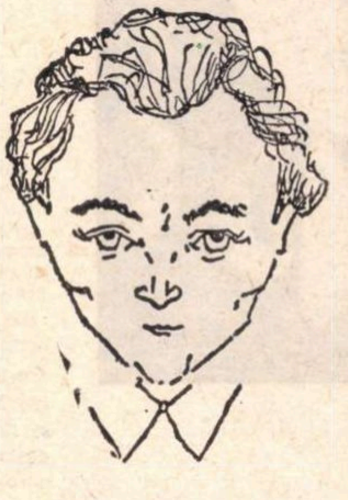
• *EXAMENUL pentru anul IV al studentului regizor Alexandru Adrian Tatos (clasa conf. univ. Ion Olteanu), constituit din montarea piesei „Gemenii" de Plaut, reprezintă una din premierele atît de mult solicitatului Studio al Institutului de Artă teatrală şi cinematografică „I. L. Caragiale". Mai sînt anunțate la sala Casandra pentru anul acesta „Hedda Gabler" de H. Ibsen, „Mult zgomot pentru nimic" de Shakespeare (clasa profesorului Ion Finteşteanu), „Ciocîrlia" de Jean Anouilh, „R.U.R." de Karel Čapek şi „Cruciada copiilor" de Lucian Blaga (clasa profesorului George Dem. Loghin) etc.*

• *Formația de teatru a Casei de cultură a studenților şi-a început seria spectacolelor sale cu piesa „Carol" de Slawomir Mrozek în regia lui Andrei Belgrader, iar teatrul studențesc „Podul" oferă publicului spectacolul cuplat „Ritmuri" în regia Magdei Bordeianu şi „Vorbeşte-mi ca ploaia" în regia lui Gr. Popa.*

Un text inedit

de

GEORGE MIHAIL ZAMFIRESCU



În 1938, puțină vreme înaintea morții sale, pe care o aştepta, George Mihail Zamfirescu voia să-şi strîngă piesele pe care le scrisese într-un volum. Era nu atît dorința de a le vedea glorios tipărite între scoarțele unui volum, ci mai ales necesitatea unei ordini, unei rigurozități care l-a dominat toată viața. Aşa putea, mai bine decît răspîndite în foi bătute la maşină, să le stăpînească, să-i fie subordonate, iar aceste pagini inedite, pentru care mulțumim doamnei Florența Zamfirescu că ni le-a încredințat, urmau să deschidă culegerea. Publicăm acest articol nu numai pentru valoarea sa, ci şi cu prilejul împlinirii în această lună a 70 ani de la naşterea scriitorului.

Teatrul meu

Semnul — ca un stigmat — sub care apar piesele din acest volum, îşi are rostul şi semnificația lui precisă.

Am spus o dată — era după „cazul SAM" — într-o convorbire apărută în coloanele unui săptămînal literar, că ostilitățile pe care le întîmpinasem, pînă atunci, nu mă vor împiedica să mai scriu teatru. Precizam, însă, că indiferent sau mai presus de destinul lucrărilor mele dramatice viitoare, CUMINECATURA, DOMNIŞOARA NASTASIA, PRIMĂVARA CE S-A DUS, ADONIS, SAM şi GRUP REVOLUȚIONAR 8, vor rămîne TEATRUL MEU...

Fără îndoială că nu voiam să anunț o renunțare la lupta pe care o pornisem, alături de cîțiva confrați tineri ca şi mine, împotriva pompierismului artistic şi a şablonului literar — două imperative, mai mult sau mai puțin comerciale, ce înfundaseră scenele bucureştene din acel timp.

Nici acum nu discut dacă adevărații dezertori (sau numai învinşi) sînt cei care au întors spatele tarabelor teatrale, ca să caute alte posibilități de afirmare : în roman, în nuvelă, în cronică sau în eseu, în ziaristică sau în regizorat, ori cei ce au capitulat în fața unui duşman comun şi numai puțin grăbit să facă din ei simpli furnizori de motive lacrimogene, ori de glumă fără haz — acele exasperante banalități ce ne solicită şi astăzi, dacă nu aplauzele, în orice caz, indulgența.

Mă simt dator să-i asigur, pe spectatorii de ieri ai Cuminecăturii şi ai Domnişoarei Nastasia şi pe cititorii de acum, că rostul precizării mele — din convorbirea amintită mai sus — era să facă o diferențiere categorică între ceea ce realizasem pînă atunci, cu tot entuziasmul, cu toate înfrîngerile şi într-aripările omeniei de mine, cu toată credința pe care o aveam în postulatele artistice şi spirituale ale vremii mele şi — dacă vrem — cu tot fanatismul de care poate fi capabilă o tinerețe clocotitoare, năvalnică, revoluționară prin simplul ei act de prezență, şi între travaliile oarecum literare şi tot aşa de teatrale ale meşteşugarului ce s-ar fi putut împăca, mai tîrziu, nu numai cu „stăpînii" din fotoliile directoriale, dar şi cu compromisurile lor artistice.

Am rămas convins pînă azi, cînd recitesc cele şase piese sortite să facă parte din ciclul „TEATRUL MEU", că numai în ele pot fi recunoscut cu adevărat, cu toate scăderile fireşti la un dramaturg ostracizat, damnat de bunii lui contemporani pentru că a vrut să le siluească liliala moralitate, sacra inteligență, universala competență şi rafinata sensibilitate.

Singurul adevăr pe care am vrut să-l mai spun, astăzi, cînd mă despart de ADONIS şi de SAM, în primul rînd, ca de mine însumi...

Singurele din ciclul acesta, ce au fost jucate. Celelalte...

O fostă directoare de teatru particular mi-a cerut o autorizație specială de la departamentul internelor, ca să-mi poată reprezenta GRUP REVOLUȚIONAR 8. Fireşte că în locul patalamalei polițieneşti pe care o aştepta, autorul i-a trimis numai cîteva flori — cum se trimite la morți. Cum SAM trecuse biruitor prin trei comitete şi intrase în repetiție la Teatrul Național din Bucureşti, piesa a fost declarată subversivă şi interzisă printr-un act de autoritate. Miracol : alături de protestele unanime ale confraților din presă, şi-a spus cuvîntul — cum s-a priceput — şi Societatea Autorilor Dramatici Români, discutînd „cazul „SAM" într-o şedință anume. Aceluiaşi „caz Sam". revista „Caravana" (An. 1, nr. 3, iunie 1931) i-a închinat cîteva pagini de apărare.

Nu de mult, domnul Paul I. Prodan, directorul primei noastre scene oficiale, a afirmat într-o convorbire că premiera ultimei mele lucrări dramatice — mi se pare „Idolul şi Ion Anapoda" — îl împăca pe autorul ei cu Teatrul Național, după ruptura pe care o impusese — de la sine-ştiutul „caz Sam". Să nu uităm, însă, că nu a fost vorba numai de mine, atunci. După 1927, an în care literatura dramatică s-a impus prin cîteva talente tinere, viguroase, au urmat stagiuni de promovare a banalității şi de teroare, cu un rezultat destul de firesc : exodul celor mai reprezentativi dramaturgi în roman. Atmosfera devenise insuportabilă în teatrele bucureştene, pentru ei. Firul a fost rupt atunci şi toate drumurile, spre cuceriri, vor trebui pornite din acest **atunci** (aşa de trist pentru scrisul şi pentru arta scenică de la noi...), prin renunțarea la tot ce a fost ieri ostilitate în calea talentului, a temerității şi a sincerității, a lărgirii orizonturilor şi a revoluționării mijloacelor de realizare.

Niciunul din confrații ce nu mai scriu teatru nu s-au certat cu oamenii sau cu instituțiile artistice pe care le-au condus, la un moment dat.

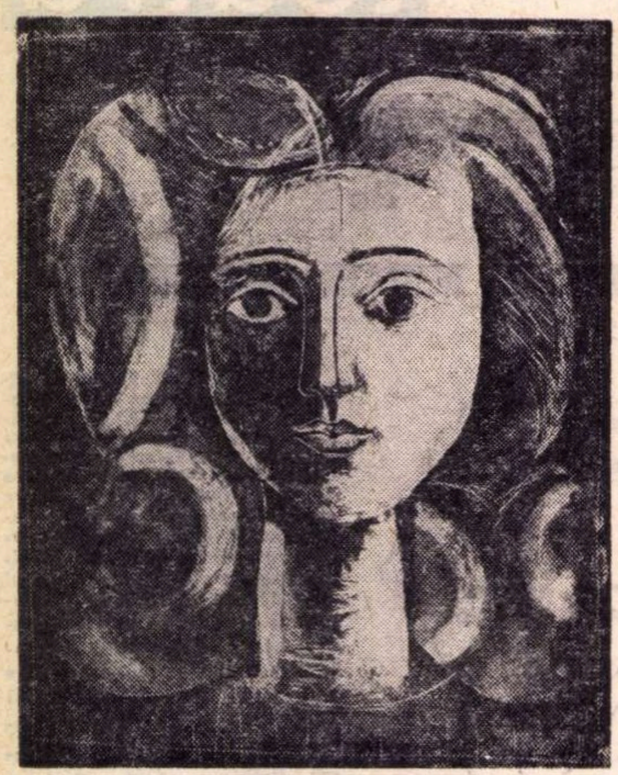
Am luptat numai cu o mentalitate specifică epocilor deficitare.

Dacă nu au învins încă, vor învinge cu siguranță mîine, un mîine ce va fi al elanului lor spre mai înalt, spre mai adîncă înțelegere, spre descătuşare şi frumusețe.

George Mihail ZAMFIRESCU

PICASSO

Joi 10 octombrie a avut loc în sălile Muzeului de artă al R.S.R. deschiderea primei expoziții Picasso organizată în țara noastră. Expoziția cuprinde 150 de gravuri în diferite tehnici din colecția cunoscutei galerii pariziene Leiris. Cu acest prilej publicăm un interviu luat d-lui Maurice Jardot, unul din directorii galeriei, precum și fragmente inedite aparținînd regretatului critic de artă Eugen Schileru.



PICASSO — „CAPUL LUMINAT"

Convorbire cu dl. Maurice Jardot

— Domnule Jardot, știu că vă este antipatică ideea unui interviu, știu că aveți o adevărată inapetență pentru tot ceea ce înseamnă activitate oficială. Îmi este neplăcut să sfidez aceste „tabuuri", și totuși trebuie. Dacă insist acum, insist în numele publicului românesc, pentru care această primă mare întîlnire cu Picasso — organizată din operele de care dispune galeria Leiris, al cărui codirector sînteți — constituie pentru el, pentru noi toți, un adevărat eveniment spiritual. Deci, spuneți-ne, vă rog, cîteva cuvinte despre istoricul acestei galerii, care alături de galeriile Durand-Ruel și Ambrosie Vollard, a jucat un rol atît de important în dezvoltarea picturii moderne.

— Istoria este lungă. Pentru că activitatea galeriei noastre, care poartă numele d-nei LUISE LEIRIS ce o conduce alături de Daniel Henry Kahnweiler din 1940, începe încă din 1907, cînd era cunoscută ca „La galerie du cubisme". Într-adevăr, în acel an, Kahnweiler, care este marele inițiator al galeriei, a început să expună, printre alții, pînze de Picasso, Braque, Léger, Juan Gris, obținînd înainte de 1914 exclusivitatea în vînzare a operelor tuturor acestor artiști. Iată deci de cînd au luat naștere legăturile noastre cu Picasso. Dar să continui istoricul. În timpul primului război mondial, colecția este sechestrată, apoi lucrările vîndute ca „bunuri ale unui dușman". Dar Kahnweiler revine la Paris în 1920 și redeschide galeria sub numele prietenului său André Simon, cu care o conduce în această perioadă. Sînt popularizate acum opere de Henri Laurens, Masson, Beaudin, Manolo etc. În timpul celui de al doilea război, Kahnweiler trebuie să se refugieze, și galeria trece, așa cum am mai spus, sub conducerea cumnatei lui, Luise Leiris. Eu lucrez în ea numai din 1956, de cînd — mă ocupam în vremea aceea cu organizarea unor expoziții de artă modernă în Germania — l-am cunoscut pe Kahnweiler.

— Puteți să ne spuneți care este profilul actual al galeriei ?

— Deși a rămas o galerie a cubismului, grație lui Michel Leiris, scriitor, soțul d-nei Leiris, un anumit mediu suprarealist a început să o frecventeze. Trebuie să vă spun însă că galeria noastră este la ora actuală o galerie închisă, formată. În ea nu expun decît anumiți artiști, care au fost luați definitiv în „patronajul" nostru. Atunci cînd apreciem un artist și hotărîm să-l „legăm" de galerie, din acel moment în sarcina noastră cade susținerea și chiar apărarea acestui artist. Pentru a fi mai clar, iată care este sistemul nostru : artistului afiliat galeriei noastre i se dă un salariu lunar, casă, tot ceea ce are nevoie ca materiale pentru creație. În schimb el nu are dreptul să dea lucrări decît galeriei noastre, care îi mărește mensualitatea în momentul în care îi crește cota. Deci beneficii reciproce. Dar pentru noi asta înseamnă că răspundem de popularitatea artistului, de punerea în valoare a operei lui. Lucrul acesta ne este facilitat de editura de cărți de artă legată de galerie, editură care și-a început activitatea sub conducerea lui Kahnweiler încă din 1909 cu cărți de Apollinaire, Max Jacob, Malraux, publicate atunci pentru întîia oară.

— Același sistem stă la baza legăturilor cu Picasso ? Expoziția organizată acum în sălile muzeului nostru de artă este alcătuită din gravuri care aparțin exclusiv galeriei ?

— Da. Noi avem actualmente între 800—1 000 de planșe semnate de Picasso. Și iată de ce : încă din 1946—47, noi sîntem cei care edităm toate gravurile lui Picasso. Bineînțeles, aceste gravuri sînt vîndute înainte de a fi editate ; exemplarele de artist, semnate, ne revin însă întotdeauna nouă. Picasso nu are cu noi propriu-zis un contract, dar atunci cînd vinde, el ne vinde nouă și numai ce vrea.

— L-ați văzut de curînd, vine des la Paris ?

— De 14 ani nu mai „coboară" în capitală. Lucrează în continuare imens de mult, și dacă mă grăbesc acum să mă înapoiez la Paris este pentru că trebuie să pregătim, pînă la sfîrșitul anului, expoziția celor peste 300 de planșe pe care le-a făcut Picasso în ultimele șapte luni. Acum trebuie să închei, și vreau să vă spun că sînt foarte mulțumit de felul în care a fost organizată expoziția în România, că am fost încîntat de cele văzute în scurtul meu voiaj la Curtea de Argeș, Hurez, Tîrgu-Jiu, și că vreau să mă reîntorc pentru a vizita Voronețul și celelalte biserici din nordul țării dumneavoastră.

— Vă mulțumesc, d-le Jardot.

C. A.

MARELE PABLO

Pablo Ruiz Picasso, cel mai celebru artist al epocii noastre, ne apare, înainte de toate, ca un produs și un reprezentant autentic al pămîntului și al poporului spaniol. În creația sa imensă descifrăm trăsăturile proprii sufletului spaniol, sfîșiat de contradicții dramatice și, în același timp, capabil de sinteze uimitoare. Albert Camus susținea că „Spania nu ne-a putut dărui aceste sinteze decît grație efortului insurecțiilor ei, care au ritmat teribila respirație a libertății sale. Patria revoltei, cele mai mari opere ale ei sînt strigăte către imposibil. Și în fiecare dintre ele, lumea este pusă sub acuzație și, în același timp, glorificată". Caracterizarea aceasta convine de minune și lui Pablo Picasso, creației sale. Abundentă, diversă, pasionată pînă la exaltare, ea este rodul unei răzvrătiri necontenite. Ingenuă și savantă ea păstrează, în acuzație sau elogiu, același ton tranșant, aceeași vehemență cuceritoare.

Picasso, care își propusese să spargă toate tiparele, Picasso, marele iconoclast, nu a rupt niciodată cu tradiția. Adevărată istorie a artei universale, Picasso a scrutat patrimoniul artistic al umanității cu un ochi spiritual modern, știind să izoleze și să dezvolte, din operele trecutului, elementele care convin epocii noastre. Și se poate spune că mulțumită unui Cezanne sau Picasso noi simțim și înțelegem măreția unor maeștri ai trecutului ca Poussin, Corot sau Ingres.

În creația picassiană există și oaze ale lirismului pur și senin care cîntă viața. Așa sînt portretele fiului său Paulo, realizate într-o paletă florală, într-o pastă transparentă. Căci Picasso, pentru care „opera pe care o faci e un fel de a-ți ține jurnalul intim", are mai multe scrisuri, al refuzului și entuziasmului, al înfierării și al elogiului.

După 1933, într-o Europă în care instaurarea nazismului preludiază declanșarea celui de-al doilea război mondial, Picasso, seismograf ultrasensibil, sugerează simbolic anxietatea timpului în imagini în care apar întrupări bestiale ale violenței și cruzimii.

Guernica. Peste 70 de studii pregătitoare și opt variante au precedat imaginea considerată de artist drept definitivă. Compoziția aceasta care îmbină expresionismul cu cubismul sintetic, constituindu-se ca o adevărată sinteză a diferitelor perioade din creația artistului a fost creată în negru, cenușiu și alb, cărora li se mai adaugă demitente gălbui și albăstrii. Din formele ciopîrțite, ale bărbaților, femeilor și copiilor, din culorile sinistre se înalță clamoarea acuzatoare. O femeie care piere în casa incendiată, un bărbat care moare cu mîna încleștată pe o spadă frîntă, o femeie care, cuprinsă de flăcări și cu capul îngrozitor de deformat, își înalță brațele spre cer, un cal prăbușit, străpuns de lance și care își strigă durerea și agonia, o mamă cu un copil mort în poală. Alte elemente — femeia cu facla, lampa de deasupra calului, taurul — sînt simbolice. Și e de remarcat că de data aceasta taurul vrea să simbolizeze nu forțele destructive, ci vitalitatea istorică, rezistența, continuitatea poporului spaniol.

Guernica, prin perspectiva ei pluriocularä, prin formele ei dislocate constituie cea mai puternică înfierare a masacrelor făptuite de fascism. Pablo Picasso transmitea într-un limbaj revoluționar un mesaj revoluționar, ferm convins că, așa cum avea să declare el însuși, „pictura nu e făcută pentru a decora apartamentele, ci e un instrument de război, ofensiv și defensiv împotriva inamicului".

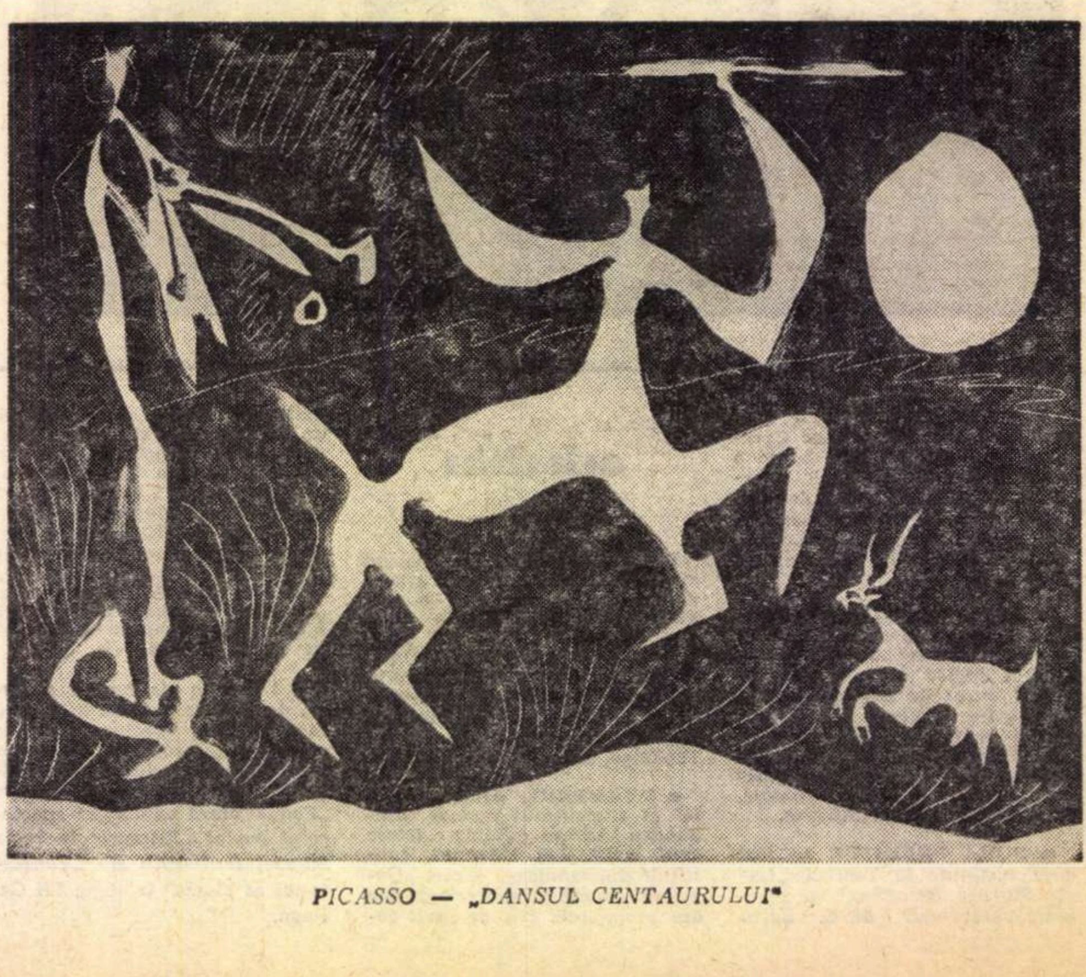
Membru al Partidului Comunist francez din 1944, Picasso creează în 1951 o altă compoziție cu caracter protestatar : **Masacrele din Coreea**, căreia îi urmează în 1952 monumentul diptic : **Războiul** și **Pacea**.

Războiul. În primul mare panou războiul e personificat de o formă umană cu cap de faun. În sacul pe care îl poartă în spate are cranii. Cu dreapta ține o spadă înroșită de sînge, cu stînga varsă un vas plin cu scorpioni. Calul carului său calcă în picioare cărțile. Un alai de demoni înarmați îl însoțește. În față, drumul e barat de soldatul leal, apărătorul cauzelor drepte. Înarmat, dar purtînd și balanța justiției, el are pe scut porumbelul păcii. Culorile închise sau deschise, sinistre sau plăcute condamnă sau elogiază.

Pacea. În al doilea panou totul este distins, plenar și senin. Formele sînt dansante, culorile stenice. Un lirism agrest, o atmosferă arcadiană se degajă din această odă închinată vieții.

Pasionat să capteze în imagini realul în totalitatea lui, viața și moartea, realitatea și visul, creatorul simbolului plastic al mișcării contemporane pentru pace este un artist revoluționar în deplina accepție a cuvîntului. Preocupat de a crea imagini apte să trezească la luciditate și la poezie și să contribuie la realizare de către fiecare din noi a totalității noastre umane, putem spune ca și Paul Eluard : „Picasso, tu dai oamenilor dorința de a înțelege totul, de a vedea totul, tu le dai curajul de a refuza să se supună aparențelor ucigașe".

Eugen SCHILERU



PICASSO — „DANSUL CENTAURULUI"

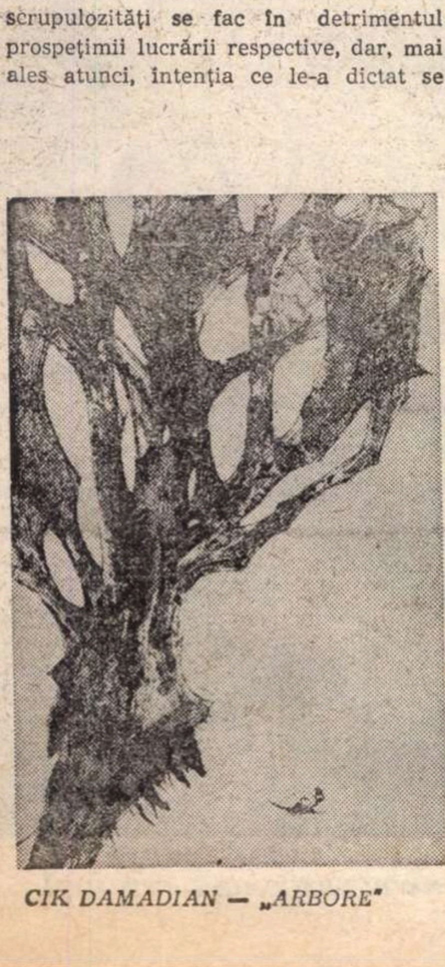
Expoziții

CIK DAMADIAN

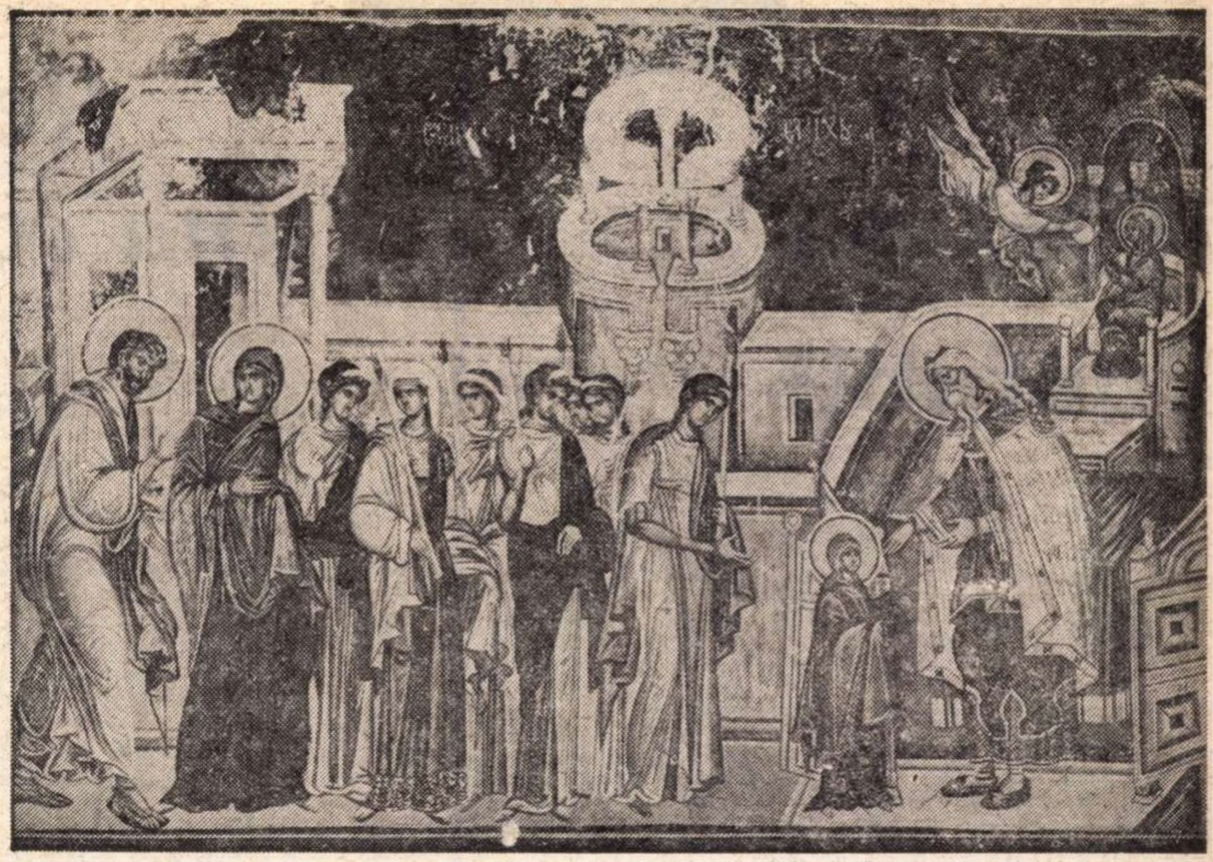
Cele 23 de lucrări pe care le prezintă în aceste zile Cik Damadian în foaierul Teatrului de Comedie, indiferent de titlul pe care îl împrumută, au toate un unic subiect și, indiferent de variațiile de circumstanță, par dictate de o singură preocupare: aceea de a urmări prin inteligența mîinii, a cărei relativă, suplă autonomie este respectată, aproximarea plastică, ideogramatică, a nodului de gînduri ce agită, cu consistențe deosebite, pe artist. Ideea, concluzia mentală sau traseele înfiripării ei, sînt încărcate, într-un proces unitar ce îndepărtează posibilitatea vreunei fisuri între ceea ce mai numim încă „formă" și „conținut", de realitățile fizice și psihice ale momentului creator. Dar arta lui Cik Damadian este departe de ambiția simbolică, așa cum este departe și de acea transcriere rapidă, de gest, a impulsurilor vitale simple, organice, neperene. Necontenit, referințele se fac la un plan mental superior, în care senzațiile nu mai supraviețuiesc decît ca argumente, lucru ce elimină de la sine putința utilizării unor modalități artistice discursive, sau direct simbolice. Iată de ce artistul recurge la scrierea ideogramatică, în care semnul rezumativ este ușor de descifrat, folosind în același timp posibilitățile elementelor de vocabular plastic de a închide în ele, prin însăși variațiile de ritm, intensitate, viteză, etc., anumite date psihice de primă importanță. În felul acesta lucrările lui Cik Damadian se pot citi după sistemul pe care l-a întrebuințat Klee în autoanaliza unora dintre picturile sau gravurile sale: să urmărim, de pildă, „Raționament" — linii subțiri, ce capătă musculatură prin reveniri reflexe, linii ce înregistrează opriri, întreruperi, ezitări, linii decise întretăiate de altele pe cale de a se pierde, pete, suprafețe vagi, estompate, o dinamică complicată, idei rapide, îndoieli, întoarceri încăpățînate la punctul de plecare al raționamentului, soluții vagi, soluții părăsite, certitudini. Dar, odată lucrurile spuse, aproape pe nerăsuflate, Cik Damadian revine asupra lor, le verifică cu conștiincioasă luciditate, îngrănițuiește în conture subțiri formele trasate anterior, le imobilizează. Uneori aceste scrupulozități se fac în detrimentul prospețimii lucrării respective, dar, mai ales atunci, intenția ce le-a dictat se face clară. Căci deși utilizează elementele cu care se face de obicei artă de atmosferă, deschisă sugestiilor celor mai felurite, Cik Damadian are ambiția de a stopa reveriile, hazardul interpretărilor, conexiile de astfel de sugestii ce îndepărtează de ideatica pe care a vrut să o transmită. În majoritatea cazurilor, aceste reveniri, lucrul migălos la fiecare detaliu, impun inconsistențelor gîndului forma pe care a ales-o artistul, dînd naștere unor alcătuiri abstracte a căror sculpturalitate le asigură însă o concretețǎ destul de imediată. Acestea sînt ideogramele de care vorbeam: numeroase sînt lucrările în care apropierea se poate face cu diversitatea articulațiilor osteologice, numeroase sînt cele care amintesc de lumea infrastructurilor misterioase, a infiniturilor microscopice. „Rinocerita II" (dedicată lui Ionescu) pare imaginea unui organ lezat, — ideea de boală e enunțată încă din titlu — a unei plăgi deschise, conținînd stranii păienjenișuri maligne; „Infrastructura", „Rizomul", amintesc detaliile microscopice ale unor țesuturi intime. La fel, dar îndreptate spre alte universuri, „Hipertelie" sau „Ciclu vital", refac aluzii la lumea animală. „Tăcerea" sau „Antimaterie", îndreaptă spre construcțiile minerale.

Această continuă polivalență, această îmbrățișare între demersurile mentale cele mai intime și o lume de forme ce conține ideogramatic realul, este slujită la Cik Damadian de o mare siguranță a meșteșugului, de o variată utilizare a posibilităților liniei și petei, în acele pretențioase culori care sînt albul și negrul.

Cristina ANASTASIU



CIK DAMADIAN — „ARBORE"



FRESCĂ DE LA STUDENICA

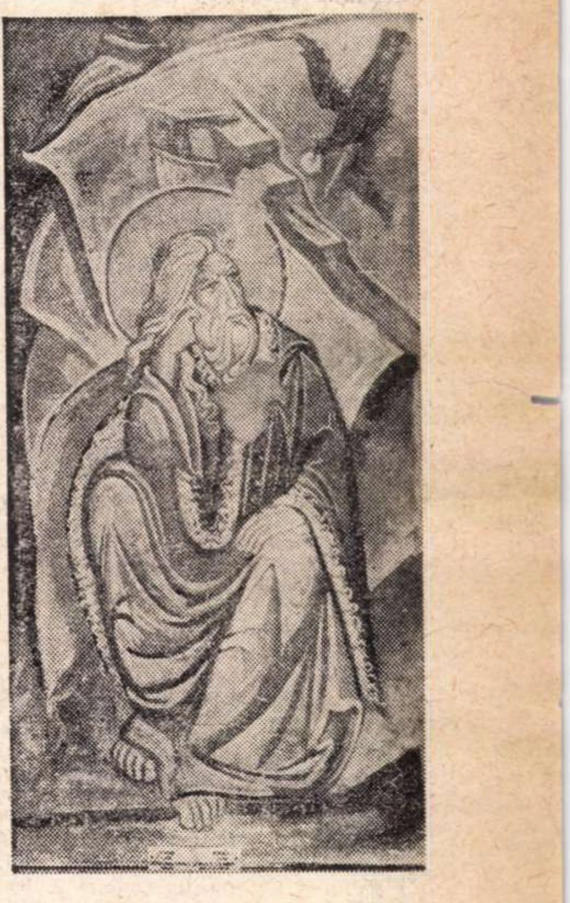
FRESCELE MEDIEVALE DIN IUGOSLAVIA

Inaugurată în sala Dalles, expoziția de copii după unele din cele mai reprezentative picturi murale din Serbia *) secolului XI—XV are o semnificație mai complexă decît aceea a unui incontestabil interes artistic. Executate la dimensiunile originalelor, cu o desăvîrșită precizie, mergînd pînă la cele mai subtile nuanțe cromatice, aceste copii sînt rodul muncii migăloase, competente și pasionate a unui grup de artiști iugoslavi din zilele noastre; datorită activității lor s-au putut pune bazele bogatei și astăzi binecunoscutei „Galerii a frescelor" din Belgrad care a inițiat, în ultimii ani, numeroase expoziții în Europa și America.

A trecut mai puțin de un veac de cînd pictura bizantină și-a cîștigat cu greu locul pe care îl merită în patrimoniul artei universale. Recunoașterea, însă, a valorii picturii medievale din celelalte țări ale sud-estului european (Albania, Bulgaria, Serbia și Țările Românești) este nu numai de dată recentă dar, pentru publicul larg, încă la începuturile sale. Aparent imuabilă față de evoluția spectaculoasă a picturii occidentale, considerată ireductibil monotonă și — în măsura în care semnificația ei esențialmente simbolică își pierduse actualitatea — ininteligibilă, ea era neglijată ca un fenomen anacronic, contestîndu-i-se (cu excepția strălucitoarelor mozaicuri bizantine) aproape orice frumusețe.

Între pictura sîrbă, de pildă, care-și atinsese apogeul în veacurile XIII—XIV și pictura din Moldova celei de a doua jumătăți a veacului al XV-lea, perioadă în care arta sîrbă își trăia zenitul, asemănările sînt tot atît de evidente ca și deosebirile. Mai mult decît atît în ambele țări evoluția se desfășoară în același sens. Serbia trăiește o etapă „bizantinizată" în veacurile XI—XII (frescele de la Sf. Sofia din Ohrida, de la Vodoča și de la Djurdjevi Stupovi de lîngă Novi Pazar); tot astfel, pictura bisericii domnești din Curtea de Argeș este impregnată de trăsăturile stilistice din perioada picturii paleologe. Etapa următoare, cea a picturii sîrbești monumentale, din veacul al XIII-lea, cu admirabilele fresce de la biserica Maicii Domnului din Studenica (cca. 1209), de la Mileșevo (cca. 1235), Sf. apostoli din Peč (mijlocul sec. XIII), de la Sopočani (cca. 1265), corespunde picturii moldovenești din vremea lui Ștefan cel Mare (Voroneț, Pătrăuți, Bălinești). Stilul „narativ" din veacul al XIV-lea (frescele de la biserica regelui Milutin din Studenica, cca. 1314, de la Staro Nagorocino — 1316/1318, de la Gračanica — 1321 și Dečani — cca. 1350), își găsește corespondentul în vremea domniei lui Petru Rareș, la Humor și Moldovița, iar la sfîrșitul veacului, în ansamblul de la Sucevița. Ultima etapă stilistică, aceea denumită „decorativă" (frescele de la Resava — cca. 1418 și de la Kalenič — 1407/1413), își găsește, cu toate deosebirile specifice, corespondentul în pictura Țării Românești din veacurile XVI și XVII.

Independent de tematică și de iconografie, tensiunea dramatică adînc omenească din „Plîngerea" de la Nerezi; majestuoasa și trainica frumusețe a marelui înger alb din „Paza la Mormînt" de la Mileșevo; monumentalitatea statuară a Maicii Domnului de la Peč; rafinamentul, grația și amploarea compoziției „Adormirea Maicii Domnului" de la Șopočani; autoritatea impresionantă a figurii Sf. Ioan de la Gračanica, calități revelatoare ale geniului creator sîrb, stîrnesc admirația și emoția privitorului. Țari, krali, despoți, ctitorii acestor monumente, care au rămas în tot lungul zbuciumatei istorii a poporului sîrb simbolul independenței și gloriei țării lor, sînt reprezentați purtînd, asemenea bazileilor bizantini, coroana și veșmintele grele de aur și pietre scumpe. În expoziție figurează cîteva din aceste portrete: Cel al Sf. Sava, primul arhiepiscop al Serbiei (Mileșevo), despotul Oliver de la Lesnovo și, de două ori, țarul Milutin (Bogorodica Ljeviska din Prizren și Gračanica). În jurul lor, mulțimea de oameni tineri și vîrstnici, senini sau aprigi, animă nu un simbol anacronic, ci realitatea din toate timpurile cu dramatismul, fervoarea și tainele ei. Ceea ce dovedește și cu acest prilej valoarea autentică și actuală a picturii medievale sîrbești.



FRESCĂ DE LA MORACA

Ana Maria MUZICESCU

---

*) Frescele expuse provin exclusiv din actuala provincie a Serbiei (după cum arată și harta ce întîmpină pe vizitatori la intrare) din Republica Socialistă Federativă Iugoslavia și care, din punct de vedere artistic a dat naștere, în veacurile XIII—XIV uneia din cele mai bogate și mai originale creații din întregul Orient creștin.

ambianțe

Orașul inefabil

Sînt orașe în care fiecare piatră pare — și chiar este — așezată acolo unde se află, la locul ei, de un mare artist, de un schimnic al meditației și un muzician sever al sensibilității. Palatele, chiar scorojite. înnegrite de lepra timpului sau a incuriei, dau sufletului localnic o tensiune, parcurile o noblețe și statuaria piețelor o cadență care explică de ce, acolo, ochiul lui Balzac sau al lui Daumier. oprindu-se pe lucruri părînd meschine barbarilor, avocați, portărei, modiste, politicieni de cartier, boemi în famină, scot personaje gigantice, de mitologie, fulgerate de geniu, patetici eroi ai Iliadei moderne. Din același motiv, vivacitatea bine cunoscută a micilor țărănci, a necăjiților meseriași, a tinerilor gata de bastonade și a bărbaților tomnateci mereu pe drumuri departe de casă se înfășoară la Boccaccio, subliniindu-se astfel pînă la un umor sideral, în togă aulică, într-o majestuoasă melancolie. Și sînt orașe în care, dimpotrivă, omul e singur, nu numai lipsit de pedagogia monumentelor, ci și perpetuu amenințat de relativ și provizorat. Omul educat de monumente vede monumental, celălalt e predispus la un nihilism ebrietar, limbut, lăcrimos, mai ales cînd, cum știm dintr-o anumită literatură, lipsa arhitecților și a sculptorilor este complicată de o urbanistică dornică mai presus de toate să aducă între case cît mai mult cîmp lutos transformîndu-le pe acestea, ca într-o deriziune mizantropică, în cantoane de cale ferată pierdute, în remize și silozuri bune doar pentru somnul grăbit, pe furate, al unei umanități nesociabile.

Nu acesta este cazul Bucureștilor. Cîteva clădiri mai vechi sau mai noi, fericit situate și de o rafinată, chiar dacă nu genială, arhitectură, țin în plasa lor, împreună cu cîteva crînguri pe care prisosul de ipsosuri nu le sperie, și cu cîteva pînze de apă, un conglomerat de ziduri surprinzător la fiecare pas prin diversitate și intimitate, în care, oricît ar părea de ciudat, este prezentă o entitate unificatoare : orașul. Aceasta se întîmplă mai întîi pentru că străzile, scuarurile, piețele nu despart casele și curțile, fie și pentru a face loc vehiculelor, ci prin proporțiile lor moderate, cuminți, și prin caligrafia încîntător fantezistă de atîtea ori, sînt cezuri într-un text poetic cîntat pe flaut. Apoi pentru că, așa cum privitorul cît de cît atent, aș zice dezinteresat, nu poate să nu observe, pluralul *București* răspunde unei realități : sînt adunate laolaltă și armonizate subtil mai multe orașe în acest oraș, așa cum sub cupola unora dintre marile catedrale apusene sînt adunate mai multe altare Umblînd pe străzi dintr-un cartier în altul, schimbi nu numai geografia ci și timpul, uneori ieșind chiar din vreme, într-o atemporalitate din care sunetul însuși pare lăsat incalculabil departe în urmă. Orașul are compoziție (spun compoziție, nu *ordonanță)* așa cum are compoziție o carte sau o piesă muzicală.

Se înțelege astfel că sarcina urbaniștilor lui este cu deosebire grea. Ei sînt chemați să intervină într-o operă care prin discreția aparențelor derutează ades, dar în care multe dintre intervenții se dovedesc nefericite. Pentru că iată, pe strada Mercur, colț cu aceea care se sprijină cu un capăt pe strada Cosmonauților și cu celălalt pe strada Franklin, cam peste drum de blocul Aro, sau pe Calea Dorobanți în apropierea Romanei, sau mai departe, în Obor, sînt trei clădiri mici, degradate prin abuz și neîngrijire, neînstare din cauza aceasta să se opună buldozerelor. Și nici nu s-au putut opune. Dar în prima, cam acolo unde acum se întinde *Eva*, frumosul magazin, locuia Titu Maiorescu și și-au citit operele Eminescu, Slavici, Caragiale, în a doua, Macedonski a întrunit noapte de noapte conclavul poeților împodobiți pe degete cu nestematele visului și în a treia a viețuit Ion Heliade Rădulescu. Pierderea este ireparabilă. Probabil că un străin, chiar trăind multă vreme printre noi, nu o va simți. Au fost unii, literați specializați în proză de turism, cărora pînă și cerul de aici li s-a părut tern, *sans couleur*. Fiindcă, în sfîrșit, Bucureștii, oraș inefabil, există în special prin puternica și pînă la urmă inexplicabila sa vocație de a absorbi substanța umană în cea mai decantată ipostază a ei : aici a locuit Pallady, dincolo. Petrașcu, Luchian, Iancu Văcărescu.

A restaura, acolo unde e nevoie, a pune în valoare și a amplifica aceste corp, viu ca orice expresie a spiritului, este o lucrare ce aparține prin definiție artistului, omului-poet.

Radu PETRESCU

Realitatea, una cosa mentale

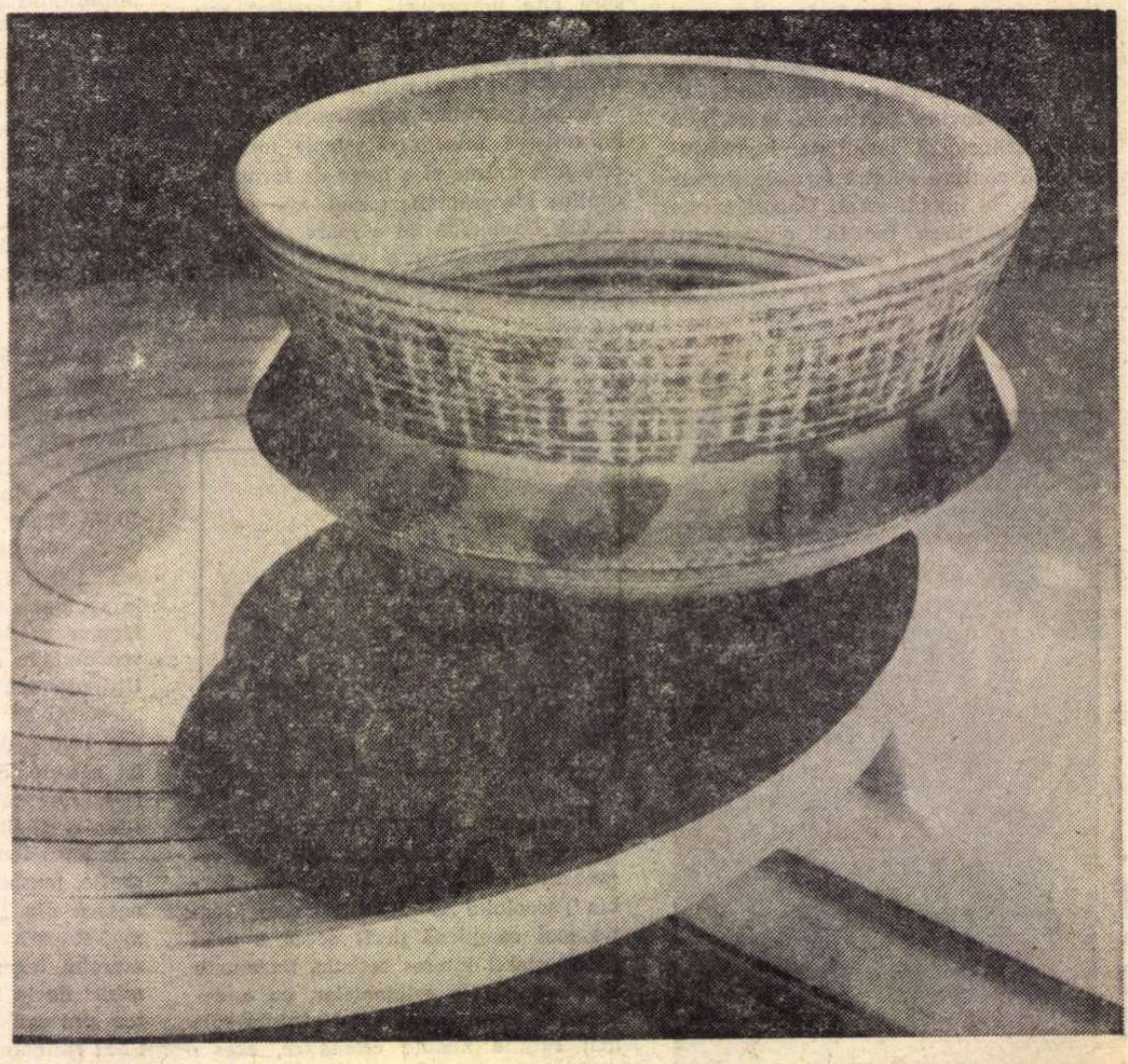
I.

Rostim cu destulă emfază, mîndri ca de un blazon al propriei noastre posterități, adevărul, devenit elementar, că secolul nostru reprezintă în istorie civilizația imaginii sau civilizația ochiului. Îl rostim prea des și ne lăsăm, poate, prea ușor fascinați de sonoritatea spectaculoasă a acestei devize, pentru ca să mai avem timp să ne mai gîndim, de fiecare dată, și la răspunderea spirituală pe care o implică asemenea caracterizare. Dacă ne situăm epoca sub semnul tutelar al imaginii, aceasta nu sîntem îndreptățiți s-o facem numai pentru că mijloacele tehnice pe care secolul XX ni le pune la îndemînă înlesnesc circulația vizuală a culturii, ci, în primul rînd, pentru că recunoaștem imaginii capacitatea și, în egală măsură, obligația de a se institui într-un act de cultură, de a deveni echivalentul spiritual, al cărții. În această accepțiune imaginea artistică (am în vedere în special artele vizuale, de la pictură sau sculptură pînă la cinematograf și chiar televiziune), nu mai poate fi înțeleasă doar ca o ilustrare, mai mult sau mai puțin didactică, a imaginilor literare sau ca o simplă reproducere a unor aspecte exterioare ale realității, la nivelul senzorialității imediate și agreabile, ci ca un dat al intelectului, cu posibilitatea de a semnifica, nu numai de a transmite semnificații, la nivelul conceptelor.

Civilizația imaginii înseamnă, fără îndoială, difuzarea imaginii, dar însemnează înainte de toate crearea imaginii. „În istoria artei, spune Herbert Read, fiecare stil s-a inspirat din tehnicile proprii ale epocii sale și, așa cum vorbim de arta epocii de piatră sau de bronz, de faptul că artiștii clasici, gotici, ai Renașterii au utilizat materialele și procedeele timpului, tot așa epoca mașinii trebuie să profite în modul cel mai natural de resursele pe care i le oferă materialele noi și prodigioasele posibilități creatoare (s.n.) pe care mașina le-a făcut să se nască."

Desigur că mijloacele tehnice care îngăduie multiplicarea exterioară a imaginii, datorită cărora muzeul, de pildă, a devenit imaginar iar spectacolul teatral o scenă evoluînd în planul celei mai stricte și intime domesticități, au un rol determinant. A le absolutiza însă, a deduce exclusiv de aci caracterul de civilizație a imaginii și a nu vedea în aceste mijloace decît posibilități de difuzare nu și de creație, înseamnă a privi la suprafață fenomenul și implicit a acredita ideea unei epoci de consum nu de creație, a unui secol care are un trecut dar nu și un viitor, care se justifică unilateral în istorie doar prin valorificarea pasivă a culturii înaintașilor, nu și prin valorificarea ei dinamică, activă. Prodigioasele posibilități creatoare ale tehnicii, de care vorbea unul din marii exegeți ai artei contemporane, dusă pînă la ultimele lor consecințe, determină demersurile artistice ale acestor curente care au făcut din transformarea estetică a realității obiectivul fundamental al creației. Dacă, grație acestor mijloace tehnice, omul contemporan este dispensat, parțial nu de efortul cunoașterii, ci de dificultățile materiale ale cunoașterii, dacă, de pildă, el poate cunoaște arta neagră sau arta Renașterii la cinematograf (în paranteză fie spus, ce excelentă catedră cinematografică de istoria artei s-ar putea institui, la care nu se știe de ce cineaștii se gîndesc cu atît de nejustificată timiditate), aceasta nu se întîmplă pentru a-l transforma într-un imagofag de fotoliu, neselectiv și prematur blazat, pentru a-i steriliza gustul cercetării și al călătoriei, ci, dimpotrivă, pentru a-l stimula și a-i asigura o solidă bază de plecare. Acest lucru nu-l pot face filmele comerciale sau documentarele fără personalitate, reproducerile defăimătoare ale artei din vitrinele librăriilor, coloanele și porțile brâncușiene din galantarele de ulei și pantofi în locul unor vitrine gîndite estetic, informările artistice sumare ale televiziunii. Cinematograful, ca și televiziunea nu par să-și fi descoperit încă — decît în cazuri destul de puține — specificul estetic, modalitatea proprie de creație, rămînînd (nu numai la noi) tributare specificului tehnic al posibilităților lor. Vreau să spun că posibilitățile tehnice ale cinematografului și televiziunii, în domeniul filmului de artă, în special, sînt atît de uluitoare încît pare că au inhibat capacitatea de invenție a autorilor. De aceea, ele informează fără artă, creează iluzia cunoașterii anulînd nu suscitînd interogația nativă a omului. Ca să-și ajungă scopul, teleenciclopedia ar trebui astfel gîndită și realizată încît spectatorul să nu aibă impresia că datorită ei știe tot sau multe lucruri despre atîtea lumi necunoscute, ci cît de puțin știe despre aceste lumi, fără a căror cunoaștere existența lui, de acum încolo, să nu mai decurgă în liniștea pe care i-o dădea ignoranța anterioară. Cinematograful și televiziunea nu dispensează de lectură, ci trimit în mod obligatoriu și acut la bibliotecă. Pentru că civilizația imaginii nu este opusă civilizației cărții, ci oferă infinite posibilități de lărgire a granițelor și adîncire a semnificațiilor acesteia.

Octavian BARBOSA



FLAVIU DRAGOMIR — CERAMICĂ

Cenaclul tineretului

Joi 3 octombrie 1968, a avut loc prima ședință de lucru a Cenaclului tineretului din cadrul Uniunii artiștilor plastici. Ședința a fost deschisă de criticul de artă Ion Frunzetti, vicepreședinte al U.A.P., care a subliniat în cuvîntarea sa solicitudinea de care se bucură tineretul artistic din țara noastră, faptul că diferitele măsuri organizatorice exprimă, în primul rînd, grija pentru „expansiunea celor tineri atît în dimensiunea spațială cît și în cea temporală". În continuare, activitatea Cenaclului a fost salutată, din partea secției de critică, de către Octavian Barbosa. Insistînd asupra necesității Cenaclului de a-și găsi un profil propriu, aducînd în acest sens cîteva propuneri concrete, vorbitorul a arătat că acest obiectiv, ca și celelalte pe care și le propune cenaclul, nu se pot realiza decît într-un „climat de eleganță, de exigență personală". Sculptorița Radu Silvia, secretara biroului de conducere al Cenaclului, a prezentat apoi o propunere de plan de activitate. Printre celelalte puncte cuprinse în acest plan, rețin atenția expozițiile interne și externe ce se vor organiza prin intermediul Cenaclului, ciclul de conferințe, ca și călătoriile de documentare de care vor beneficia membrii lui. După discuții pe marginea planului de activitate, s-a hotărît ca următoarea ședință de lucru să aibă loc vineri 18 octombrie orele 20. Se vor discuta lucrările tinerilor Elisabeta Ursu, Gabi Barcan și Gheorghe Mihai.

C. A.

Poetica

ecranul mic

La un congres internațional de estetică, Valéry a propus înființarea unei discipline care să se ocupe cu studiul activității creatoare de frumos. Aceasta ar fi „Poetica", spre deosebire de „Estetica", în aria căreia ar cădea senzațiile de frumos. Că o asemenea divizare ar fi posibilă și necesară, ne-am amintit, văzînd filmul lui Sergiu Huzum care plasează în cadrul concret al unei localități de sub munte, personalitatea lui Miron Radu Paraschivescu. Pentru cine îl cunoaște bine pe om, filmul acesta pare ciudat, autorul *Cînticelor țigănești* remarcîndu-se printr-o mare discreție, printr-o fugă ostentativă de ceea ce s-ar chema reclama literară. Dacă el s-a hotărît să se supună unui scenariu și chinurilor aparatului de filmat, va fi avut certitudinea că în chiar aceste clipe se naște poezie. Într-adevăr, Huzum a văzut filmul ca pe-un poem, ca un reflex al conștiinței poetului, pentru că toate mișcările lui, glasul, odihna și visarea, peregrinările prin livadă sau pe ulițele Vălenilor, întîlnirile cu oamenii, sau cu vestigii arheologice, se adună într-o matcă unică de poezie trăită. Șoapta poetului, confesiunea lui temătoare și ezitantă, venind parcă din umbra făpturii înnobilate de semnele vîrstei, dă filmului un fior straniu, de trecere în zbor peste lumile schimbătoare. Dar imaginea cu care se închide și se încheie pelicula, acea clipă de infern urban, de agitație mecanică, naște în noi nostalgia liniștii creatoare de poezie și îndeamnă la reflecție asupra condiției omului modern.

Pe un pretext care și-a pierdut de mult originalitatea, Dumitru Radu Popescu brodează în *Sanda* un agreabil divertisment dramatic. Acțiunea propriu-zisă nu are nici o importanță, pendularea între vis și realitate a eroului sugerează o idee morală de mare generozitate : îndemnul de a fi tu însuți, de a urma cu curaj și sinceritate impulsurile inimii și ale conștiinței tale, evitînd astfel măcinarea sterilă, renunțarea de fapt la bucuriile elementare ale vieții. Un umor șarjat pe alocuri a dat acestui spectacol din Studioul mic o notă reconfortantă. Melania Cîrje ni s-a părut foarte aproape de intențiile autorului, jucînd cu dezinvoltură și naivitate simpatică, dar Sandu Sticlaru, mult prea exterior și inegal în străduința lui de a urmări avatarurile unui băiat bun, dar timid. Totuși, cu această piesă, Studioul mic se apropie cu încă un pas de rosturile lui și i-am dori să învețe el însuși cîte ceva din acest spectacol. Mai mult curaj și inițiativă; o mai acută sensibilitate pentru ceea ce numim, cu un termen uzat, actualitate, dar care rămîne criteriul principal al teatrului scurt. Inițierea unui concurs de piese pentru televiziune ar putea da unele rezultate. Să încercăm. Și oricum este preferabil spectacolul direct unor înregistrări cețoase și prost sincronizate.

O surpriză emoționantă ne-a rezervat programul 2, oferindu-ne un film realizat de televiziunea franceză în colaborare cu cea spaniolă. În orașul spaniol Santiago de Compostela s-au înregistrat recitaluri ale unor mari instrumentiști ca Gaspar Cassado, Andrés Segovia, Rafael Puyana.. Apariția în această ambianță a lui Radu Aldulescu, statuar și calm, cu stăpînirea virilă, profund interiorizată a violoncelului, a dat momentului un plus de semnificație pentru noi. Catedrale, castele străvechi, liniștea și singurătatea au creat pentru Bach și pentru meșterii muzicii lui o atmosferă de nobilă elevație. Mulțumim și așteptăm încă asemenea daruri nocturne.

ARGUS

---

muzică

BÉJART, în căutare...

Titlul baletului, cu reminiscente proustiene, ar putea fi tot așa de bine și deviza întregii creații artistice a lui Maurice Béjart. Ar putea fi, în definitiv, deviza oricărui coregraf (sau oricărui artist) pasionat, inteligent și sincer, aparținînd acestui neliniștit veac. Sau, în orice caz, ar trebui să fie...

Dans, teatru-cîntat, poezie, pictură ? „A la recherche de...", această stranie operă recentă a lui Béjart, înseamnă ceva din fiecare și toate la un loc, convergînd către o necunoscută care s-ar putea numi, folosind un termen ambiguu și insuficient (dar uzitat), spectacol total.

Șase bărbați și o femeie — Maria Casarès — oficiind prin gest, recitare și cîntec, un ritual ciudat, un ritual de exorcism. Încrucișeri de linii și culori violente, de plinuri și tăceri ; poeme flamenco recitate pe fundalul ritmului andaluz al zapateado-ului, cu zgomotul sec al călciielor frămîntînd impetuos pămîntul, fringerea trupului în cambruri nervoase sau lascive, puncte de sonore și scurte plezntituri din palme, cîntecul Mariei Casares înlăturîndu-se pătimaș și răvășit, evocînd dragostea și singurătatea, abandonul, speranța, identificarea cu ființa iubită, agonia.

Dacă atmosfera, amintind „silexul, trandafirii fierbinți și parfumul de nard" sau halucinantele desene ale lui Goya, este prin excelență spaniolă, aceasta nu s-a datorat unei căutări a elementului pitoresc local, ci dimpotrivă, așa cum mărturisește Béjart, îndepărtînd tot ceea ce ar fi putut face „prea spaniol".

Lucrul este doar aparent paradoxal și alte opere coregrafice, „Bolero" de Béjart, „Carmen" de Roland Petit, demonstraseră aceasta mai înainte ; azvîrlind recuzita și lustrul decorativ, despuind obiectul de superficiale podoabe, te apropii de esența lui (dacă intuiești această esență și dacă te pasionează misterul său crescînd). Și în această dificilă dar fascinantă incursiune ești doar aparent singur — în jurul tău, în tine, cortegiul lucrurilor trăite, văzute și auzite, halo-ul celor presimțite, cu ciudatele lor rapeluri, reflexe și jocuri neprevăzute. Poate aici, în „À la recherche de...", un contur din Goya, deschiderea bruscă a unui evantai, un ritm din Lorca, cerul Andaluziei, tensiunea coridei, rîsul unei gitane.

„Nu, nu mă gîndeam la Goya — mărturisește Béjart — dar el era acolo chiar fără să știu, pentru că îl iubesc". Iată cortegiul.

Cîte lucruri iubește un mare artist și cît de populată de trăiri, amintiri și vise este singurătatea lui creatoare !

Și apoi, emoția și bucuria împărtășirii, a dăruirii lumii tale celorlalți, emoție și bucurie pe care un artist de talia lui Béjart le încearcă la temperaturile cele mai înalte.

Episoade din acest balet împreună cu altele din „Messă pentru timpul prezent" și cu „Sacre de Printemps", toate create de Béjart, au fost reprezentate vara aceasta, cu ocazia celui de-al XXII-lea Festival din Avignon, într-un spectacol grandios dat în aer liber, pe un podium amenajat în mijlocul unei insule de pe Rhône, și că aproximativ 20.000 de spectatori l-au urmărit cu atenție, masați pe cele două maluri ale fluviului.

Tea PREDA

CRONICA

Început de stagiune

După concertele festive ce comemorau centenarul Filarmonicii, deschiderea propriu-zisă a stagiunii și un program echilibrat, incluzînd printre altele Recviemul de Mozart, *ca și inceperea serilor de muzică de cameră cu recitalul elvețianului Datyner — o veche cunoștință care ne-a dezamăgit de această dată — ne îmbie să așteptăm cu optimism. Pe lîngă acestea, încă două evenimente ieșite din comun : prezența* Concertului de cameră pentru vioară, pian și 13 instrumente de suflat *de Alban Berg pe afișul Cinematografiei și al Ansamblului de jazz al Universității Illinois la Sala Palatului. Dacă, dintre cei trei vienezi, Schönberg a fost profetul intransigent, dar chinuit de îndoieli, iar Webern cel care prin efort ascetic și fără speranță a întrezărit adevăratele consecințe ale descoperirii maestrului său, Alban Berg este, cu siguranță, marele romantic al dodecafoniei cu tot ceea ce această etichetă implică mai generos și mai puțin conservator. Romantic prin pasiunea pe care o investește în muzica sa, prin contrastele ei, prin voința de expresie care coexistă cu cea de organizare formală (fiecare scenă din „Wozzeck", de exemplu, are un tipar împrumutat din muzica pură : variațiuni, passacaglie, rondo etc), Berg a încercat să concilieze rigiditatea sistemului cu patosul său sentimental și, mai mult, cu gramatica folosită pînă atunci. Efortul — deși teoretic fără șanse de supraviețuire — a fost încununat de succes în acest caz particular și tocmai aici admirăm geniul muzical al lui Berg. În* Concert, *chiar în momentele de tensiune, sonoritățile rămîn în sfera celor de cameră, sobră, complicată, abundentă în subtilități nu numai neprevăzute, dar care cu ușurință pot scăpa unei urechi neatente. Ascultătorul nefamiliarizat va fi ușor subjugat de muzica, de clară filiație wagneriană, asemănătoare naturii prin puterea cu care te face să uiți desfășurarea reală a timpului, să te pierzi într-un fel de transă, ca purtat de un val într-o împărăție fără început sau fără sfîrșit, dar va pierde amănunte pentru a căror precizie și rafinament interpreții au mult de luptat. Avy Abramovici și Alexandru Hrisanide nu mai au nevoie să-și consolideze faima de excelenți interpreți ai muzicii contemporane. Dacă, pentru o anumită parte a publicului performanțele lor în redarea artei ultimilor ani rămîn spectaculoase, dar incontrolabile din lipsa termenilor de comparație, cele două părți ale* Concertului de cameră *pot fi edificatoare prin amploarea mijloacelor tehnice neapărat necesare. Interpreții s-au integrat cu ușurință magiei lui Berg, fără să se lase înșelați de fluența ei emoțională, dozînd efectele, conducînd autoritar jocul nuanțelor și al timbrurilor.*

Grupul de suflători din orchestra Cinematografiei, dirijat de C. Bugeanu — acest dirijor întotdeauna interesant, ale cărui apariții le-am dori mai dese — a cîntat curat și cu dăruire, achitîndu-se conștiincios și în celelalte două piese ale programului, Serenadele de *Richard Strauss și Mozart, lucrări deosebit de dificile ale repertoriului.*

★

Jazz-band-ul Universității Illinois este condus de John Garvey, violonist cu practică în orchestre simfonice și ansambluri de cameră dintre cele mai celebre în Statele Unite, profesor, conducător în egală măsură al Orchestrei de muzică de cameră contemporană sau al celei de muzică de cameră a secolului XVIII ale Universității. Repertoriul este al orchestrelor de tipul Count Basie, pe care, de altfel, adesea îl parafrazează ; cele mai multe sînt însă aranjamente originale. Uluitor pentru publicul nostru, puțin obișnuit cu asemenea manifestări, este perfecțiunea tehnicii acestor studenți — mare parte amatori — relaxarea cu care folosesc cele mai dificile registre și efectele unor instrumente greu de stăpînit și în contextul modest al simfoniilor clasice, dar mai cu seamă omogenitatea ansamblului, conlucrarea celor peste douăzeci de orchestranți și soliști în același timp, și lucru cu care sîntem, noi, atît de neobișnuiți, precizia nuanțelor și a atacului. Singurul reproș posibil (inevitabil marilor formații de jazz) : folosirea mai timidă a improvizației, originalitatea imaginației soliștilor mai puțin evidentă, a fost spulberat de grupul dixieland în concert și de jem-sessionul de la Casa Studenților.

Iată două semne de bun augur, două concerte remarcabile de la care ne place să credem că instrumentiștii orchestrelor noastre simfonice n-au lipsit.

Sever TIPEI

atelier literar

POȘTA REDACȚIEI

Georgeta Popescu: „Florăreasa", „Amurg". „A patra lor dimensiune". „Drum ascuns", sînt lucrările cele mai interesante. Și în ele, însă, dar mai ales în celelalte, mai stăruie un soi de înfrigurare (poate), singura care ar izbuti să explice unele neglijențe („prăfuite cu scursori…" „cuvinte ce se zbat în **vorba** noastră…", etc) care pătează și dezechilibrează pe alocuri paginile. În rest, lucrurile merg bine și sînt de așteptat apropiate rezultate decisive. Reveniți.

Endy Mion: Și totuși… Amestecul straniu, derutant, din paginile dvs., în care se află și radiații lirice, dar și brutale uscăciuni, de gust nesigur, ne împiedică să vă aplaudăm hotărîrea, neavînd nici temeinice puncte de sprijin pentru a contesta. Pe de altă parte, scrisoarea, inteligentă, sagace, denunță armele și aptitudinile unui eventual publicist sau poate chiar critic literar. Inutil să adăugăm că toate concluziile vă incumbă exclusiv. Poate ni le veți spune, într-un fel sau într-altul, și nouă.

I. Neagu: Adevărat bombardament de scrisori și manuscrise, (cu diferite adrese), atestînd o neobișnuită fecunditate, pe lîngă insistență și înfrigurare. Din păcate, rezultatele nu sînt la înălțimea acestei risipe de energie, paginile dvs. oscilînd între compoziția conștiincioasă, prozodic corectă, în care se reiau motive și imagini străvechi, prăfuite, banalizate, ca în „Măslinul", „Prigoana", „Îngenunchere", „Regretele", „Țiganii dansînd" (în care „strigă" modelul baudelairean!) etc. și depănările descriptive, prozaice, neînsuflețite (chipurile, în „vers alb"), care n-au aproape nimic comun cu poezia („Amintire", „Pădurea", „Iazul", etc.) Trebuie să reflectați; poate că e cazul să faceți o pauză pentru lectură (de la Baudelaire încoace, s-au ivit în lume și alți poeți mari!). Oricum, e bine să ne trimiteți mai rar și mai selectiv, și nu înainte de a primi răspuns, pe rînd, la fiecare plic.

Marian Tomescu: Foarte încîlcite și evazive, manuscrisele dvs. nu ne îngăduie o concluzie definitivă. Par să fie pe alocuri și niște radiații lirice, dar sînt rizibile și „petice" de banalitate sadea. Reveniți.

I. Solacolu: Interesante și **Criză** și **Tête à tête** (cam prozaice, expozitive, dar nu lipsite de subtilitate, spirit analitic — ce-ar fi să încercați și o proză?) dar mai ales **Trup de fecioară**, mai aproape de poezie. Așteptăm vești noi.

Fl. Vrancea: Dorință cu cai, O zi, Testament, În sferă, Surîzînd, Dorință, — par să fie cele mai reușite piese, fără să marcheze totuși o decisivă creștere. Reveniți.

R. A. Strîmtu: Hexagonala piatră și **Nopțile Rozaliei,** cu ușoare nesiguranțe, ne amintesc din plin de frumoasele făgăduieli de odinioară, de care ar cam fi timpul să vă țineți. Așteptăm.

Eleve — Liceul nr. 2, Pitești: Este ceea ce se cheamă o pastișă, sau o „prelucrare", ca să evităm cuvîntul dur (plagiat) pe care l-ați propus.

Gh. Ene: Pruncul strigă și **Pledoarie** înseamnă că totuși trebuie să insistați.

Diana Dan: Aveți, fără îndoială, ceva de spus. Cîteodată (nu în paginile dactilografiate) o spuneți destul de bine, deschizînd niște sensuri simple și limpezi în zona poeziei (de ex. **Viață, Transă, Mirare, Salomeii, Dorință, Lucruri cu dor**). Alteori, cum singură observați, cuvintele nu se adună, șovăie, se stingheresc reciproc. Dar, în ansamblu, începutul nu e lipsit de perspective. Reveniți.

George Barbu: Unde nu sînt, Menire indică unele posibilități lirice. Vom vedea mai clar din manuscrisele viitoare despre ce este vorba.

Gam-Zu: Geologie e un lucru frumos, pe care am dori să-l reproducem. Trimiteți-ne o iscălitură.

Ardeleanu A. A.: Sînt cîteva lucruri mai răsărite (**Din nou rază, Steag de Decembrie, Urc scara, Poem pentru timpul de afară**), dar impresia generală e cumva de stagnare, dacă nu chiar mai rău. Unde sînt așteptatele vești?

Daniel Heinsius, M. Lău, Felix Bel Ami, M. de Liso, A. Vinereanu, Altair, Eu: nimic nou, deocamdată.

Cleopatra, Marcu Flavia, I. Costin, Dănuț Smădu, M. Cocor, L. Matei, P. Brînzeu, Vasile Sevastie, Theodor, Lăcrămioara Z, Badea Ștefan: manuscrise încă nesigure, dar cuprinzînd parcă și unele semne bune. Să vedem ce mai urmează.

D. Enescu, D. A. Colea, Paul Pereș, Nicolae Amnaru, T. Corbeanu. L. A. Sebastian, Aspasia Negulescu, Anda Emanuel, Răsghin Costel, Sergiu Sîrbu, Ștefan Manoliu, D. Enache, Th. Silescu, Ioia Maria, Nicu Neacșu, V. Boeru, C. Petrescu, A. Băltărețu: compuneri relativ îngrijite, mărturisind unele îndemînări, dar la un nivel modest, fără însușiri deosebite.

Laky, Paul Ioan, Căpuz Rodica, R. A. Costache, Matei Marian, Dina, Ana Cerna, Doina Alexandru, F. Ciurumelea, Dan Corbu, Che P., Maier Gh., Frățilă Ion, Claudia (Petroșeni), Mircea Moț, Mariana Petric, Doina Cartianu, Amalia B. Milești, Justin Purza, M. Gabor, Mario Del-Cet, Constantin Cernica: semne mai mult sau mai puțin clare, mai mult sau mai puțin promițătoare, care justifică încercări și stăruințe viitoare. Reveniți.

Salvatore Adamo, Băicuș V. Gh., Dumitru I. Dincă, Remus Trif, Ion Românu, Dan Cerbu, R. Meseanu, Greta Daniil, Taciu, Horea Iosif, Radu Dumitru, Petru Grigoraș, I, Sain, Maria Dragu. El. P. Răzvan, Angelica Arnăutu, Nae I. Săvulescu, N. D. Corso, Tr. Miulescu, N. Holdevici, A.R.B., Dan Ionescu, Șerban Ilie, Victor Sîrbu, Papolos Antoniu, Victor Iacob, Petrea Margareta, Georgeta Damian: nu se văd deocamdată semne de înzestrări literare.

N.R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției"), fie nominal, după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Țara

A fi la hotar e ca și cum
Te-ai face Mircea și Ștefan
La fiecare pas de ogor,
La fiecare pas de cer,
Te-ai face de două ori
Stea pentru Patrie,
Rîu și alizeu pentru patrie
Și genunchii îți rămîn
Drepți pentru patrie,
O, și acest lucru
E cel mai important.

ION GHIUR

Viața

Bucuria nestăpînită
De-a avea cinci degete la fiecare mînă,
De-a vedea hornari,
De-a te simți udat de ploaie
Și de-a îmbrățișa trunchiuri.
Bucuria calmă
De-a vedea bătrîni citind ziarul,
De-a vedea copii desenînd oameni
Pe ziduri, pe trotuare și mașini.
Tristețea mare
De a vedea îndrăgostiți cînd ești singur,
Tristețea calmă
De a auzi c-a mai murit un bătrîn.
Tristețea mai mare
Cînd bătrînul e bunicul tău
Și tristețea și mai mare
De a vedea c-a mai trecut încă o zi.

DIANA DAN

Întoarcere în copilărie

Astăzi m-a ajuns cîinele alb ciobănesc
Și lingîndu-mi mîinile
mi-a umplut sînul cu zarzăre verzi.
Am alergat mai mult lunecînd
pînă sub salcia cu scorbură neagră,
dar malul celălalt venise atît de
aproape
încît n-am mai înotat pînă la el.
Ca să nu-mi ruginească-n privire
am aruncat în apă
zarzărele una cîte una;
plescăia o limbă însetată de cîine
și malurile se depărtau împinse de
cercuri.

ION TRANDAFIR

Hexagonala piatră

Atît sînt de sfioase abisurile
Încît în fața lor te oprești
Și o mînă te apasă încet
Să cazi în genunchi rugător
Ca în fața unui fulger frumos.

Atunci coboară fecioarele
Peste hexagonala piatră
Ca să intre în rîul de foc
Să se pîrjolească tare
Deasupra genunchilor.

Noi le împingem ușor cu mîinile
Și ele cad dincolo de hexagonala piatră
Stropindu-ne fața cu mai mult alb
Decît spaima.

R. A. STRÎMTU

Surîzînd

Mortul dormea drept,
întins pe piatra goală a stîncii,
acolo, sus, aproape de cer,
înconjurat de florile de piatră
ca de-un miraculos descîntec.
Nici o jivină nu-l putuse atinge
pe mortul cel semeț.
Cu mîinile încrucișate,
purta în palmă rotundul soarelui
pentru vama de apoi,
sau pentru viața de apoi.
Semețul mort dormea drept
sub rotirea păsărilor de pradă,
își aștepta vulturul crescut de cu vreme,
hrănit cu toți ochii pe care-i
agonisise.
Îl aștepta surîzînd semeț mortul.

FLORENTINA VRANCEA

Bat orele

Bat orele somnului meu
în timpul de piatră.
Cine-i dincolo?

Oamenii se-agață de-un strigăt
aprinzînd drumul întoarcerii spre mine,
Prea mult m-am depărtat de ținutul
soarelui
populat cu păsări mari, albe.
Satul acesta bîntuit de un vînt,
cu stîlpi de legendă,
crește alături — timp de strămoși.
Mama strînge din vulturii morți
zborul pleznit peste lume.
Umbra ei împlîntată în porți
mă-ntreabă: Unde-ai fost?
Părul tău miroase a cer.

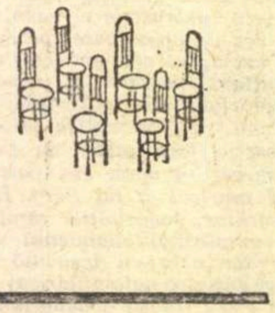
AUGUSTIN JUSTIN

Baladă în februarie

Umbrele calde și roșii
și mișcătoare
sub aripa clipei.

Oamenii aceia
s-au strîns
pe un pămînt bun al lor
și foarte tînăr
aruncat înaintea noastră.
Izvorul lor
strîns și încălzit între ei.
Pentru cunoașterea lor
aduceți fîntînă
ochiului meu.

VASILE ANDRONACHE



CENACLU

Intîrziasem puțin și intrînd în sală am avut o mare surpriză. Sala era arhiplină. Leonid Dimov citea, recitea o poezie a lui Virgil Teodorescu. Apoi discuțiile, D. Țepeneag, Iulian Neacșu, Ivănceanu, Teodor Pică, Miron Radu Paraschivescu, Adrian Păunescu, pe larg, pe rînd, peste rînd, dialog, monolog, vacarm, s-au apropiat de poezia lui Virgil Teodorescu, una dintre cele mai interesante ale momentului nostru literar, firește. A urmat lectura lui Ion Gheorghe: „Cavalerul trac". *Cei prezenți au ascultat cîteva fragmente dintr-un poem care se anunță deosebit de valoros. În discuție cuvintele care reveneau cel mai des au fost: excepțional, mare, învălmășit, vitalist, inform, extraordinar, înspăimîntător, tulburător, groaznic, neobișnuit, puternic, legendar, etc. Căci Ion Gheorghe — după propriile mărturisiri — voiește să construiască un mit autohton de dimensiuni comparabile cu ale miturilor grecești și romane.*

*Dacă pînă acum n-am pregetat să destăinuim cititorilor dificultățile cenaclului, de această dată, ne simțim obligați să consemnăm că ședin*ța de lucru a Cenaclului Scriitorilor din 11 octombrie 1968 a fost excepțională. *O sală plină, și-a trăit rolurile aproape neclintită mai mult de patru ore.*

Ad. P.

VARIETĂȚI

Pescuitorul de perle

În 1783, englezul Johnson a publicat o broșurică relativă la un nou procedeu descoperit de el, procedeu „prin care se evită orice eroare tipografică". Dar, în textul privilegiului regal care încuviința imprimarea lucrării, în loc de cuvîntul **Majesty** (Majestate) apărea **Najesty** (Najestate). Procedeu într-adevăr infailibil.

„Spectacolul era cutremurător : în haosul vagoanelor în flăcări se zbăteau mîini, picioare, capete. Strigăte de groază se auzeau în noapte. Țipete disperate îi derutau pe cei care săriseră în ajutorul victimelor ciocnirii. Muzica regimentului 138 infanterie își dădea concursul cu valsuri și polci la această mică petrecere municipală" („La Derniére Heure" din Bruxelles, 8 martie 1924, **O catastrofă feroviară).**

Voltaire povestește-ntr-o scrisoare ce-a pățit un avocat care la un proces a rostit în cadrul pledoariei : „Majestatea sa nu s-a arătat **insensibil** la dreptatea acestei cauze". În relatarea imprimată a dezbaterilor apărea cuvîntul **sensibil :** „Majestatea sa nu s-a arătat **sensibil** la dreptatea acestei cauze". Cu acest prilej suveranul s-a arătat sensibil și l-a trimis pe avocat 6 luni la Bastilia.

Iată și o greșeală — e drept provocată — și care a avut urmări tragice. Un mare editor tipograf german scotea o nouă traducere a Bibliei. Soția lui — pentru care autoritatea maritală nu era chiar literă de Evanghelie și care-a vrut să dovedească acest lucru — s-a strecurat noaptea în atelier și, la **Geneză**, cap. 3, versetul 16, unde se află cuvintele : „Bărbatul va fi stăpînul tău (în nemțește domn, stăpîn = herr) a înlocuit primele două litere, **h** și **e**, cu **n** și **a**, obținînd cuvîntul **narr** (nebun). Se spune că gluma a costat-o viața, fiind învinuită de sacrilegiu.

Anecdota are și o poantă modernă. Cartea din care-am extras-o, **Dicționarul de bibliologie**, de Georges Brunet, indică **Geneza**, cap. 31, versetul 16. Demonul exactității m-a-ndemnat să verific trimiterea și am văzut că era vorba de cap. **3** și nu 31.

Într-o gazetă franțuzească din secolul al XVIII-lea „Regele Ludovic al XV-lea se află de 8 zile la castelul Fontainebleau. Ieri s-a **pus** (dus) în pădure".

Un jurnal londonez anunța că „generalul Pillow, împreună cu treizecișișapte de soldați, și-a găsit sfîrșitul într-o butelie **(bottle** — în loc de **battle** — bătălie).

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, pe vremea cînd diplomatul francez Ferdinand de Lesseps se consacra tăierii canalului Panama, **„Jurnalul din Constantinopol"** a publicat o notiță prin care-și informa cititorii că **„astmul** (istmul) d-lui Lesseps merge bine".

POLIP

Desen de FLORIN PUCĂ

Cavaleria sur

E în toate-o bicicletă
și în toate-un cavaler
cavalerul nu regretă
bicicletele din cer

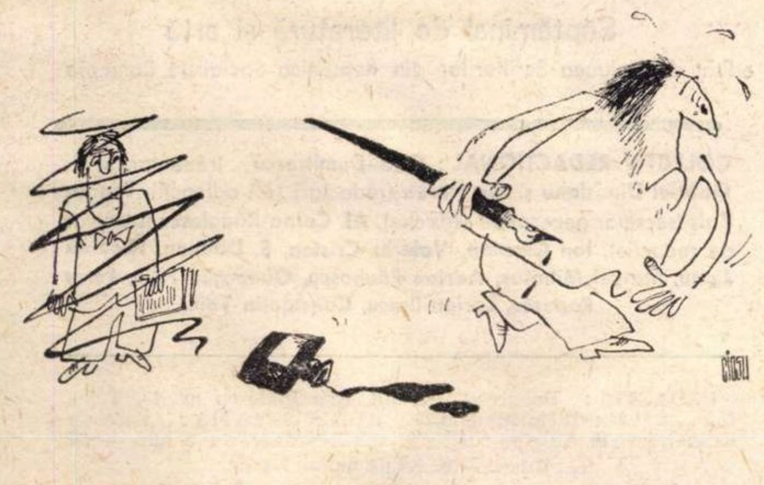
Bicicleta-i bicicletă
cavaleru-i cavaler
cavalerul bicicletă
bicicleta cavaler

De-aș avea o bicicletă
De-aș avea un cavaler
cavalerul cînd iubește
bicicleta prăpădește

Bicicleta nu iubește
bicicleta e de fier
bicicleta prăpădește
pe oricare cavaler

E în toate o regretă
e în toate-un cavaler
cavalerul bicicletă
bicicletele din cer

Ion NICOLESCU



Desen de CIOSU

Om cult

Pe cînd era copil printre copii,
El n-a furat vreo dată jucării
Ci numai cărți de orice fel, pe care
Le-nghesuia-n ghiozdan și-n buzunare.
Mai tîrziu a trecut la sinteze
(Cum fac toate mințile breze !)
Ciupind din cartea aia sau cealantă
Doar pagina cea mai interesantă.
Matur apoi și studios
Și-a întocmit un fișier frumos
În care a-nceput să ia
Doar gîndul care-i trebuia,
Sorbindu-i seva, pe tăcute..
Și astăzi, în sfîrșit, atîte
Idei străine are-n cap
Că ale lui nu mai încap !

Stelian FILIP

EPIGRAME

LA FESTIVALUL DE POEZIE — IAȘI 1968

La festival s-a remarcat o abundență de poeți cu... barbă

Cinstite gazde, îmi cer scuze
C-am fost atît de imprudent
Să viu la Iași... lipsit de barbă...
M-am rezumat doar... la talent.

Tertium... desiderantur...

De vrei să te știe lumea
Și invidia-n toți să fiarbă,
Posibilități sînt două :
Ori ești... Barbu, ori... porți barbă...

La Festival a citit masiv și poetul Ion Potopin

S-a stricat la Iași proverbul
Ajustat foarte puțin :
„După mine nu potopul !
După mine... Potopin !..."

Dragoș VICOL

Lui Mihai Tunaru, pentru romanul „Singur contra mea"

N-ar fi rău să mă asculți :
De la apariție-ncoace,
Nu ești singur — fii pe pace —
Împotriva ta... sînt mulți !

D. MAZILU

Replică la calamburul lui Mircea Pavelescu din „România literară", nr. 1. — Salt atletic

Calamburul — cum nu are
Pic de sare
Dacă vrei ca să rămîie
Pune-i sare... de lămîie...

Aurelian PĂUNESCU

cuvinte încrucișate

Tudor Mușatescu

FĂRĂ TITLU

ORIZONTAL

1) Prinde numai cînd se -ntinde
2) Neoriginal
3) În care contează și „forța mușchilor sale".
4) Galoane pe galioane — Așa încep toate dorințele
5) Cînd te duci undeva — Se întrei — apă dusă la mînăstire
6) S-au încurcat cifrele contului — Alimentară (plural)
7) Pusă de-o parte — Pleacă mîine
8) Nume cu renume (femenin) — Muncește pămîntul
9) Vorbește cu accent pronunțat (femenin) — Sine, dar... et studio (lat)
10) Una din patru. — Chemarea de dragoste a găinii

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1										
2										
3										
4								■		
5			■				■			
6					■					
7							■			
8						■				
9							■			
10				■						

VERTICAL

1) Puse la locul lor
2) Seamănă, dar nu culege
3) Pietre pentru măcinat timpul — Coadă care nu dă din ea
4) Locuitor de pe glob cu picioarele pe pămînt strein
5) Numai piele și oase — La timp și cu măsură
6) Umblă cu cioara vopsită prin fabrici —Începe durerea
7) Autori
8) Umblă cu suveica, de colo pînă colo — Vede totul în roz, bleu și alb
9) Strîng rîndurile (plural)
10) Răcoare — Țară arsă de soare.

CONCURSUL DE JOCURI DISTRACTIVE AL „ROMÂNIEI LITERARE". — Citiți în numerele viitoare ale revistei condițiile și premiile concursului.

roza vînturilor

PARADOXURI RASIALE ?

Problema neagră rămîne o realitate dureroasă pentru conștiința americană. Coexistența celor două comunități, cea albă și cea neagră, e veche și are, desigur, în fața ei, un lung viitor, pe care multă lume îl speră mai fericit. Problema e în toate inimile și pe toate buzele. Dar chiar seriozitatea unor analize, animate de bune intenții, nu ne convinge că, deocamdată cel puțin, s-ar schița vreo soluție eficientă și echitabilă. Unora, tulburările rasiale li se par un paradox azi, cînd, totuși, situația materială a negrului american a primit unele îmbunătățiri. E cazul lui Nathan Glazer, sociolog american, specialist în relațiile rasiale, conferențiar la University of California și la Harvard, care a publicat un studiu în acest sens în revista Encounter **(octombrie 1968) :**

„Criza rasială din Statele Unite cuprinde un fapt foarte straniu. Pe deoparte, situația concretă a negrului american se ameliorează rapid. Lucrul e adevărat nu numai în ce privește măsurile economice de toate genurile (deși știm cu toții că asta nu constituie o măsură adecvată pentru un progres de masă, și că un popor care se simte oprimat nu va fi niciodată satisfăcut de argumentul „niciodată n-ați dus-o mai bine ca acum") ; e adevărat și în ce privește măsurile de participare politică și de participare la putere. E adevărat chiar și în chestiunea atît de critică a comportării poliției, a atitudinilor polițienești. Nu se poate contesta că poliția devine, în tot mai multe orașe, mereu mai grijulie față de modul în care se adresează americanilor de culoare, mai rezervată în ce privește folosirea forței și a armelor de foc. Numai istoria tulburărilor din 1964 încoace o demonstrează cu prisosință.

Dar pe de altă parte, atitudinile politice ale negrilor au devenit mai extreme, mai disperate. Tulburările sînt numite „rebeliuni", și aproape că nu se mai găsește azi un conducător negru care să le deplîngă. Grupările militante cresc, iar limbajul și cererile lor devin tot mai șocante. Naționalismul cultural e în floare — cred că toată lumea găsește bună această stare de lucruri — dar separatismul politic devine o revendicare tot mai populară, și toți trebuie să ne gîndim foarte serios la o asemenea perspectivă. (Toți știm ce se poate întîmpla cu o țară care începe să se desmembreze. Luați exemplul Nigeriei). Pentru politica socială, iată o dilemă incredibilă. Căci cei mai mulți dintre noi — albi și negri, liberali și conservatori, socialiști sau independenți — credem : 1) că atitudinile politice și sociale reflectă starea economică-socială-politică concretă a populației : 2) că putem modifica aceste atitudini prin schimbarea condițiilor concrete : și 3) că, dacă lucrurile se ameliorează, oamenii sînt mai satisfăcuți, mai puțin violenți, iar societatea devine mai stabilă. Cînd condițiile concrete se îmbunătățesc iar atitudinile politice devin în același timp mai extreme și mai violente, putem recurge la două explicații :

Mai întîi binecunoscuta „revoluție a speranțelor crescînde" ușurința cu care așteptările masei pot întrece toate schimbările pozitive concrete. Apoi teoria lui Alexis de Tocqueville, dezvoltată în studiul său asupra Revoluției Franceze : îmbunătățirea condițiilor mărește dorința de schimbări și mai mari, dorința de schimbări revoluționare, pentru că oamenii înșiși se simt mai puternici și mai capabili.

Date. Venit. În 1955, 23% din familiile de culoare aveau venituri de peste 7 000 dolari, față de 53% din familiile albe. Cu zece ani înainte, folosind dolari de aceeași valoare, numai 9% din familiile de culoare aveau un asemenea venit, față de 31% din familiile albe. (...)

Profesiuni. Între 1960 și 1966, numărul cetățenilor de culoare din categoriile profesionale sigure și superior retribuite a crescut mai repede decît cel al albilor : creștere cu 50% a numărului de oameni de culoare în munca profesională, tehnică, administrativă față de o creștere de 13% a albilor : o creștere de 48% față de una de 19% în profesiunile clericale ; o creștere de 32% față de una de 7% în branșa vînzătorilor : o creștere de 45% față de una de 10% în domeniul specialiștilor, contramaiștrilor și supraveghetorilor. (...)

Educație. În 1960, 36% dintre bărbații de culoare de peste 25 de ani terminaseră liceul, față de 63% albi. În 1966 proporția era de 53% față de 73%.

În 1960, 3,9% negri bărbați terminaseră o universitate față de 15,7% albi. În 1966 proporția era de 7,4% la 17,9% — o creștere de 90% la negri față de o creștere de numai 14% la albi.

Locuințe : Între 1960 și 1966, a avut loc o scădere de 25% a numărului de locuințe substandard locuite de oameni de culoare (de la 2 263 000 la 1 691 000 de unități), și o creștere de 44% a numărului de locuințe standard locuite de oameni de culoare (de la 2 881 000 la 4 135 000 de unități.)...

Chiar și în punctul cel mai dureros al relațiilor dintre negri și albi, poliția, rapoartele comisiei Kerner arată un progres semnificativ : există în prezent un număr substanțial de negri în multe forțe de poliție orășenească — 21% în Washington, 20% în Philadelphia, 17% în Chicago, 11% în St. Louis Harford, 10% în Newark și Atlanta, 7% în Cleveland, 5% în New York și Detroit (...)

Adevărul este că, indiferent de amănuntele actualei poziții economice și sociale ale negrilor, o parte mare (și crescîndă) a celor 22 de milioane de negri americani crede că americanii sînt „rasiști", că insistă în acțiunea de a-i menține inferiori pe negri, că nu vor permite niciodată egalitatea, și că singura soluție ar fi o formă oarecare de existență politică separată.

Astfel, paradoxul există chiar și în conștiința negrilor din America. Ei recunosc că s-a înregistrat un progres, dar în același timp se simt ignorați, călcați în picioare, izolați în sînul societății lor. (...)

În clipa de față există trei poziții curente care exprimă fiecare cîte o soluție a acestui straniu impas : progresul social combinat cu extremismul în creștere. Prima : extremismul trebuie eliminat, poliția trebuie întărită, trebuie create forțe care să controleze tulburările. A doua : trebuie să grăbim progresul material — ceea ce pînă la urmă va duce la crearea unei națiuni armonioase. A treia : problema nu mai e ameliorarea socială — ci puterea politică separată, existența politică separată a negrilor americani, singura realitate care poate da satisfacție.

Cred că majoritatea americanilor albi resping prima alternativă ca soluție unică și definitivă a crizei, deși cei mai mulți cred că menținerea ordinii publice trebuie să facă parte din atitudinea lor.

A doua poziție, cuprinsă în rezumat în raportul comisiei Kerner, are șanse de a fi acceptată de către marea parte a americanilor liberali. (...)".

Problema dacă negrii americani sînt și azi „colonizați" sau nu, nu poate fi rezolvată prin dispute între specialiști : ea va fi rezolvată de către înșiși negrii americani. Dacă negrii americani se percep pe ei înșiși ca un popor colonizat, suferind insuportabile represiuni, lipsiți de acea existență națională separată pe care și-o doresc în cadrul actualului sistem american, atunci ei vor face totul ca să spargă acest sistem, și atunci toți americanii vor trebui să hotărască dacă îngrozitoarele suferințe ale războaielor pentru unitatea națională sînt de preferat primejdiilor separatismului. Nici un om care a gîndit profund vreodată asupra Războiului civil din Statele Unite (sau asupra actualei situații din Nigeria) nu poate da un răspuns superficial unei asemenea probleme...

Cu toată documentația pe care o are la îndemînă, și cu toate că, uneori, trage concluzii adevărate, autorul articolului pare să acorde totuși o prea mică atenție laturilor psihologice și morale ale problemei. Îmbunătățirea condiției negrilor nu poate totuși să stingă de la sine memoria unui prea serios complex moral-psihologic. Este vorba tocmai de o conștiință politică pe care o capătă în clipa de față negrii din Statele Unite, și problema se mută de pe terenul economic pe cel politic. Nu slujba egal plătită sau un tip de automobil la fel de nou reprezintă azi doleanța oamenilor de culoare (deși acestea sînt revendicări ce nu și-au pierdut actualitatea încă) ci o dispoziție morală, o stabilitate psihologică, o soluție politică prin care să poată înfrunta cu succes prejudecățile rasiale înrădăcinate și spiritul de inechitate socială.

Petru POPESCU

---

sport

La Mexico...

De pe un continent pe altul, făcînd pași uriași deasupra oceanelor și munților, torța olimpică adună lumea pe stadioane și reamintește generalilor, strategilor de cancelarii și oamenilor de stat că există un război frumos, nu cu arme, nu cu tunuri, nu cu bombe ; lupta pentru un centimetru mai sus, pentru o secundă în minus, admirabila, vechea, nemuritoarea întrecere pe stadioane.

Acum patru ani la Tokio milioane de priviri erau ațintite asupra sacrului foc ce pîlpîia într-o cupă metalică deasupra unor tribune din îndepărtata Japonie ; acum flacăra a fost adusă cu vapoarele pe un alt străvechi colț de lume și reaprinsă de către o femeie între azteci. Poeți și filosofi își dispută pe hîrtie o șansă superbă : aceea de a cînta cît mai bine înfrățirea între popoare, disputa sinceră pentru performanță. 6 200 de porumbei au umplut cerul Mexicului cu caligrafia aripelor lor grațioase, 40 000 de baloane colorate au încîntat privirile jumătății de miliard de familiști din fotolii. Era grandios, era un lucru ce vorbea inimii mai întîi. Globul întreg privea la un ecran de sticlă și în Univers răsunau vocile celor ce depuneau jurămîntul olimpic. Niciodată această imemorială întrecere nu a avut atîția spectatori. Invizibile raze aduceau de dincolo de ape și golfuri figuri zîmbitoare de sportivi și prin eter răsunau cele mai frumoase versete ale epocii moderne. Nu ne-au mai supărat nici șerpeasca spaniolă a domnului Brundage care lovea cuvintele cu bice nevăzute, nici mișcarea ușor operetistică a pasului de defilare executat de garda mexicană. Ea avea un farmec desuet și trist, încîntător la urma urmelor. S-a cîntat un sfîșietor lamento japonez, ceva despre insule și abur, ceai și dragoste, poate numai un marș de samurai melancolici, dar cîntecul era plin de sfumatura, misterul și dulceața acelei țări de paravane, surîsuri și gheișe. Pe urmă a urmat o mazurcă tip 29, evocînd evantaliul, taurii și aventura rodeo-ului. A sosit apoi, ca dintr-un decor, Enriqueta Basilio cu o torță în mînă, viguroasă, neagră, suplă, urcînd 90 de trepte și incendiind cerul sur al patriei sale cu grația Eladei. O lume nebună aplauda. Baloanele urcau spre înălțimi ca niște dorințe, ca rugăciunile, ca sărutările unor copii nevăzuți. 40 000 de dorințe, de rugăciuni, de sărutări ale Mexicului... Să tacă armele ! Să tacă armele ! șopteau ele sfîșiind cerul.

Pe platoul Mexicului avusese loc o ceremonie dumnezeiască, lumea întreagă și-a dereglat programul în funcție de orele celei mai mari competiții atletice moderne. Numărul record de participanți, pronosticurile atît de optimiste ale specialiștilor, totul prevede un succes fără precedent al ultimei Olimpiade.

Flashurile ziaristice aduc la cunoștință cititorilor de pretutindeni știrile cele mai noi. Vera Ceaslavska se va căsători cu atletul cehoslovac Josef Odlozil, gimnastica cot la cot cu demifondul la Oficiul de Stare Civilă ! și mi se pare că nu e singura însoțire nupțială în acest bal al performanțelor. În febrilitatea și vălmășagul evenimentelor de ultimă oră, o inimă generoasă a încetat să mai bată, una dintre atlete a fost scoasă din concursuri pentru ca nu cumva să periclitezе existența viitorului său fiu. E viața, e superba dovadă că înțelepciunea și pacea vor învinge oricum. Undeva în întunecatul său regat de fulgere și mizerii, Marte spumegă deasupra lumii, neputincios și jalnic.

Așteptăm minunile tartanului, ale fibrei elastice, la 1 noaptea l-am văzut pe Ron Clarke pierzînd titlul olimpic în fața unui atlet negru din Kenya. Tinerețea trecea ca o vijelie pe lîngă glorie, spre glorie. Era fascinant, era frumos, merita să trăiești. Îi invidiez pe colegii mei de la Mexico și le promit o revanșă pentru apropiatul campionat mondial de fotbal, la care numai un cataclism mondial mă va împiedica să particip.

Olimpiada este în plină desfășurare. Să o urmărim cu răbdare, cu speranță, cu plăcere, mulțumind tuturor acelora ce s-au sbătut ca să ne aducă în casă ceva din emoțiile, frenezia și nemaipomenitul spectacol ale multiseculareі întreceri.

Cît îi privește pe-ai noștri, noi ca reporteri, cu sticlele de Pepsi-Cola în față, cum se cuvine, să le facem galerie de unii singuri. Ei nu ne vor auzi, dar entuziasmul zboară nevăzut și repede. Ne vor simți.

— Hai, fetele ! Hai, băieții !

Eugen BARBU

P. S. — Nici n-a apucat să se usuce bine cerneala de pe aceste rînduri, că fetele : Viorica Viscopoleanu și Mihaela Peneș au și urcat podiumul cîștigătorilor olimpici. O medalie de aur, una de argint — asta face cinste și lor și nouă. Bravo, fetelor !

E. B.

România literară **2**

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL : **Geo Dumitrescu** (redactor șef), **Gabriel Dimisianu** și **Ion Horea** (redactori șefi adjuncți), **Teodor Balș** (secretar general de redacție), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Nicolae Jianu, Marcel Mihalaș, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Țoiu.**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei.
TIPARUL : Combinatul poligrafic „Casa Scînteii"

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ

Anul I — Nr. 3
Joi 24 octombrie 1968
32 pagini
2 lei

3

MOLDOVA

Bătrîna capitală a Moldovei şi încă una din aşezările ei de seamă, Botoşanii, au cunoscut săptămîna trecută momentul memorabil şi de înaltă emoţie al întîlnirii cu conducătorii de partid şi de stat, în frunte cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu. S-a îndătinat şi capătă o semnificaţie din ce în ce mai adîncă faptul că aceste călătorii de lucru, aceste rodnice colocvii despre treburile ţării, se transformă spontan în mari sărbători ale cugetului românesc, în adunări solemne la care sute de mii de oameni ascultă cuvîntul partidului, sînt informaţi şi consultaţi în cele mai de seamă probleme ale construcţiei socialiste din ţara noastră. De curînd, întîlnirea a avut loc în luminosul Iaşi, păstrător al atîtor vestigii de cultură şi de virtute, în Piaţa Unirii, simbol al atîtor furtuni istorice. Problemele fundamentale ale ţării, principiile care guvernează politica ei internă şi externă, au fost încă o dată expuse cu limpezime şi logică de nezdruncinat, de către secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Mai tîrziu, în sala Filarmonicii, i s-a dat Iaşului ceea ce i se cuvine cu precădere unei cetăţi care păstrează în sufletul ei semnul atîtor existenţe ilustre. Eminescu, Creangă, Alecsandri, Kogălniceanu, Titu Maiorescu şi strălucitul sobor al Junimii, Sadoveanu, Enescu, Ibrăileanu, Călinescu şi alţii, în număr nesfîrşit, fac din Iaşi o adevărată enciclopedie de cultură românească. Apare astfel firească ampla incursiune în problemele artei şi culturii, întreprinsă de secretarul general al partidului nostru în faţa intelectualităţii ieşene. „Artiştii au datoria să lase scris urmaşilor, peste veacuri, mărturii despre ceea ce au fost în stare să creeze constructorii socialismului, despre ceea ce au fost în stare să realizeze oamenii de litere şi de arte de azi". Iată, rostit lapidar, un deziderat esenţial al revoluţiei socialiste, o lege a ei în care sînt implicate toate forţele artistice ale ţării. Dacă la aceasta se adaugă şi îndemnul adresat creatorilor din zilele noastre, „să se întreacă cu înaintaşii, să făurească opere mai valoroase decît aceştia", se înţelege uşor cît de preţuită este munca artiştilor, cîtă nevoie este de ei şi cît de mare este răspunderea lor. Desigur aceste cuvinte nu se adresează numai oamenilor de cultură ieşeni, pentru că în societatea noastră, arta, cultura, este una şi singură, se naşte din energia întregului popor şi se întoarce la el pe nenumărate căi, definindu-i personalitatea. Pentru scriitori, acum, în preajma Adunării lor generale, îndemnurile adresate de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu artiştilor ieşeni trebuie să însemne un prilej de adîncă reflecţie şi un moment bun pentru a căuta, în liniştea camerei de lucru, în faţa hîrtiei albe, răspuns la întrebarea dacă ei sînt, într-adevăr, angajaţi organic, cu pasiune lucidă, în problematica societăţii şi omului din România de azi, dacă uneltele lor sînt îndeajuns de primenite şi originale pentru a vibra la marele tumult al epocii.

Aparent orientată spre alte semnificaţii, prilejuită de un alt drum prin cîmpia Moldovei, a fost cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu în comuna Flămînzi, această fantastică aşezare, acest cătun de legendă unde s-a aprins în 1907 fulgerul răscoalei. Sub acelaşi cer, pe acelaşi pămînt din care au muşcat ţăranii răzvrătiţi, lîngă piatra albă, care pomeneşte numele lor modeste, a avut loc mitingul, el însuşi o apoteoză, o confirmare a faptului că mişcarea violentă de la 1907 nu a fost o izbucnire spontană, „ci rezultatul creşterii conştiinţei ţărănimii noastre, a setei ei străvechi de libertate şi o viaţă mai bună". Comuniştii de azi, făuritorii României independente şi prospere, şi-au amintit cu evlavie de toţi cei care s-au jertfit, aici şi pretutindeni, de-a lungul veacurilor. Veneau ecouri prelungi din istorie, erau aproape şi Ipoteştii lui Eminescu, şi Livenii lui Enescu, şi Dorohoiul lui Iorga. În răstimpuri, în liniştea înserării de toamnă se va fi auzit şoapta celui care stă neclintit pe culmea cea mai înaltă a spiritualităţii româneşti: „Înălţimile albastre — pleacă zarea lor pe dealuri — Arătînd privirii noastre, — Stele-n ceruri, stele-n valuri".

Nicolae JIANU

ROMUL LADEA — „STUDIU PENTRU EMINESCU"
Foto : Ion MICLEA

Diana

Am văzut..., am văzut pe Diana!
Eu ardeam în tufiş ca satirii:
Avea arc vibrător cum e-al lirii
Şi tot arc vibrător şi sprînceana;
Luminos o vestea cornul lunii,
Tremurau sub arginturi alunii...
Era ea..., era ea — năzdrăvana!

Era ea..., nu era — năzdrăvana?!
Că-am sărit din tufiş ca satirii
Şi-am văzut doar pe cer steaua Lirii,
Amintind arcul ei şi sprînceana;
Sta-n cereşti panoplii cornul lunii,
Aromiţi visau veveriţe alunii...
Am văzut..., n-am văzut pe Diana?!

Vladimir STREINU

Despre un sentiment românesc al naturii

I.

Natura privită din mijlocul ei, din interiorul ei, apare cu o vigoare remarcabilă în literatura română, în aşa măsură încît acest fapt formează chiar o trăsătură distinctivă a fenomenului literar românesc, în ce are el mai profund şi mai durabil, adică în tot ce-i asigură continuitatea. Natura descrisă „de pe mal" aproape că lipseşte din această literatură, cu excepţia doar — şi nici aici în întregime — a lui Alexandru Odobescu care, în *Pseudokineghetikos*, îşi presară descripţiile cu referinţe de artă şi de literatură, lucru cerut de altfel de caracterul temei pe care o tratează.

La Creangă întîlnim sentimentul prieteniei ţărăneşti cu natura, la fel cu cea din poezia populară: „Dragu-mi era satul nostru cu Ozana cea frumos curgătoare şi limpede ca cristalul, în care se oglindeşte cu mîhnire Cetatea Neamţului de-atîtea veacuri! Dragi-mi erau tata şi mama, fraţii şi surorile şi băieţii satului, tovarăşii mei din copilărie, cu care în zile geroase de iarnă mă desfătam pe ghiaţă şi la sărbători; iar vara, în zile frumoase de sărbători, cîntînd şi chiuind cutreeram dumbrăvile şi luncile umbroase, prundul cu ştioalnele, ţarinele cu holdele, cîmpul cu florile şi mîndrele dealuri (...) D-apoi vara, în zile de sărbătoare, cu fetele pe cîmpie, pe colnice şi mai ales prin luncile şi dumbrăvile cele pline de mîndreţe, după cules răchiţică de făcut gălbenele, sovîrv de umplut flori, dumbravnic şi sulcină de pus printre straie, cine umbla? (...) Apoi, din vîrful acestui codru mai aruncăm, nemernicii de noi, cîte-o căutătură jalnică spre munţii Neamţului: urieşii munţi cu vîrfurile ascunse în nouri, de unde purced izvoarele şi se revarsă pîraiele cu răpejune, şopotind tainic în mersul lor neîncetat". Cîteodată, însă, apar şi imagini de o mare putere poetică: „Vestita Cetatea Neamţului, îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger".

Creangă simte natura aşa cum o simte Odiseu, după împrejurări, prietenoasă sau duşmănoasă, fără să fie sensibil în chip deosebit la frumuseţea ei, fiind însă mereu în mijlocul ei, într-o vieţuire neîntreruptă cu ea.

Osmoza poetică dintre om şi natură, osmoză pe care firea sa romantică o favorizează, apare la Eminescu; ea este chiar una din trăsăturile caracteristice, adînci, ale poeziei lui.

Dragostea de natură Eminescu o purta şi o nutrea în sufletul lui de mult, din copilărie şi din adolescenţă, de pe vremea cînd cutreiera împrejurimile Ipoteştilor şi de-atunci de cînd pribegise prin Ardeal, umblînd pe jos, poposind pe la stîni şi prin sate, împrietenindu-se strîns cu natura şi cu oamenii care trăiesc aproape de natură. Eminescu are faţă de natură acea prietenie directă, simplă şi puternică pe care o dă viaţa în mijlocul ei, şi pe

Al. PHILIPPIDE

(Continuare în pagina 12)

voci din public

Această pagină rămîne în permanenţă la dispoziţia cititorilor noştri, spre a aduce la lumină contribuţia lor (păreri şi observaţii critice, sesizări, propuneri şi sugestii etc.) în toate problemele şi în toate domeniile de activitate ce intră în sfera de preocupări a revistei noastre (literatură, arte, cultură). Îi rugăm deci să ne adreseze scrisorile lor (cu menţiunea : „Voci din public"), cărora le vom face loc cu plăcere în aceste coloane, în ordinea sosirii şi în ordinea însemnătăţii problemelor ridicate.

Vom publica, de asemenea, aici (pe cît posibil), în aceeaşi ordine şi păstrînd o specială gratitudine trimiţătorilor, şi scrisorile referitoare la „România literară", aprecieri critice asupra cuprinsului, structurii, înfăţişării ei etc., observaţii, sugestii, completări, polemici etc., în legătură cu textele apărute în paginile ei, — în dorinţa de a păstra nemijlocit şi permanent o legătură activă cu cititorii noştri, de a-i antrena din ce în ce mai mult în elaborarea şi orientarea revistei, de a întreţine în cîmpul culturii noastre schimbul viu, deschis, de opinii, discuţia liberă, creatoare. Cititorii sînt însă rugaţi să ţină seama de limitele spaţiului rezervat „Vocilor din public" şi să-şi restrîngă scrisorile la strictul necesar. Redacţia îşi rezervă dreptul de a rezuma textele prea lungi sau de a extrage din ele pasagiile cele mai importante, de interes mai larg.

Ameliorări necesare la „Biblioteca şcolarului"

Noua serie a colecţiei „Biblioteca şcolarului" publicată la Editura Tineretului, superioară celei anterioare din toate punctele de vedere, cu o înfăţişare şi un profil inedit, şi-a cîştigat încrederea celor cărora li se adresează — elevii claselor IV—VIII. Dar nu numai a lor. Organizată după criterii judicioase, volumele oferă cele mai reprezentative scrieri din literatura română şi străină, incluse în programa de învăţămînt sau recomandate pentru lecturile particulare, precum şi o aparatură critică specifică (prefaţă, aprecieri critice, un tablou bibliografic, note de subsol). Faţă de cerinţele educaţiei literare, ritmul de apariţie e însă prea lent. N-avem încă ediţii cuprinzînd, de pildă, unele opere cardinale ale lui Sadoveanu (Un om necăjit), *ale lui C. Negruzzi şi Jean Bart, savuroasele povestiri ale lui Moş Nae (N. Batzaria), călătorii extraordinare (de tipul* Cinci săptămîni în balon *sau* Doi ani de vacanţă *de Jules Verne),* Micul prinţ *de A. de Saint Exupery, recomandată elevilor la aceste clase, povestiri ştiinţifico-fantastice ori de aventuri, cum este* O lume întreagă *de R. Tudoran,* Emil şi detectivii *de Erich Kästner şi* Comoara din insulă *de R. L. Stevenson, basmele Fraţilor Grimm, ale lui Perrault sau Andersen etc. Literatura noastră actuală este surprinzător de slab reprezentată, deşi dispune de bogate resurse formative. În fine, cititorii solicită antologii consacrate momentelor importante din istorie, unor curente literare de primă însemnătate : poeţi romantici, scriitori revoluţionari de la 1848, scriitorii unităţii şi independenţei naţionale, poeţi revoluţionari etc.*

Prefeţele colecţiei respectă în general un anume plan care se subordonează principiilor didactice. Dar Făt-Frumos — basme populare româneşti, *bunăoară, are un studiu introductiv (iscălit de Corneliu Bărbulescu) insuficient din punct de vedere didactic deoarece noţiunile fundamentale de „basm", „poveste", „snoavă", „legendă" nefiind precis delimitate creează grave confuzii în mintea tinerilor cititori neavizaţi. Datorită cercului de lectori cărora li se adresează, prefeţele impun o exigenţă maximă, obiectivitate ştiinţifică şi critică. Caracterizarea unei perioade istorice, fixarea locului unui scriitor trebuie făcută cu limpezime. Nu pot să absenteze referirile la contribuţia autorilor sau a operelor lor la dezvoltarea literaturii naţionale, sublinierea caracterelor lor specific naţionale, influenţele exercitate şi, pentru marii noştri scriitori, aportul pe care l-au adus ei la progresul literaturii universale. Prefeţei şi restului aparatului critic i se solicită întotdeauna să ţină seama că aceste cărţi sînt dedicate copiilor şi preadolescenţilor, ceea ce în unele cazuri se cam uită (v., de ex., Fabulele lui La Fontaine, Făt-Frumos ş.a.).*

Un lucru foarte important îl reprezintă aspectul grafic, exterior, care uneori lasă de dorit (vezi unele dulcegării plastice ori stilizări excesive, în spirit „modernist", cum sînt cele ale lui Adrian Ionescu la Făt-Frumos...)

Sînt deci suficiente mijloace ca „Biblioteca şcolarului" *să-şi sporească prestigiul pe care şi l-a creat, atrăgînd tot mai mult în sfera dezbaterilor pe marginea colecţiei şi pe slujitorii şcolii.*

VALERIU C. NEŞTIAN
(profesor—Iaşi)

Principalul nostru săptămînal

...**R.L.** vine cu un profil înnoit, şi în paginile ei nu trebuie să aibă loc exersările de condei. Dacă în **Luceafărul** sau în **Amfiteatru,** de exemplu, publicăm „experienţe" (să zicem), în **R. L.** trebuie ca literatura publicată să fie de domeniul „cristalizării".

Pe lîngă colaboratorii din ţară, de ce nu s-ar crea o reţea de colaboratori internaţionali, de la cele mai cunoscute publicaţii literare şi artistice de peste hotare, care să trateze în studii şi articole problemele de artă şi literatură de cea mai stringentă actualitate ? La „Cartea străină", critici români sau străini să ne prezinte ultimele (şi cele mai valoroase) apariţii din străinătate. Aici s-ar putea face recomandări şi pentru traducerile care ar trebui făcute la noi din literatura universală. Editurile, şi aşa fără o orientare clară, ar avea un ghid preţios.

Revista ar trebui apoi să desfăşoare o muncă asiduă de descoperire şi identificare a unor documente literare şi artistice. Există atîtea scrieri ale clasicilor noştri, încă în manuscris, care aşteaptă lumina tiparului. Este o nedreptate pentru literatura noastră ca astfel de documente preţioase să rămînă necunoscute.

R. L. trebuie să aibă o echipă solidă de traducători, de dorit din rîndul scriitorilor, care să aducă în paginile ei cele mai valoroase creaţii literare din scrierile străine. Util ar fi să existe şi un „Dicţionar de istorie literară universală", în care să fie prezentaţi marii creatori din literatura lumii, precum şi şcoli literare, curente, grupări literare din diverse epoci. Din literatura noastră, îndeosebi, pentru uzul elevilor şi al studenţilor, ar putea fi reluată vechea rubrică a **„Luceafărului"**, de analize literare. La fel ar putea fi prezentate într-o rubrică specială creaţii celebre din domeniile picturii, sculpturii, muzicii, etc. Reportajul social, de tipul celui semnat de M. Stoian şi G. R. Chirovici, ar trebui să fie mai prezent.

Indiscutabil, **R. L.** trebuie să fie principalul nostru hebdomadar.

Prof. AUREL PĂŞCUŢĂ
(Jibou-Sălaj)

Mai puţine articole kilometrice şi proză plată

Doresc foarte mult să întîlnesc din cînd în cînd, în paginile revistei, acele copioase „mese rotunde", în care anumite laturi ale fenomenului literar sînt dezbătute în mod aprofundat. N-aş dori să mai întîlnesc în paginile „României literare", *acele articole (kilometrice) în care se fac consideraţii savante despre critica literară în sine şi pentru sine, din care noi, mulţimea lectorilor neiniţiaţi, nu ne alegem cu mare lucru. Critică literară cît de multă, dar* la obiect. *N-aş mai vrea să întîlnesc în paginile revistei schiţe şi nuvele plate, aşa cum am întîlnit de atîtea ori în „Gazeta literară". Să se publice şi proze, dar numai cele care merită să figureze într-o revistă de talia* „României literare".

În afară de literatură, e bine să existe articole în care să fie dezbătute problemele acute ale celorlalte arte (muzica, pictura, sculptura, arhitectura), întrucît între miile de cititori ai revistei sînt atîţia cărora le sînt dragi şi aceste arte.

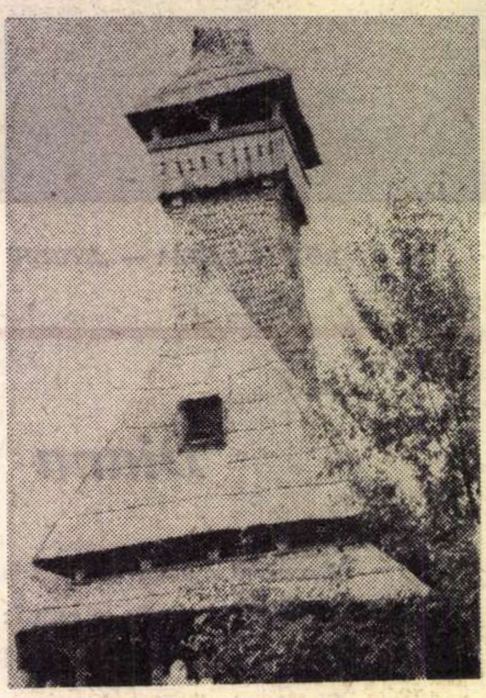
MIHAIL MOLDOVAN
(Lueriu-Mureş)

Ecou din Maramureş

Apariţia revistei *România literară*, de veche tradiţie, cu un profil mai larg şi actual, nu poate decît să bucure pe cititorii maramureşeni. Se resimţea demult nevoia unui săptămînal cultural-artistic care să răspundă mai adînc cerinţelor de adevărată renaştere naţională, care are loc în cultura noastră socialistă. Faptul că dvs. daţi mai multă atenţie contactului direct cu publicul cititor, iubitor de literatură, că aţi rezervat chiar o pagină pentru asemenea scrisori, nu poate fi decît în asentimentul acestor mase. Este o cerinţă resimţită tot mai imperios în acest domeniu, pe măsura dezvoltării, maturizării conştiinţei de cultură, a creşterii nivelului în această direcţie. În acest spirit dorim să vă transmitem unele informaţii, fapte de cultură, din urbea noastră, care merită o anumită atenţie. În primul rînd e vorba de expoziţia pictorului Gh. Chivu, cunoscut mai mult ca poet. O facem cu sentimentul că, împotriva modestiei acestei expoziţii, găzduită într-una din sălile casei de cultură, trebuie întrucîtva mai larg remarcată pentru valoarea ei. Pictorul expune peisaje, naturi moarte şi cîteva portrete, arătînd mai mult în primele talentul şi firea sa proprie. E vădit un liric, un poet al culorii, care se revarsă în tablourile sale cu o anumită luminozitate caldă, uşor senzuală, îndeosebi în peisaje. Portretele sînt mai puţin realizate şi vădit didactice.

Printre altele, am mai vrea să amintim că anumite monumente de artă populară maramureşeană, (declarate ca atare) nu sînt suficient cunoscute, valorificate, nu se bucură de atenţia şi îngrijirea cuvenită. Bisericile de lemn din comunele Onceşti, Budeşti, adevărate comori de arhitectură populară, sînt de-a dreptul lăsate în părăsire. Sînt cîteva case în Onceşti, ai căror stîlpi de cerdac, aproape unici pentru această artă populară, se impun a fi grabnic salvaţi. Amintim iarăşi de unica cetate dacică de pe aceste meleaguri, unde s-a găsit ceramică probantă, săpăturile arheologice fiind conduse de profesorul Daicoviciu. E deocamdată unica dovadă de acest gen care atestă originea şi prezenţa poporului nostru în acest colţ nordic al ţării. Această cetate e lăsată într-o jalnică părăsire, zidurile fundaţiilor se dărîmă, în curînd va dispare orice urmă. De altfel, şi în viaţa culturală de aici, îndeosebi în oraşul Sighet, se resimte cerinţa unor înnoiri, primeniri. De exemplu, împotriva unor opinii aproape unanime şi fapte stabilite, casa culturală continuă, nestingherită de nimeni, să vegeteze într-o aproape totală inactivitate sau pseudoactivitate, cuibărindu-se aici o mentalitate înnămolită în prejudecăţi şi rutină. E timpul ca vieţii culturale din fostele raioane Sighet şi Vişeu, care delimitează de fapt geografic şi ca tradiţii zona Maramureşului, să i se dea mai multă atenţie, posibilitate de adevărată şi înnoitoare dezvoltare, manifestare. Am dori ca briza înnoitoare care bate la dvs. să atingă şi această zonă a patriei noastre.

MIRON POPOVICI
Prof. FLORIN LICĂ
(Sighetul Marmaţiei)



BISERICA DIN ONCEŞTI — MONUMENT DE ARTĂ POPULARĂ

Patul lui Procust

Măsura lucrurilor

Ce rîcă, ce răzbunare, sau, dacă nu, ce dogmă tenace îl obseda pe tîlharul din Atica, dacă reducea cu atîta înverşunare călătorii jefuiţi, la dimensiunile stricte ale patului său de fier ? Nu este exclus ca el să-l fi citit pe Protagoras. Sînt călăi care, între două mînuiri de secure, pot fi în stare să pună mîna şi pe o carte. Pe sofistul Protagoras, care spunea atît de frumos şi de plăcut şi de măgulitor, la urma urmelor, pentru noi, că omul este măsura lucrurilor, a celor ce sînt precum că sînt şi a celor ce nu sînt precum că nu sînt. Era foarte clar. Era şi o vrajă. Era ca o poveste în care toate stau la locul lor cuvenit, pînă şi spaimele, relegate în partea a doua a frazei **„a celor ce nu sînt precum că nu sînt"**, încît omul avea toată îndreptăţirea să privească în jur fericit. Dar, aşa cum se întîmplă de cele mai multe ori, cînd filozofia este aplicată în viaţă, brutal prin însăşi schimbarea bruscă de mediu, din cerul ideii în materia informă, aşa cum o rază trece din aerul pur în apa densă, cu refracţia optică respectivă — înţelesul teoriei clasice despre om s-a modificat şi el. În contact cu terenul, lucrurile, sau mai precis **Lucrul** (patul de caznă) a devenit măsura reală a omului, prin acele repetate şi grijulii ajustări cu barda, toporişca sau fierăstrăul, prin retezări, scurtări sau (dacă era cazul) lungiri, extinderi forţate, nu cumva identitatea dintre măsurătoare şi măsurat să sufere cu vreun centimetru în plus sau în minus. Tot ce se poate ca acest personaj-simbol al propriei noastre intoleranţe faţă de existenţa altora, al pornirilor înnăscute de a ne impune cu sila părerea ; tot ce se poate ca acest tîlhar de drumul mare, tiranizat cum era de concepţia lui fixă despre om şi care, ironia destinului ! a căzut victimă propriilor sale metode, întins pe acelaşi pat şi măsurat, canonit şi ucis, în fine, de Tezeu, pe malul rîului Cephise, la nord de Atena, lîngă un smochin sălbatic, chiar smochinul acela de pe locul unde Pluton, într-o dimineaţă luminoasă de vară, plecat s-o răpească pe regina infernului, a coborît în infern... tot ce se poate ca Procust să fi fost, în ciuda cruzimii lui, un mare vizionar, un anticipator de geniu al atîtor teorii moderne cu atîtea consecinţe în psihologie, societate, morală, politică ş.a.m.d.

Dacă omul încetează de a mai fi măsura lucrurilor, totul începe să fie permis şi totul începe să fie posibil. Orice crimă morală sau fizică începe tocmai din clipa în care omul este tratat ca un obiect sau ceva abstract. Abstractizarea persoanei umane este unul din răurile secolului nostru. Recent, sub titlul „Semne ale timpului", o revistă străină anunţa că mai tare decît filmul „Bonnie şi Clayde", dedicat cuplului romantic de gangsteri de la începutul veacului şi decît pelicula realizată după acel „Cu sînge rece" scris de Truman Capote, este — în materie de reducere a omului la o măsură abstractă — producţia care îl imortalizează pe Charles Whitmann. E vorba de tînărul bizar şi tăcut care într-o zi — la 1 august 1966 — s-a retras cu o armă în turnul Universităţii din Texas şi care, **de la distanţă** a ucis sau rănit, după cum a anunţat toată presa lumii, 44 de persoane. Eroul filmului e un băiat de familie bună a cărui slăbiciune e tragerea la ţintă şi care se antrenează doborînd cutii de bere. Taică-său îl ajută cu mult zel la antrenament, ridicînd cutiile şi băiatului îi încolţeşte în cap ideea de a vîna oameni, într-o zi cînd bătrînul, aplecîndu-se să-i ridice o cutie, îl ia la ochi, în joacă, ţinîndu-l în vizor, fără ca cel de jos să bănuiască ceva. Din acea zi existenţa, pentru acest tînăr, devine „ceva-mereu-ţinut-încătarea-puştii". El trage în toţi **oamenii care se mişcă** şi care, reduşi la unghiul sau la punctul de vedere al puştii (astfel încît spectatorul filmului capătă şi el viziunea aceasta, senzaţia stranie că e complice cu ucigaşul) nu mai sînt oameni, ci numai nişte siluete, scheme mişcătoare. „N-am ratat mai nimic" a mărturisit calm la proces. Aşa ar fi putut să declare şi eroul din Atica fiindcă este greu de presupus că a existat un om care să corespundă exact criteriului său de fier.

Să nu-l neîndreptăţim, totuşi, pe acesta din urmă. Dacă Procust este simbolul subiectivităţii absolute, arta e şi ea subiectivitatea supremă. Fărădelegea şi arta — pînă în dimineaţa lumii în care sperăm —, coexistă. Cînd Procust, reconvertit, nu mai rupe din alţii, ci numai din el însuşi, din propriile sale slăbiciuni, cu rigoarea criteriului de valoare ales, el poate deveni CRITICUL INCORUPTIBIL, sau un mare artist.

Constantin ŢOIU

O întrebare:

Care sînt problemele principale pe care trebuie să le dezbată şi să le rezolve Adunarea generală a scriitorilor?

12 răspunsuri:

AL. ANDRIŢOIU

Adunarea noastră n-o să aibă, cred eu, o problemă numărul unu, din simplul motiv că noi nu ne vom aduna acolo să discutăm o singură problemă, ci probleme multe şi importante. Dacă mi se cere însă să stabilesc un numitor comun preferat, care să unească între ele aceste probleme, atunci aş numi, în acest sens cinstea, bunul simţ, echitatea. Căci poate uneori pîndi în locul fostului exclusivism un altul, — un fost tip de arivism poate ceda altuia. Dacă vrem să cîştigăm ceva valoros, la această Adunare să fim probi şi bine cumpăniţi, în negări sau afirmări, în păstrări sau eliminări, în aşa fel încît, pe lîngă valoarea ei artistică, viitoarea Adunare să fie şi un act moral.

PAUL ANGHEL

Probleme de breaslă, înţelese cu supremă responsabilitate civică. Trebuie să facem din cuvînt un veritabil instrument de prefacere socială. Fiindcă, de asta e nevoie, mai mult chiar decît de cărţi bune. Dacă cuvîntul îşi va îndeplini această datorie, el va face, în mod sigur, şi artă.

CEZAR BALTAG

E firesc ca o adunare scriitoricească de importanţa aceleia pentru care ne pregătim, să onoreze numele şi condiţia de scriitor într-un climat atît de fertil pentru aceasta. Problemele specifice ale artei noastre, rosturile adînci ale scrisului şi existenţei omului de condei, chestiunile legate de reorganizarea superioară a formelor de structură ale breslei scriitoriceşti, sînt teme, care în acest moment de seriozitate şi profunzime creatoare ne sînt comune tuturor şi pe care le vom dezbate într-un spirit de colegialitate şi francheţe.

AUREL BARANGA

Expresie a unităţii desăvîrşite dintre scriitorime şi poporul din mijlocul căreia s-a născut, Adunarea Uniunii noastre va fi fără îndoială un prilej de examinare într-un spirit de profundă competenţă şi responsabilitate a stadiului actual de dezvoltare a literelor româneşti.

O asemenea analiză exclude, de plano, tendinţe spre idealizări gălăgioase, după cum elimină, şi cu aceeaşi necesitate aprehensiunile de un cinic negativism. Oricît ar părea de paradoxal, obişnuinţa de a vedea totul, expeditiv şi global în culori euforice, ca şi gustul, sincer sau simulat, pentru tenebre, ţine de aceeaşi detestabilă frivolitate. Adunarea pretinde seriozitate în aprecierea situaţiei ei actuale şi un ştiinţific simţ al preciziunii căilor de dezvoltare a literaturii. Lucrările scrise între cele două conferinţe validează speranţele pe care le punem în această importantă oră de bilanţ a activităţii noastre.

ION BĂIEŞU

Problema drepturilor de autor, ar fi o problemă. Simplificarea şi democratizarea alegerii şi funcţionării organelor de conducere a Uniunii scriitorilor, — ar fi o altă problemă.

RADU BOUREANU

Echilibrul, coeziunea totală, o atmosferă la înaltă tensiune etică, lupta pentru interesele generale ale scriitorilor şi grija pentru o amplă şi valoroasă creaţie.

CONSTANŢA BUZEA

Un efort solidar pentru valoare, pentru întemeierea în toate amănuntele, a unei societăţi literare a valorilor, şi — în spaima noastră firească de birocraţie — simplificarea întregului aparat de conducere a Uniunii Scriitorilor.

Deasupra oricăror considerente de acest fel, fireşte, se impune, găsirea acelui climat de demnitate şi solidaritate spirituală.

ŞT. AUG. DOINAŞ

Principala problemă mi se pare aceea de a se renunţa la pretinsele probleme arzătoare ale vieţii literare şi de a se discuta, cu entuziasm şi competenţă, cu dragoste faţă de arta scrisului şi cu respect faţă de munca implicată în această profesiune, chestiunile cu adevărat vitale pentru literatura noastră: probleme de principiu, probleme ce ţin de tehnica artei literare, probleme izvorîte din existenţa personală a fiecărui scriitor. Sîntem sătui pînă peste cap de scriitorii de profesie! Vrem să-i auzim pe scriitorii de vocaţie!

PAUL EVERAC

Lucrul de care aş dori să se ocupe cu precădere Adunarea generală a scriitorilor, este unul singur: teoria valorii.

(Asta pentru că, în general, conferinţele nu au dezbătut-o pînă acum, conceptul de valoare, ca şi alte concepte, ca de exemplu: angajare, succes, universalitate, tipic, rămînînd noţiuni difuze care au permis cele mai clătinătoare speculaţii).

HORVATH IMRE

Cine apucă mult, prinde puţin. De aceea, între multele şi esenţialele probleme care la Adunarea generală a scriitorilor prezumptiv ies în evidenţă, eu doresc să subliniez două teme: prima este tema traducerilor.

În primul rînd, ar trebui să traducem reciproc munca scritorilor în măsură mai mare ca pînă acum. În afară de asta, mă gîndesc la traducerea cărţilor noastre în străinătate, de asemenea în măsură mai mare, şi cît mai repede. Fapt e că scriitorul nu poate să-şi manifeste personalitatea pe de-a-ntregul în operele sale, dar fapt e şi trecerea a ce este mai bun din personalitatea lui în operă. Acest **mai bun,** în care se oglindesc şi rezultatele anilor socialismului, ar trebui arătat lumii cît mai clar şi cît mai unitar.

Cealaltă problemă importantă este lupta împotriva imposturii. Din această denaturare care îşi ridică obrazul fără ruşine, e şi mult, e şi puţin. Trebuie să ne opunem, la răspîndirea acestor spărgătoare de gusturi, care răpesc locul adevăratei arte.

Amîndouă problemele ar trebui rezolvate, dar nu numai în cadrul Uniunii Scriitorilor, care s-ar ocupa de ele, ci integrîndu-le în ordinea de zi a vieţii cotidiene. Cît timp cunoaşterea noastră reciprocă nu va cîştiga un teren mai larg şi impostura nu se va opri la punctul cel mai redus, trebuie să fim preocupaţi de această treabă.

În afara celor două probleme la care mă refer, există şi altele, mai speciale. Totuşi, nu pot să existe chiar aşa de multe întrebări cît numărul enorm al scriitorilor şi să nu găsească rezolvare.

IERONIM ŞERBU

Ţinînd seama de consolidarea valorilor noastre sociale etice şi spirituale, ţinînd seama de unghiul larg de deschidere asupra lumii, oferit de concepţia noastră revoluţionară, cred că e momentul cel mai potrivit de afirmare în opere artistice a unei viziuni personale asupra problemelor omului contemporan, şi nu a imitării naive de atitudini estetice străine acestei concepţii capabilă să îmbrăţişeze în adîncime cele mai ascuţite probleme ale omului contemporan.

NICOLAE VELEA

Cred că unul din comandamentele care trebuie să străbată, şi să patroneze Adunarea noastră, ar fi acela ca ea să fie o întîlnire de lucru asupra muncii noastre, a celor mai bune lucrări ale noastre. Mai puţin a profilurilor subiective, cît ar fi ele de pitoreşti sau fermecătoare, ori a nemulţumirilor trecătoare sau durabile, oricîtă savoare orală ar îngrămădi ele.

Trebuie să fie o înmănunchiere şi o trecere în revistă a celor mai energice şi trainice emoţii care şi-au aflat transcrierea potrivită în cărţile noastre de la precedenta conferinţă pînă la această Adunare.

Deasupra chestiunilor personale

Adunarea generală a scriitorilor îşi propune să dezbată problemele speciale ale momentului literar. E binevenită, e necesară, momentul actual literar e un moment de evoluţie, de clarificări, de excese uneori în cîte o direcţie, de strălucire şi echilibru în altele. Sînt sigură că se vor analiza propuneri vrednice de atenţie, se vor chibzui linii viitoare, restructurări administrative şi de organizare, că scriitorii, revistele, Uniunea Scriitorilor însăşi, vor ieşi mai dumeriţi, mai limpezi, mai animaţi din această Adunare, mai pe potriva nevoilor actuale ale unui mare public cititor.

Inamiciţiile, insatisfacţiile trecute au fost în mare parte rezolvate de însăşi evoluţia evenimentelor. S-au primenit principii care ţineau pe loc, s-au deschis porţi zăvorîte un timp, către idei mai largi, către forme literare mai libere, mai personale, mai expresive, s-au primenit şi oameni, şi modalităţi de lucru şi colaborare. Nu cred însă că s-a primenit fundamental un anumit spirit în care se dezvoltă relaţiile scriitoriceşti, o anumită concepţie despre felul în care trebuie impus meritul personal.

Ipocrit şi demagog ar fi scriitorul care ar pretinde că nu-l interesează propriul său destin, că nu se gîndeşte decît la evoluţia şi gloria literaturii române, că nu trăieşte decît pentru ea. E firesc, e omenesc ca scriitorul să aspire nu numai să scrie bine, ci să aibă un loc al lui între cei care scriu bine. Dar şi pentru literatură în general, şi pentru desăvîrşirea ta personală, şi pentru locul tău într-o ierarhie de valori, altele sînt mijloacele de „luptă" decît cele prea des întrebuinţate în lumea scriitoricească.

Esenţială pentru această Adunare mi se pare o anumită atmosferă, o anumită ţinută care să concorde cu problemele mari pe care le are de dezbătut. O fărîmă de renunţare la sine, pentru o adevărată, obiectivă dăruire intereselor majore ale scrisului, ale breslei. Măcar în cadrul Adunării, al cărui scop e deasupra chestiunilor personale. Un asemenea climat se poate realiza, şi presupunem că asta e dorinţa majorităţii scriitorilor.

Lucia DEMETRIUS

Comandamente majore

Socotesc că, asemeni unora din Congresele Ştiinţifice, dezbaterile Adunării generale a scriitorilor ar putea comporta două faze: o discuţie amănunţită a unei teme actuale, propuse de organizatori, urmată de prezentarea cîtorva subiecte, avînd un tîlc întregitor şi lăsate la alegerea liberă a vorbitorilor.

Tema principală ar trebui, în credinţa noastră, să cuprindă o semnificaţie permanentă pentru activitatea literară şi socială a scriitorului român — dar şi de raportare la activitatea imediată, a orientărilor specifice timpului nostru.

Aş vedea această temă în formaţia însăşi a scriitorului român, socotită în călăuzirea ei esenţială. Această formaţie presupune, în convingerea noastră, o întrunire de calităţi antitetice: scriitorul uneşte, în activitatea sa, elaborarea unei viziuni adînc personale a lumii şi vieţii, dar şi o răsfrîngere a fiinţei specifice a poporului său; scriitorul îşi afirmă un alfabet de rostire unic şi original, dar prin mijlocirea neistovitului izvor de expresie al limbii naţionale; scriitorul cuprinde — sau ar trebui să cuprindă — aria spiritualităţii universale, pentru a putea potenţa în opera sa sensurile adînci ale gîndului românesc; scriitorul se identifică total cu devenirea în timp a procesului istoric al civilizaţiilor şi al trecutului poporului nostru, în scopul de a putea adînci, în toate implicaţiile sale, comandamentele majore ale timpului de faţă, reprezentat prin structura vieţii şi culturii socialiste.

Aş formula rezumativ această temă: Scriitorul român şi umanismul socialist.

Ion BIBERI

Delirul verbal

MODA POETICĂ 1968

Oricît ar părea de ciudat, în poezia modernă pasiunea pentru cuvinte nu înseamnă şi dragoste pentru discurs. Din contra: cuvîntul e iubit în sine, făcîndu-se totală excepţie de lucrul la care, eventual, trimite, şi în afară de orice semnificaţie a sa în propoziţie. Fuga de lucruri merge, aici, paralel cu fuga de concepte, iar izvorul acestei atitudini poetice se află, deopotrivă, în simbolism şi hermetism. Neglijînd şi chiar deturnînd funcţia semantică a cuvîntului, insistînd asupra valorilor sale muzicale, trezind virtuţile magice şi mitice primordiale ale graiului, simbolismul a dat o serioasă lovitură conceptualismului, prin mutarea accentului poetic, de pe nucleul lui noţional — pe hallo-urile marginale, eufonice sau expresive. La rîndul său, hermetismul a contribuit la instituirea ambiguităţii poetice, datorită încifrării discursului. Aici, întîlnim un nou paradox: cu cît o operă e mai cifrată, mai „închisă“ în propria sa expresie verbală, cu atît ea e mai „deschisă“ unei pluralităţi de sensuri („opera aperta“). *Să luăm un exemplu. Cînd Eminescu scrie:* Cu perdelele lăsate / Şed la masa mea de brad..., *avem în faţă un discurs poetic univoc. Dar cînd Ion Barbu, cifrînd exact aceeaşi situaţie reală, zice:* Înalt. în orga prizmei cîntăresc / Un saturat de semn. poros infoliu..., *discursul este echivoc;* prizma *semnifică, desigur, camera de lucru, biblioteca poetului, dar nimic nu ne împiedică să înţelegem că* prizma *e o metaforă a universului întreg. Aici, raportul dintre expresia poetului şi semnificaţia pe care i-o atribuie un cititor dotat nu este obligatoriu: poetul nu ne spune ceva precis, ci ne invită să aproximăm o situaţie, iar valoarea sugestiei lirice este în funcţie tocmai de aria acestei aproximări, de reverberaţia semantică a discursului. Aici, descifrarea poeziei nu rămîne o simplă de-codificare, ci este — necesarmente — o interpretare, versul fiind un fel de rampă de lansare a imaginaţiei.*

Poezia modernă continuă acest drum de ruinare a discursului. Acelaş Foucault îşi pune, la un moment dat, dramatica întrebare: „Ce este, deci, acest limbaj, care nu spune nimic, care nu tace niciodată, şi care se numeşte literatură ?“ (Op. cit., *pag. 317). Aşa cum o formulează structuralismul francez, întrebarea e, poate, prea generală; dar, în orice caz, ea e valabilă pentru o parte a poeziei moderne. Acest lirism devine tot mai mult o simplă înşirare de cuvinte, al cărei scop pare să rezide în afirmarea propriilor sale virtuţi eufonice şi expresive, o bolboroseală superior semnificativă, care vizează ceva, fără să ne spună precis ce anume, care ne dă impresia că afirmă şi că neagă ceva, dar — în fond — nu face decît să se afirme (sau, poate, să se nege !?) pe sine însăşi. Sîntem, aşadar, exact la definiţia poeziei aşa cum o propunea italianul Adriano Tilgher: un discurs care* dă impresia *că spune ceva. O vom numi, deci,* delir verbal *care — afirmînd ceva în lipsa unui conţinut determinat al afirmaţiei — se dovedeşte a fi doar expresia unei stări poetice.*

Iată, de pildă, „Elegia întiia“ de Nichita Stănescu: El începe cu sine şi sfîrşeşte / cu sine / Nu-l vesteşte nici o aură, nu-l / urmează nici o coadă de cometă. // Din el nu străbate-n afară / nimic; de aceea nu are chip / şi nici formă. Ar semăna întrucîtva / cu sfera / care are cel mai mult trup / învelit cu cea mai strîmtă piele / cu putinţă. Dar el nu are nici măcar / atîta piele cît sfera... // El este înăuntrul — desăvîrşit / şi / deşi fără margini, e profund / limitat. Dar de văzut nu se vede. / Nu-l urmează istoria / propriilor lui mişcări, aşa / cum semnul potcoavei urmează / cu credinţă / caii... *În pofida dedicaţiei — care trimite la Dedal — nimic nu ne lămureşte despre cine sau despre ce este vorba aici şi în restul poeziei. Acel* El *iniţial poate fi, deopotrivă, artistul, arta, ideea, cuvîntul, universul sau Ideea Supremă: vagile determinări care apar pe parcursul elegiei, vizează, rînd pe rînd, alt subiect. Mai mult: aceste determinări sînt — logic vorbind — iluzorii, după cum discursul poetului este tautologic şi truculent: după ce ne oferă, în primele două versuri, un fel de definiţie a Absolutului, poetul nu mai adaugă nimic, în cele următoare, deoarece tot ce ne dă cu o mînă* (seamănă cu sfera, n-are margini, e prezent *etc.) ne ia cu cealaltă* (nu este prezent *etc.). Antinomii, desigur, dar fără valoare filozofică, avînd o existenţă pur verbală. De-alungul lecturii, avem impresia că ne angajăm într-un raţionament bine articulat; conjuncţii explicative, adversative şi concesive întreţin un fel de conspiraţie logică, simulînd mişcarea strategică a unei gîndiri riguroase care se îndreaptă spre un ţel precis; dar obiectul vizat rămîne mereu neatins, pentru că punctele de razim ale acestei gîndiri lipsesc: cuvintele sînt goale de conţinut, iar indeterminarea totală care învăluie acel misterios subiect* (El) *ne lasă tot timpul suspendaţi în văzduhul propriei noastre fantezii. În ultimă analiză, poezia nu spune nimic. Dar — şi aici intervine lucrul care ne interesează — ea dă tot timpul impresia că vehiculează nişte idei deosebit de preţioase, că ne pune în faţa unei guri oraculare; limbajul acesta care nu spune nimic se comportă* ca şi cînd *ar spune ceva; cu alte cuvinte,* se structurează *după legile exprimării logice şi coerente. Lexicul are o anumită omogenitate, propoziţiile sînt introduse ceremonios, ca-ntr-un raţionament, iar imaginile care ţişnesc dau o indiscutabilă unitate viziunii poetice. Lipsit de conţinut, acest limbaj are o formă a sa, pe care — pînă la urmă — sîntem obligaţi s-o luăm drept conţinut. Din cînd în cînd, o metaforă uluitoare lărgeşte aria în care ne simţim prizonieri, şi atunci spiritul nostru se simte adiat de boarea unor amăgitoare revelaţii. Ca nişte spiralate cochilii în culori, în care nu se mai află nimic, cuvintele ne invită să medităm asupra fiinţelor marine care le-au populat în vremuri imemoriale.*

O atare aventură a limbajului devine, în mod fatal, experienţă a eşecului artistic în momentul cînd e practicată de conştiinţe tinere, incapabile s-o stăpînească. În asemenea cazuri, forţele dezlănţuite ale limbii se transformă într-o stihie: poetul e jucat pe valurile ei întunecate, săltat şi aruncat în genuni, pînă la completa ameţire de sine. Voluptatea lui, izvorîtă dintr-o autoflagelare a spiritului, nu mai este şi voluptatea noastră, a celor care dorim să-l vedem stăpîn pe instrumentul şi materia artei sale. În directă descendenţă din Nichita Stănescu, Mihai Bărbulescu „filozofează“ în felul următor: Acoperit în cheag argint / cu ochii bulbucaţi de nimb. // Lumina s-a născut lumină, / trupul s-a creat trupului, / oglinzile — oglinzilor // Dincolo de ultimul Eu/ nu mai e nimic / nu mai e nimeni. / Nimeni. nimic,/ nici vid, nici necunoscut. // Zgîriat de sine / sinele se frînge *(„Idolatrie“). Sau iată un alt fragment dintr-o poezie intitulată „A 1“:* Apele scurse pe canalele ochilor. / E totuşi ultima şansă — bucuria, / rîsul dement lîngă hoitul sinelui. / reducerea lumii la adevărul axiomatic. // Dintotdeauna trebuie să vină / E necesar / atunci cînd maşinile cibernetice devin poeţi / să înveţe şi sinuciderea / prin scurt circuit: / căci altcum? // Epocă. / Păsările — sferice pietre de moară / penelor vîntului timp măcinînd. *Nevoia de a bolborosi fără sens e atît de puternică încît compromite definitiv unele imagini sugestive, înglodindu-le într-o cocă verbală amorfă:* Scutură / jocurile vesmîntale; / carnea descojeşte-o. // Taurul de ipsos / să pască în păşunile / de zaharicale / nebuhăit de sînge, / cu surîsul veşted. // Nisipul / se recompune în spinări / de scoici. // Soarele le umple de carne. / Marea clatină valvele. // Mîngîiată cu degete / De nisip fierbinte şi scrîşnitor. // Şi / sfarmă statuia de cretă / dinspre paradis *(„Culoare“). Acest rebus delirant — în alte poezii delirul nu e deloc cifrat — poate fi, la nevoie, deslegat; dar rezultatul nu merită osteneala. Observaţia ni se pare valabilă şi pentru multe din versurile lui Virgil Mazilescu:* nuia de cremene şi uneori de zahăr / a basmelor care ne-au invadat copilăria / doamne / uşor e să mori în numele altuia / omul virgil moare în numele omului vasile / o fereastră este deschisă în stînga / o fereastră este deschisă în dreapta / spre o natură a copiilor proptiţi în meditaţie / atunci mai multe fapte au o mare importanţă / că aici e spaţiul sufletelor îngrăşate cu suflet de miel / şi a fost escaladat / că-n apropiere pe oceane oricare stomac inventează flori / puterea omului peşte stă în puterea omului paraşută / şi s-a trezit din somn îngropată vîsla aceea unică / şi doamne.. *După cum se poate vedea, prozaismul nu ocoleşte deloc asemenea producţii ale marei transe verbale.*

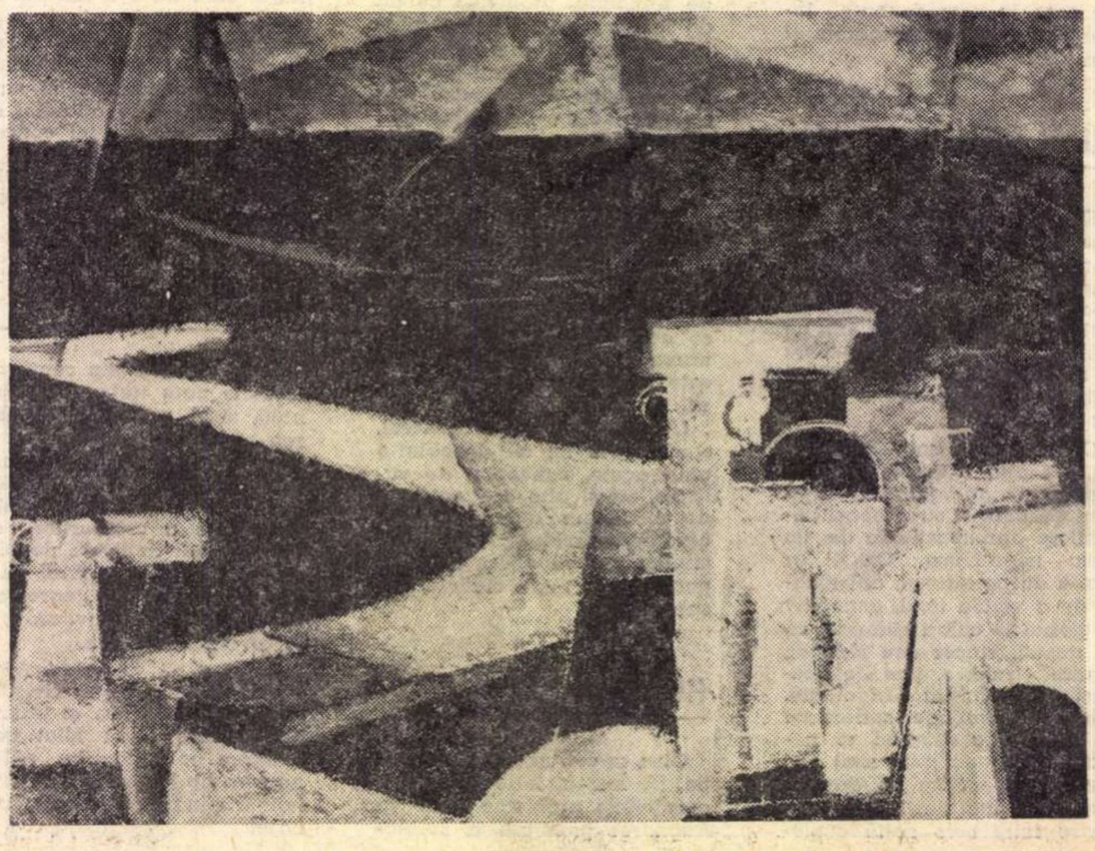
Ştefan Aug. DOINAŞ

GHEORGHE TOMOZEI

Scriere pe cadran

Lui Nichita Stănescu

Scriu pe cadrane de ceasornice,
ridic spre ochii mei candelabre
şi ceara îngheaţă în juru-mi.
Stau în ceasornicul — broască ţestoasă
şi cînd moartea mă podideşte
trece prin carnea mea smerind sîngele
limba iataganului-orar
şi a pumnalului-minutar.
Sănii cu cîini mă trag între un număr şi altul,
primordiale automobile Ford,
statui înhămate
şi funii de clopote.
În cripte egale dorm adoratele cifre
dar, vai, dincolo de lespedea-epitaf
n-au mai rămas decît unghii, danturi, inele roase
şi, de neînţeles cum au intrat sub carapace
ierburi de sare şi alge...
12 : oseminte de catedrală,
11 : neîmbrăţişaţii Romeo şi Julia,
10 : oase de corabie,
9 : rămăşiţele pămînteşti ale Lunii,
8 : tingiri pe plita ultimei cine,
7 : cal de mare atlant,
6 : lebădă,
5 : hieroglifă a mîinii, — faraon,
4 : scaunul prezidenţial a lui Pitagora rege,
3 : surîs din tălpi pînă-n creştet înjunghiat,
2 : os de genunchi, al luminii,
1 : trunchi de profet vîndut pe 30 de arginţi,
de aur, de arame, de scuzi, dinari, lire,
carboave, coroane, groşi, pitaci, sfanţi şi
drahme,
cel ce-a descoperit anotimpurile durerii
el,
tatăl şi fiul ceasornicului-tată
între genunile căruia mă tîrăsc
...Şi viscoleşte cu fildeş şi cu singurătate. Stau
aplecat peste greabănul culorii alb, gonind
printre cifre. Între 4 şi 5 ajung
într-un hotel pustiu, cu apă curentă şi bar
(Agatha Christie, citesc pe firma de tinichea)
apoi întîlnesc femei străine, care mă găzduiesc
cu cal cu tot, vînători de muzici,
vînători de poezie şi vînători de poeţi,
hărţi de geografie, cu umerii goi,
păsări şi mori acţionate cu tremurul de alge
atîta doar cît îl stîrneşte căderea în scrin a scrisorii.
Trec prin războaie şi nunţi,
beau apa din cristelniţe
şi cînd mă îngrop, la jumătatea unui gest bun,
ceva mai jos de somn, aerul mă striveşte şi redevin
la rîndu-mi cadranul
pe pielea căruia vă tatuaţi ţintele bocancilor,
temeliile caselor, tălpile
muierilor, gîrlele, rădăcinile, ligioanele şi morţii...



DIMITRIE GRIGORAŞ — ANTICHITĂŢI DIN CALATIS

Caracterul public al operei literare

Dacă literatura ar fi inutilă nici nu s-ar scrie, nici nu s-ar citi. Dacă ar fi utilă numai unui restrîns număr de inşi nu s-ar tipări. Faptul că unele cărţi ating tiraje de sute de mii de exemplare dovedeşte caracterul şi utilitatea publică a literaturii. Dar tirajul numai în linii mari poate fi o dovadă a caracterului public al unei opere literare. Mai convingător este faptul dacă o carte este frecventată sau nu, iar dacă este, se pune problema de ce unele cărţi îşi recheamă cititorii, iar altele îi refuză, indiferent de reclamă sau orice mijloace de-a impune sau de a defăima literatura. Publicul îşi cunoaşte cărţile şi autorii, iar cînd i-a descoperit, puţin îi pasă, dacă se face sau nu agitaţie în jurul operei lor.

Însă o conferinţă a scriitorilor într-o ţară socialistă nu-şi poate pune ca temă să discute de ce unii autori cu cărţile lor stăruie în conştiinţa publică, iar alţii sînt opriţi la intrare sau după un prim contact au fost poftiţi afară. Deşi în privinţa aceasta s-ar putea spune cîte ceva, după aproape un sfert de veac de cînd ne găsim pe drumul noii orînduiri sociale, timp în care s-a format un masiv public de cititori. În nici un caz o lucrare izbutită nu poate fi model pentru alta, tot izbutită. Modelul ucide sau dă avortoni, chiar şi în propria creaţie a unui scriitor.

Problema este cum să pună scriitorul acele probleme care frămîntă pe cititori şi care într-un fel sau altul constituie miezul vieţii lor în coordonatele istorico-sociale date. Şi cum să le pună în aşa fel încît cititorii *să le vadă mai bine* şi să se mire cum de nu le-a văzut mai de mult. Nu e vorba de a elabora reţete, pentru că o reţetă în creaţia artistică e valabilă oricum numai o dată.

Am citit nu de mult romanul „Măiestrul şi Margareta" al lui Bulgakov. O ficţiune de la un capăt la altul. Totuşi o mai cumplită demascare a unor realităţi a căror victimă de data aceasta este însuşi publicul, adică societatea timpului respectiv, rar mi-a fost dat să văd. Cartea e de tip cervantesian, goethean, swiftian sau gogolian, fără să-şi piardă ceva din autonomia ei artistică.

Dar publicul nu este numai victimă sau nu în primul rînd. El este producător de bunuri, el este eroul timpului său, el este poate ceea ce n-ar mai vrea să fie şi ceea ce ar putea şi ar vrea să devină, el este sufletul omenesc în luptă şi în continuă prefacere. Şi toate acestea *trebuie* să i se arate. Scriitorul desenează harta acestui suflet, cu reliefurile, întinderile, înălţimile şi drumurile, întunecimile şi luminile lui, el însuşi nefiind decît o parte a acestui suflet imens. Dinamica lui metamorfică şi proteică, legată de loc şi de timp şi întruchipată întotdeauna în indivizi, individualităţi, reale sau închipuite, de-o fi Ulisse ori Trimalchion, Mefisto ori Faust, Sancho Panza ori Don Quijote, Platon Karataev sau Ion al lui Rebreanu, — această dinamică este obiectul literaturii, alta astăzi decît ieri, alta mîine decît azi.

Nu-mi place să dau sfaturi, dar cred că la Adunarea scriitorilor ar trebui să se discute şi despre această dinamică, aşa cum se conturează ea în ţara şi timpul nostru. Mi se pare că din cunoaşterea şi înfăţişarea ei pot lua naştere acele opere pe care eu le consider bunuri publice, acele cărţi de care cititorii atîrnă ciorchine.

Nu-mi pot imagina un om mai singur pe pămînt decît un autor fără cititori.

Mihai BENIUC

BREVIAR

În pragul centenarului lui LAMARTINE

La 1 martie anul viitor va fi sărbătorit în Franţa şi în lumea întreagă centenarul morţii marelui poet romantic Lamartine, care a fost şi şeful guvernului provizoriu, timp de trei luni, în anul revoluţionar 1848. O sărbătoare, aşadar, atît a literaturii, cît şi a politicii progresiste de pretutindeni. Ca poet, Lamartine a contribuit, ca nici unul dintre liricii francezi, la muzicalizarea versului, la obţinerea acelei fluidităţi şi armonii care lipsea recelui vers clasic pînă la dînsul. Cine este aşadar cît de puţin muzician în privinţa versurilor şi a poeziei „pure", nu se poate să nu-l preţuiască pe autorul **Meditaţiilor** şi al **Armoniilor** care au generat pretutindeni nenumărate meditaţii şi armonii lirice. Lamartine a fost deci un precursor, un deschizător de drumuri, iar la noi a fost gustat, iubit şi urmat de întreaga pleiadă a poeţilor munteni de la 1830: de Heliade, care l-a tradus cel dintîi, de Vasile Cîrlova şi de Grigore Alexandrescu — ca să-i numim numai pe cei mai însemnaţi.

Aceasta nu vrea să zică însă că influenţa sa asupra poeţilor moldoveni ar fi fost mai puţin însemnată! Vasile Alecsandri l-a căutat la Paris, l-a găsit şi i-a dedicat versuri, iar Lamartine a închinat în acea vreme o poezie unei tinere romănce. Mai tîrziu el a fost solicitat de studenţii români de la Paris, constituiţi în societate, în 1846, de a primi preşedinţia lor de onoare, pe care a acceptat-o, manifestînd cel mai viu interes faţă de poporul nostru şi de soarta lui istorică. În august 1848, cînd nu mai era preşedintele guvernului provizoriu, el trimitea guvernului provizoriu de la Bucureşti un mesaj foarte călduros, din care desprindem aceste rînduri:

„Acum o lună, deşi nu v-am făcut făgăduieli, v-am exprimat măcar simpatiile Franţei **pentru această naţionalitate,** a cărei regenerare vă inspiră atîta curaj şi patriotism. Astăzi nu mai am pentru d-voastră decît urări şi speranţe! Mi-a fost dat să ridic întîiaşi dată cuvîntul în faţa Europei pentru Republică într-un manifest care a condus primele acte ale politicii externe, care a hotărît cu privire la poziţia luată. Manifestul acesta îmi fusese mai mult sau mai puţin inspirat de conformitatea mea de vederi cu părerile ce se manifestau pretutindeni în jurul meu. Este, dacă pot îndrăzni a spune, o promulgare oficială a dispoziţiilor paşnice, prudente, moderate şi totodată expresia unei simpatii frăţeşti faţă de toate drepturile şi de independenţa acestui popor, care şi-a cîştigat dragostea şi geniul Franţei. În acest spirit, cred că vă pot promite că pe mîinile noului guvern nu va fi înstrăinată întru nimic linia de politică democratică şi că cuvîntul care mi-a fost inspirat de convingerile adînci şi liberale ce domnesc în ţara mea, nu va fi nicicînd renegat de succesorii mei. În ceea ce mă priveşte, domnilor, ştiţi cu ce adevărată simpatie mărturisesc pentru cauza pe care o apăraţi şi în acelaşi timp vă dau asigurarea întregii fericiri pe care aş simţi-o dacă v-aş putea sluji în orice fel".

Scrisoarea a fost reprodusă în n-rul 31 din **Pruncul român** (1848), în traducere, cu o notă care explica cititorilor că guvernul provizoriu al Românie! a scris „o epistolă cetăţeanului Lamartine, carele era atunci Membru al Puterii executive a Franţei şi Ministru pricinilor străine", şi că ziarul „este fericit astăzi că poate da cititorilor săi răspunsul d-lui Lamartine". Şi nota se încheia astfel: „Ar fi însă şi mai fericit, dacă românii ar voi să facă din parte-le un răspuns patronului studenţilor români" (vezi actul nr. 1257 din **Anul 1848 în Principatele Române,** tomul III, Bucureşti, 1902, pag. 185).

Mai e nevoie să precizăm că marele poet a fost un aprins progresist? Această problemă a făcut obiectul unei teze de doctorat la Facultatea de Drept din Montpellier: „Les idées politiques et sociales d'Alphonse de Lamartine" de Bénoni Jallaguier, publicată la Montpellier în 1954 (in-8°, 374 pagini). Autorul acestei teze nu se mulţumeşte să analizeze ideile înaintate şi idealurile de pace, cărora a slujit cu fervoare inspiratul poet, ci afirmă chiar că „stăpînit de un «diable au corps politique» irezistibil, Lamartine se dăruieşte în întregime vocaţiei şi destinului său de om public". Expresia între ghilimele şi păstrată în limba franceză este chiar a lui Lamartine şi se poate traduce palid cu „un spirit politic pasionat". Comentatorul universitar uneşte într-o sinteză armonioasă pasiunea politică şi cea literară a genialului poet: „Poezie şi Politică armonios amestecate în gîndirea ca şi în viaţa lui Lamartine, se întăresc şi se ridică prin unirea virtuţilor lor respective — puritate şi vigoare — fără ca vreodată una dintre disciplini să înmoaie sau să înjosească pe cealaltă".

Şi ca om politic şi gînditor poetic, Lamartine a rămas un duh înalt şi neprihănit.

Autorul tezei nu poate trece peste problema Orientului, care l-a preocupat pe Lamartine, şi care privea şi destinele Principatelor Române. Primele sale intervenţii, la Cameră, în zilele de 4 şi 8 ianuarie 1834, au fost consacrate chestiunii Orientului. Întors din Orient, poetul cunoştea structura eterogenă a imperiului otoman, slăbiciunea lui constituţională, precum şi mijloacele forte faţă de ţările subjugate, de care se folosea acea împărăţie. Din 1841 datează, tot în legătură cu evenimentele din Orient, faimoasa poezie a lui Lamartine: „Marsilieza Păcii". În ceea ce priveşte poziţia sa de gînditor politic pe plan intern, ea a fost aceea a unui spirit generos şi clarvăzător, care a cunoscut „mizeria înspăimîntătoare" a clasei muncitoreşti şi a combătut atitudinea de închidere a ochilor „spre a nu le vedea", îndemnînd pe stăpînitori la părăsirea egoismului de clasă şi preconizînd abolirea mizeriei proletariene.

Sîntem încredinţaţi că poporul nostru nu va putea lipsi, prin reprezentanţi acreditaţi, de la marile serbări ce vor avea loc la Mâcon, unde Academia de Ştiinţe, Arte şi Litere pregăteşte mari festivităţi ce se vor întinde în toată Franţa şi în lumea întreagă. Să fim prezenţi la ceasurile de bucurie, aşa cum Lamartine a fost alături de durerile noastre!

Şerban CIOCULESCU

Răspundere şi angajare

COMITETUL de conducere al Uniunii Scriitorilor a hotărît ţinerea Adunării generale a scriitorilor în zilele de 14 şi 15 noiembrie 1968. Atunci, colectivul scriitoricesc se va prezenta cu ceea ce a scris, — bun-rău, — în faţa partidului, a poporului, a lui însuşi. Vor fi două zile de mare răspundere nu numai faţă de generaţia de astăzi, dar şi faţă de cele viitoare, fiecare etapă a literaturii determinînd în mare măsură pe cele care vin.

Niciodată nu am simţit ca astăzi importanta unei asemenea Adunări. Ea va rezolva desigur şi o serie de probleme administrative care privesc viaţa practică a Uniunii şi a fiecărui scriitor, dar mai presus de toate va da glas unui sentiment general de răspundere şi angajare alături de partid şi popor în lupta şi munca pe care o duc pentru întărirea unităţii noastre naţionale, pentru bunăstarea întregului popor. Adunarea din acest an va fi o conştientă şi caldă manifestare de solidaritate a scriitorilor cu partidul, cu conducerea de stat şi partid, cu sentimentele întregului popor, o angajare şi mai strînsă în munca de construire a socialismului.

Militînd pentru cele mai înalte idei umaniste, pentru cea mai dreaptă orînduire în interior şi pentru statornicirea eticei şi egalităţii în viaţa internaţională, politica neclintită a partidului corespunde marilor idealuri ale scriitorilor, — oameni care, prin structura şi chemarea îndeletnicirii lor, le servesc ca pe cel mai înalt comandament al vieţii.

Nimic meschin, nici un interes mărunt subiectiv nu va trebui să întunece, nici ca umbra unui subţire şi trecător nor de vară, lumina acestor zile. Partidul şi guvernul au creat pentru scriitori condiţii de viaţă prielnice muncii noastre, ne-a dat bilet de identitate de onoare, înscriindu-ne printre cetăţenii de cinste ai ţării, ne-a dat şi posibilitatea de a servi poporul cum credem noi mai bine şi conform convingerilor noastre. E timpul să prezentăm, aşa cum fac oamenii muncii la manifestaţia de la 23 August a fiecărui an, ce am făcut, cu ce am încărcat noi carul alegoric, şi ce mai avem de gînd să facem.

Ce am făcut e mai uşor de prezentat deoarece cartea e un lucru concret, doar că valoarea lui poate fi discutabilă, dar ce avem de gînd să facem, care ne sînt direcţiile muncii noastre, concepţiile, acum trebuie să o spunem.

Recent, presa a publicat materialul elaborat de Comitetul Uniunii Scriitorilor privitor la problemele actuale ale literaturii noastre. Aflăm acolo ideile concis formulate şi care înţelegem să fie temelia concepţiilor noastre despre literatură, temelia planurilor noastre de viitor, documentul programatic al activităţii de mîine. Parte din ele le ştim, ni le-a învăţat experienţa şi cei 25 de ani de viaţă trăită în orînduirea socialistă, care a devenit concepţia noastră de viaţă, — cea care îi dă un sens, iar nouă o înaltă raţiune de a trăi. Parte le deţinem greşit, iar unora nu le dăm totdeauna însemnătatea pe care o au. Adunarea va însemna momentul de a ne verifica şi lămuri.

În ceasul de faţă, cînd partidul şi poporul formează o unitate naţională puternică, încrezătoare în sine şi în forţele ei de a crea o societate socialistă fericită şi dreaptă, scriitorii, — detaşament de cinste al societăţii noastre, trebuie să se contopească, trup şi suflet, în această unitate. Să o facem cu loialitate, prin operele noastre, pe care să le scriem în toată conştiinţa şi convingerea, fără reticenţe, constrîngeri sau concesii, şi atunci cînd avem o convingere, ea să ne îndrumeze opera, fără a ne sfii de epitetul de dogmatism, termen pejorativ lipit inadecvat şi ipocrit de adepţii idealismului, oricărei scrieri socialiste. Să ne călăuzim de conştiinţa noastră şi de exigenţele cele mai pretenţioase ale artei. Şi nu vom greşi! Să nu credem că bursa de valori literare trebuie să fie aiurea, în alt punct cardinal al globului, unde judecători străini să ne judece după legile lor, de care ne-am lepădat.

Şi să meditām încă şi încă o dată că lupta între vechi şi nou nu este doar o luptă între modalităţi de expresie, ci între poziţiile de pe care se vede şi se oglindeşte realitatea.

Dar, oricît am scrie noi astăzi, cu anticipaţie, nu poate nici prefaţa îndeajuns ceea ce trebuie să aducă dezbaterile Adunării.

Demostene BOTEZ

Fotografia CONSTANTIN CIOBOATĂ

Cu un magnetofon, în vizită la

Miron Radu Paraschivescu

● Existența literară ● Eu sînt din întîmplare scriitor ● Succes și vocație ● Gîndirea — exercițiu de longevitate ● Autori ai unei singure cărți ● N-am vîndut nici un tablou ● C. Stere și-a agățat acutramentele de o sculptură a lui Vlasiu ● Făgașele prozei ● Fatalitatea primei cărți.

Tovarășe Miron Radu Paraschivescu, v-a apărut o carte nouă...

— Care carte nouă ?

— *„Tristele“ !*

— Păi, aia e carte nouă ? E ultima.

— *În ordine editorială e nouă. După opinia mea, dacă ar fi vorba să o exprim...*

— Te rog chiar să o exprimi...

— *Față de celelalte etape ale existenței dv. literare, „Cîntice țigănești“ și „Versul liber“...*

— Eu n-am o existență literară. Nu vreau să cred că există o existență literară, decît la marii scriitori, care trăiesc **pentru și din** literatură. Existența nu e literară, dimpotrivă. E... existențială, concretă, materială, psihologică, socială, cum vrei. Ca să ai o existență literară, trebuie să fi ajuns pe niște culmi, unde nu mai există nimic pentru tine decît literatura. Eu sînt — să-ți fac o confesiune, ne-am făcut noi, într-o noapte, niște confesiuni, mai bine zis dumneata mi-ai făcut mie, acuma să-ți fac și eu dumitale — eu sînt din întîmplare scriitor.

— *Cum adică, din întîmplare ?*

— Uite, vezi colo tabloul acela ? Eu am făcut Bellearte. M-am socotit pictor. În anul al treilea, am plecat de la Bellearte ; mi s-a părut că nu mai am ce să învăț. Credeam că am să fiu cel puțin Picasso al doilea, al României măcar. Am avut o expoziție personală, cu Vlasiu care expunea sculptură și cu Vitner care expunea niște colaje suprarealiste...

Aveam o sală, faimoasă pentru artele plastice. Sala nu era o sală de expoziție, era o librărie de artă, cea mai de seamă, de cărți rare, de litografii rare, de tipărituri din toată lumea, se chema Hasfer. Fiind foarte redusă ca afaceri, avea destul spațiu ca să găzduiască expoziții.

— *Succesul ?*

— Succesul a fost absolut nul, că mă și mir cum de n-au căzut tablourile de pe pereți. La valuta de acuma, le pusesem prețuri — după cum socoteam noi — între 50 și 2 000 de lei. O mie, în genere era prețul obișnuit. Am avut fericita șansă să nu vînd absolut nimic. Aici nu veneau decît oameni cu gustul gata făcut, nu venea lumea de pe stradă... Așa, insuccesul la public mi-a retezat net gustul de-a fi pictor.

— *Ce legătură are succesul cu vocația, tovarășe Paraschivescu ?*

— Dumneata crezi că succesul nu confirmă vocația ?

— *Confirmă un anumit tip de vocație.*

— Dacă noi am trăi... Iartă-mă că fac o paranteză. Citii acuma despre Africa, despre Biafra. Trebuie să-ți spun că Biafra mi se pare problema **cea mai importantă** a omenirii la ora de față. Aud că mor de la opt pînă la zece mii de oameni pe zi. Acolo, limita de vîrstă este de 40—50 de ani. Îți dai seama ? La 20—25 de ani ești un om matur. Un om care, ori s-a realizat, ori trebuie să decadă.

— *Am 25 de ani, tovarășe Paraschivescu.*

— Cîndva, probabil, și în Europa 50 de ani avea un om bătrîn. La 70 de ani ajungeau doar monumentele naturii. La 60 de ani, omul era o căzătură. Dacă am trăi, ca atunci... Dar am săltat... cu vitamine, cu băi de soare, cu un standard de viață mai ridicat, eu cred că și cu o activitate spirituală mai intensă. Cred că activitatea spirituală intensă este un exercițiu de longevitate. Mă gîndesc la ce-mi spunea un medic, foarte subtil, că exercițiul de gîndire este pentru om ceea ce pentru sportmeni este antrenamentul : un masaj. Un masaj al creierului. În momentul cînd nu mai gîndești și nu-ți mai pui întrebări, începi să nu mai exiști. Cînd o să ajungem să trăim 150 de ani, atuncea se va ști exact în ce măsură succesul confirmă o vocație. Succesul dumitale (și cînd zic succesul dumitale nu mă refer la dumneata, africanule, de 25 de ani, ci la orice om tînăr) este absolut normal, pentru că vii cu propriul dumitale accent și răspunzi unei așteptări a oamenilor care vor să vadă ceva nou și ce vînturi mai bat. Dar după aia ?

— *M-ar interesa foarte mult să vorbim despre succes și vocație.*

— Nu se poate ca succesul să nu fie undeva confirmarea unei vocații. Infirmarea unei vocații nu poate fi. Nu vorbim de succesul ieftin.

— *Dar cine poate stabili care este succesul ieftin și care este succesul adevărat ?*

— Există mari succese în timpul vieții.

— *Minulescu ?*

— Nu, nu, nu ! Nu-ți amintești ce zicea : era prin 1908, îmi pare, cînd porțile-au rămas închise la glasul artei viitoare ? Dar, dacă vrei, și asta demonstrează ce spuneam. Pentru că, mai tîrziu Minulescu a avut succes. Vocația lui a fost confirmată. Să facem diferența între succesul facil și succesul dificil. Să vorbim despre succesul dificil. Succes facil avea Pitigrilli.

— *Să vorbim despre succesul dificil !*

— Știi care este unul din autorii cu cel mai dificil succes din literatura română ?

— *Cine ?*

— Mateiu Ion Caragiale. Iar dintre clasicii literaturii franceze, pe Stendhal a trebuit să-l recomande Balzac, fiindcă lumea nu-l băga de seamă.

— *Da, cînd o vocație se exprimă prin succesul ei, sigur că lucrurile sînt limpezi. Dar...*

— Din păcate, eu am avut un succes cam facil.

— *Cu ce ?*

— Cu „Cînticele alea țigănești“.

— *Aici vroiam să ajungem, tovarășe Paraschivescu.*

— A fost facil, după ce am avut un mare insucces în pictură, că eu tot pictor vroiam să fiu.

— *Să fim foarte lucizi. Să privim „Cînticele țigănești“ foarte lucid.*

— Lucid le privesc și eu.

— *Faptul că dv., cu „Tristele“ (a apărut, de pildă, un articol foarte pătrunzător semnat de Aurel Dragoș Munteanu) și cu „Versul liber“, ați avut, între tinerii scriitori, un deosebit succes, se datorează „Cînticelor țigănești“.*

— Am avut un succes de simpatie, ceea ce e mai important.

— *„Cînticele țigănești“ au deschis gustul pentru Miron Radu Paraschivescu. E nevoie de o rîmă în undiță. De momeală. Probabil că un autor trebuie să aibă, întîi și întîi, farmec și după aceea să-și arate substanța.*

— Mateiu Caragiale nu avea farmec.

— *Nu-i vorba de autor, ci de opera lui.*

— Aaaa, nu farmec personal ?

— *Numele unui autor este, în genere, legat de una din experiențele sale și uneori de cea mai puțin reprezentativă. Miron Radu Paraschivescu se mai pronunță în cultura noastră și autorul „Cînticelor țigănești“. Pînă într-un punct, asta e foarte bine. Dar de aici, o operă abia începe. Un anumit succes facil deschide perspectiva intrării definitive în conștiință.*

— În generația mea, se spunea, cînd eram de vîrsta dumitale, că autorul român este autorul unei singure cărți.

— *Cine spunea ?*

— Uite că-i uit numele. Unul din gruparea de la „Bluze albastre“, în orice caz... Sahia... sau Radu Popescu... sau Ghiță Ionescu... nu mai știu bine care din ei.

— *Îmi permit o adăugire, necesară cred. Autorul român este autorul unei singure cărți, dar în conștiința publicului.*

— E foarte interesant ce spui, dovadă că Rebreanu nu e autorul unei singure cărți, dar în conștiințe a rămas cu „Ion“.

— *Și autorii contemporani. Zaharia Stancu rămîne autorul lui „Desculț“.*

— Chit că el are, astăzi, „Pădurea nebună“.

— *Preda, cu „Moromeții“, Barbu cu „Groapa“.*

— Adevărul e că Preda s-a afirmat de mult cu „Întîlnirea din pămînturi“.

— *Jebeleanu cu „Surîsul Hiroșimei“... Adorația publică se oprește pe un singur obiect posibil al ei. Interesant este însă că, la unii autori, există conștiința acestui fapt, și ei dau publicului o carte care merită și suportă adorația. Să ne întoarcem la succes și vocație. Eu nu știu cum pictați dumneavoastră, dar faptul că nu vi s-a cumpărat nici un tablou nu dovedește nimic.*

— Cum, domnule, dacă n-a dat nimeni 50 de lei pe un tablou ?!

— *Dar dacă ați expune astăzi ?*

— De pictură am divorțat definitiv. Nu merg două arte împreună.

— *Nu e sigur că n-ați fost născut pentru pictură.*

— Eu cred și acum asta. Scumpul meu Sașa Pană a strîns toate aceste desene cînd am lichidat cu pictura. Mi le-a arătat acuma. Dacă n-aș fi știut că sînt ale mele, aș fi zis că e un pictor foarte onorabil.

— *Credeți că un autor își poate ajuta opera ?*

— În asta e un talent întreg. Rilke zicea că dacă simți că nu poți trăi fără să scrii, să-ți organizezi viața în așa fel ca să poți scrie. Există, tot așa de bine, și posibilitatea de a-ți organiza opera scrisă, în așa fel încît ea să promoveze.

— *Dumneavoastră, șezînd la Văleni, vă ajutați opera, dar o și nedreptățiți.*

— Las-o, dragă ! S-ajung la media de 90 de ani, și e bine... Să reluăm însă firul de mult mai departe. Am primit, dragă, în timp ce nu dădea nimeni 50 de lei pentru un tablou, 300 de lei pentru un articol. Il publicasem într-o revistă, scoasă pe banii celor ce o tipăreau. Voi nu cunoașteți lucrurile astea...

— *Am vrea să le cunoaștem.*

— Foarte bine ! O să vină Adunarea generală a scriitorilor și o să spunem să se scoată mai multe reviste. Nu sînt destule piețe de desfacere a talentelor. Cînd vezi șapte poeți pe o coloană...

Dar să-ți mai spun ceva, tot despre pictură și poezie. Se anunțase că vine, la expoziția noastră, marele prozator — care nu știu de ce nu e retipărit — Constantin Stere. Îți dai seama ce emoții erau pe noi. Vine Constantin Stere la expoziție !! Nu avea pereche decît în Rebreanu și, încă, Stere avea o biografie mai tumultuoasă. Siberii, narodnicism, Viața Românească. Stăm emoționați și-l așteptăm. Vlasiu avea niște sculpturi în lemn, în formă de flăcări ; fibrele lemnului erau speculate în verticală. Vine Stere și intră în expoziție. Avea bastonul pe mînă și pălăria pe cap. Pe vremea aceea, cînd intrai într-o librărie, într-o expoziție, era obiceiul să-ți scoți pălăria. Obicei decadent. ! Stere s-a descoperit, s-a uitat după cuier : nu era nici un cuier. El, atunci, își pune pălăria pe una din sculpturile lui Vlasiu. Și-și agață și bastonul. Asta s-a întîmplat din pricina emoției ce-o avea. Pentru el, sculptura lui Vlasiu devenise o sculptură funcțională. Probabil că asta l-a făcut pe sculptor să se răzbune și el pe literați, și să se apuce de proză...

— Să ne întoarcem puțin în prezent și să ne spuneți cîteva cuvinte despre tinerii poeți.

— Poezia tînără face altceva decît pictură poetică. Am trecut de faza **ut pictura poesis.** Îmi pare rău, însă, că nu sîntem la Văleni, să am cărțile în raft. O să-ți spun, deci, numai nume de poeți care-mi vin în minte, ceea ce nu mi se pare esențial.

— Mie mi se pare esențial!

— Adică, gura păcătosului adevăr grăiește ?.. Acuma, să nu fim bănuiți de subiectivitate nici eu, nici dumneata. Am să spun cîteva nume. Iată : Constanța Buzea : înainte de-a o cunoaște pe Constanța Buzea, ca poetă, mi-a plăcut poezia Gabrielei Melinescu. Dar prea îmi plac poeziile femeilor. Probabil că ele corespund feminității din mine.

— Vă rugăm să numiți și pe poeții care corespund bărbăției dumneavoastră!

— E greu de spus, pentru că fiecare bărbat se crede cel mai bărbat. E mai gingaș de ales.

— Atunci să lăsăm.

— Nu, nu ! Dar n-aș vrea să fac vreo indelicatețe. Printre poeții tineri în care am încredere, este Ilie Constantin. Iar din ultimul eșalon de recruți, n-aș vrea să vorbesc despre prieteni. Cînd o să ne facem o revistă, o să se vadă care sînt poeții pe care-i iubesc. Pe mulți i-am prezentat. Acolo se vede ce cred despre Nora Iuga, despre Vera Lungu, dar iar vorbesc despre poete. Iată nume de tineri poeți : Victor Nistea, Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu, care iarăși îmi este un amic prea apropiat, ca să pot fi altcum decît subiectiv. Dar subiectivitatea, repet, nu este un lucru condamnabil, în literatură ; dacă nu o să operăm cu gustul, cu ce Dumnezeu o să operăm în artă ?Dintre cei pe care nu i-am descoperit eu, în mod deosebit, m-a impresionat Pituț.

— Cîteva cuvinte despre prozatori — aici vîrsta nu contează.

— Proza românească contemporană și-a cucerit teritoriul greu, încet, și cu foarte multe eșecuri. Dar să nu zicem eșecuri.

— Să zicem trepte consumate ale rachetei.

— Da. Pe traiectorie. Știm bine ce rol a jucat istoria în asta. Referința la materialismul istoric se impune. Este sigur că literatura dintre cele două războaie a dat o proză infinit mai bogată decît literatura imediat următoare celui de al doilea război. Dar greutățile de naștere ale prozei contemporane au fixat niște direcții, niște făgașe, niște brazde, specifice spiritului nostru, specifice limbii românești, sufletului românesc. Poezia a ieșit din pictural și din plastic. Proza și-a găsit o cale organică. Da, am găsit cuvîntul — **organică.** Romanele lui Marin Preda duc mai departe țărănismul lui Rebreanu. Preda, undeva, este vecin cu Dostoievski. O să-mi spui că și Rebreanu are zone dostoievskiene, dar Preda **structurează** materia, pe un vîrtej dostoievskian.

Alt prozator care-mi impune foarte mult este Nicolae Breban. Și el organizează proză analitică, nu numai de dragul analizei. Avusesem noi pe Camil Petrescu, pe Holban și pe Blecher, dar la Breban analiza nu este numai virtuozitate. Dacă Preda este într-un fel beneficiarul experienței unui Rebreanu, — Breban, și el, se înscrie într-o experiență începută de un Holban sau de Hortensia Papadat-Bengescu. La el, însă, introspecția nu este o finalitate. Vom citi, cred, în curînd (sper că Ion Bănuță nu-mi va face o neplăcută surpriză) prima carte a unuia dintre cei mai distinși prozatori tineri, Radu Petrescu, care va marca, zic eu cu toată convingerea, o etapă la fel în sensul consolidării unor direcții organice ale prozei românești.

Aș mai fi vorbit despre mimetism, dar e un capitol foarte larg. Sigur că, așa cum spune Malraux, un poet este cel care iubește întîi poezia, un pictor este cel care iubește întîi tablourile. E sigur, însă, că acești autori sînt profund originali. A ! dar era să fiu nedrept : îl uitam pe Ștefan Bănulescu... Și pe Fănuș Neagu... Și pe Țepeneag... Și pe D. R. Popescu... Și pe Aurel Dragoș Munteanu... Și cîți alții ? !... A ! Și Eugen Barbu. Nu i-am citit decît „Groapa", pentru că nu mi-a făcut plăcerea să-mi ofere celelalte cărți, cum mi-a oferit „Groapa", pe care am citit-o chiar în manuscris în 1954—1955, la Pelișor. Mi-a spus : „Domnule, am o carte pe care mi-ar face plăcere s-o citiți". Am fost, bineînțeles, încîntat de lectură. Mai tîrziu, am încercat însă o decepție cu el : i-am răsfoit un așa zis **Jurnal ;** impresia a fost penibilă : și fals, și infatuat și — ce mi se pare foarte grav ! — superficial. Dacă superficialitatea structurală se trădează undeva în scris, apoi asta se-ntîmplă în scrisori și jurnale intime, — care și constituie temelia marii proze, a prozei franceze în primul rînd.

...Așa că, pentru mine, Eugen Barbu rămîne, ca pentru mai toată lumea, autorul unei singure dar de tot remarcabile cărți : **Groapa.** Evident, și el intră într-o filiație, intră pe făgașele unui G. M. Zamfirescu și ale unui proletar veritabil, nestructurat formal dar cu o mare forță, Stoian Gheorghe Tudor. „Hotel Maidan" se numea opera lui, care ar trebui neapărat să fie reeditată.

— Dintre poeții apropiați dumneavoastră ca vîrstă, cine vă place ?

— O să-i numesc mai întîi pe doi gemeni — Virgil Teodorescu și Gellu Naum. Dintre fruntași, Geo Bogza și Eugen Jebeleanu. Apoi ar urma Geo Dumitrescu, deși el e cu zece ani mai tînăr ca mine. Dar, încă odată, astea sînt numele care-mi vin **acum** în minte : dacă aș avea raftul de cărți lîngă mine, aș putea cita o lungă listă de nume...

— Nume de critici a căror opinie vă interesează ?

— Dintre tineri ? Lucian Raicu — sigur. Apoi, Matei Călinescu. Într-o bună măsură — Dumitru Micu. Mai șoptește-mi și dumneata, și eu îți confirm.

— Manolescu ?

— Manolescu este astăzi un eseist.

— Eugen Simion ?

— Și Matei Călinescu și Eugen Simion, de asemenea.

— Cristea ?

— Da, bineînțeles. Valeriu Cristea. Și mai este un tînăr, la revista „Amfiteatru". Mircea Martin, care iarăși m-a...

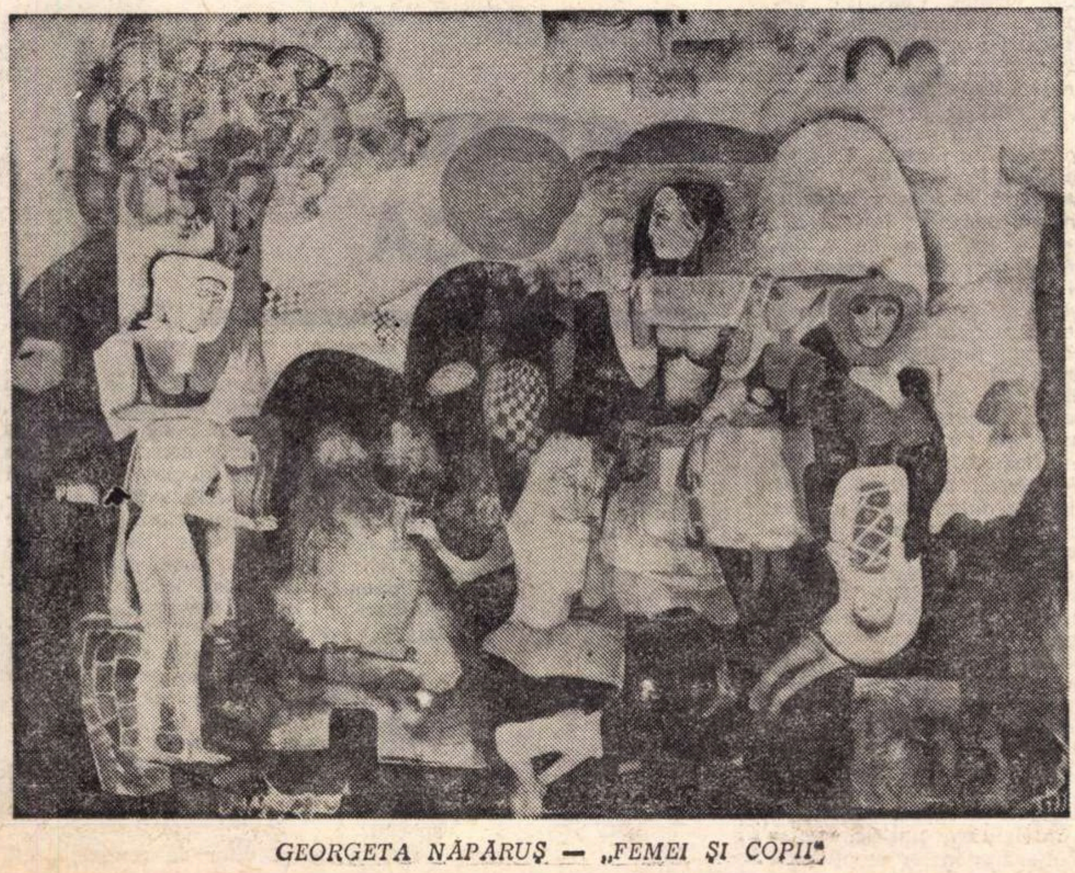
— Ungheanu ?

— Este un foarte bun polemist. A avut un lucru excepțional, „Drama brazilor", sau nu știu cum îi zice. Acolo se vedea marele lui talent de polemist. Trecînd de la experiența de limbaj a lui Arghezi, am putea avea în el un polemist de talie. Apoi, Gabriel Dimisianu mi se pare un critic avizat și o antenă fină.

La toți aceștia putem remarca originalitate în recepția critică, deși am uneori impresia că voința de a fi originali le estompează, cînd nu le-o înăbușă cu totul, emoția receptivă. Or, eu cred că invenția critică e una creatoare în măsura în care vădește și emoția descoperirii...

Aici discuția noastră cu Miron Radu Paraschivescu s-a întrerupt din voința și așa încălcată a spațiului revistei. Ar mai fi de spus multe. Consemnăm numai că magnetofonul care a înregistrat această discuție (reprodusă aproape fidel) a fost manevrat de

Adrian PĂUNESCU



GEORGETA NĂPĂRUȘ — „FEMEI ȘI COPII"

TIBERIU UTAN

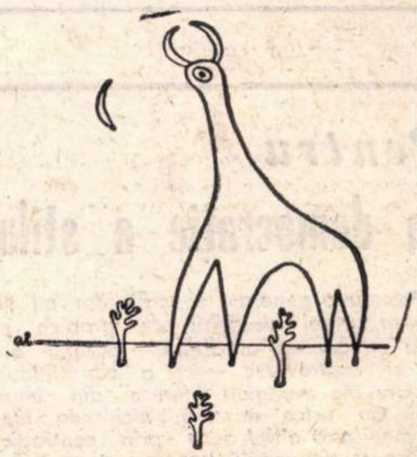
Nord

Numai spre Nord,
Numai acolo spre Nord
frunza de arin
Maramureșul.

Cel născut
încă nu s-a născut.

Ciopliți alte porți.
Va veni.

În Nord.
În Sicilia mea.



MIHAI MOȘANDREI

Misterul nașterii

Două rîuri coborînd din astre
Se întîlnesc aici pe pămînt,
Și-au izbucnit în viețile noastre,
Mirate de Noapte și de Cuvînt.

Argintării ce pîlpîie în soare,
Oglindind o taină îngropată,
Cu sufletul ce-ncearcă să zboare,
Dar iute, e frînt de-o lopată.

Sînt rîuri de mistere prin astre
Fără începuturi și fără sfîrșit,
Cînd ochii printre aripi albastre,
Flutură în Vreme și Infinit.

M. CRAMA

Suceava

Ochiul meu, deschis în Istorii mai vede
oștirile venite la curtea minunii.
Un domnitor și-a-ntors privirea. E toamnă ;
Vîntul generațiilor bate-n curte. Iarnă.
Săbii, metale. Plete : plăieși despletiți.
Un singur cuvînt : Libertate —
Săriți
pe șeile proaspete. Cai.
Copite. Goană. Steaguri.
Pletoase zările-au să cadă-n vînt
la marele ceas aiurînd
peste Moldove reci, înghețate.
Plete — Plăieși —
Un singur cuvînt : Libertate —
și-o proză mare : Curtea
cu vîntul ei de generații.

„Judecata de valoare e (...) linia de foc a criticii".

„Criticul este un expert superior sau nu e nimic, tot restul e diletantism de cele mai multe ori dăunător".

„Polemica este o necesitate, pentru că ea este de fapt o manifestare vitală a literaturii. Numai spirite leşinate, parazitare, fug de evantaliul argumentelor potrivnice, (...) au oroare de orice îndîrjire personală".

„Dacă faci mai bine socoteala, dacă îţi arunci privirea în domeniul istoriei literare, nu e greu să-ţi dai seama că toate operele de seamă s-au zămislit simultan cu marile bătălii critice".

„O părere este înainte de toate un act de credinţă, şi o credinţă nu poate să fie confortabilă ca un rînd de haine gata".

„Polemicile sînt cu atît mai cinstite, cu cît sînt mai personale. Aceasta nu înseamnă însă lipsă de stil, insultă grosolană, indiscreţie ignobilă. Înseamnează numai intransigenţă, hotărîre ireductibilă, pentru că arta însăşi nu e reductibilă".

CAMIL PETRESCU

Pentru o democraţie a stilurilor

Adunarea generală a scriitorilor mi se pare a fi un prilej deosebit de propice pentru a găsi un consens al obştei — desigur prin discuţii şi controverse — în a consolida cîştigurile majore ale evoluţiei literare din ultima vreme. Ca orice mişcare, nici cea literară nu se manifestă altfel decît prin contradicţii, meandre şi sinuozităţi, ceea ce nu anihilează nicidecum tendinţa direcţiei de dezvoltare, sensul şi finalitatea mişcării ca atare. Unul din cîştigurile cele mai de seamă este fără doar şi poate acea democraţie a stilurilor şi a modalităţilor de exprimare ce-şi manifestă polifonia pe baza concepţiei noastre unitare despre lume.

Un moment următor mi se pare a fi cucerirea conţinuturilor, adică depistarea realităţii noastre social-istorice contemporane în toată vastitatea ei, în raport cu toate contradicţiile şi cu toate sensurile ei de dezvoltare. A acorda un accent unilateral stilurilor şi modalităţilor de exprimare înseamnă a favoriza evaziunea. Or, idealul nostru este o literatură militantă şi tuturora ne este clar că nu o modalitate sau alta este garanţia sau condiţia sine qua non a caracterului militant al artei. Mi se pare o evidenţă că a milita pentru integritatea şi împlinirea personalităţii umane, împotriva forţelor alienării şi ale dezumanizării, pentru multidimensionalitatea universului spiritual omenesc, într-un cuvînt pentru umanismul socialist, o putem face şi cu ajutorul modalităţii realiste şi cu al celei onirice. (De altfel, o rigidă categorisire a stilurilor şi modalităţilor pare a fi în deceniile noastre o încercare mai mult de cît hazardată, întrucît sîntem martorii nu ai unor diversifcări distincte, ci mai degrabă amalgamate, ai unor întrepătrunderi şi simbioze stilistice, ai unor osmoze perpetue ale modalităţilor. În această ordine de idei, cred că critica literară neglijează tendinţele şi, mai mult, idealul de sinteză, întrucît orice diversificare, în orice mişcare literară de pînă acum, a dus legic la expresia sintetică — nicidecum eclectică — a diversităţii unei perioade).

Important este de a elucida — Adunarea ne poate oferi un cadru şi o ambianţă democratică a discuţiilor — cum şi în ce fel pot milita absolut toţi scriitorii, preferînd oricare dintre modalităţi, pentru idealurile umanismului socialist. Desigur, este clar pentru toţi scriitorii, şi convingerea lor izvorăşte din experienţă, că nu poate exista nici o exclusivitate în ce priveşte stilurile şi modalităţile. Dar literatura nu poate renunţa nici la punctul ei de pornire, la finalitatea ei. A porni de la real şi a viza realul, a porni de la mişcarea vie şi complexă a existenţei sociale, istorice şi individuale a omului şi a avea în faţa ochilor aceeaşi realitate la un grad mai înalt al dezvoltării spirituale nu înseamnă a renunţa la nici una din valorile artei în dauna vreunei modalităţi realiste. Nici una dintre modalităţile existente sau posibile nu poate renunţa la această dublă rădăcină, a realului existent şi a realului dorit, fără să rişte a deveni un exerciţiu gratuit, o caligrafiere a bizarului golit de sens şi miez, o literaturizare a indiferenţei şi a plictisului. Iată de ce cred eu că a consolida cîştigul pe care-l consemnăm prin diversitatea stilurilor şi modalităţilor urmează să fie dezvoltat în amplificarea mesajului umanist prin sondarea deplină a conţinuturilor vieţii noastre, prin finalizarea umanistă a actului literar.

În altă ordine de idei, ca scriitor maghiar din România, sînt convins că vom avea, cu ocazia Adunării, prilejul de a dezbate şi realizările şi problemele scriitorilor din rîndul naţionalităţilor conlocuitoare, de a consemna aportul lor specific la dezvoltarea generală a literaturii patriei.

SZASZ Janos

Trei ipostaze

VEGHEA

Timpul lui Al. Ivasiuc, „intervalul" pe care îl explorează, este noaptea. Ore ale întunericului şi ale tăcerii peste care domneşte, astru lunar, Memoria! Sclav al Memoriei, eroul reîncepe în fiecare seară lungul monolog, ale cărui tensiune şi dramatism decurg din bătălia cu stafiile trecutului. Ca astrul să-şi poată exercita stăpînirea nici o clipă nu trebuie dăruită odihnei. Fără să închidă pleoapele, cu simţurile încordate, eroul reface spectacolul nocturn, spectacol în care el însuşi deţine atribuţia de protagonist. Este un spectacol al retrospecţiunii şi de optica nouă prin care contemplă astăzi propriul lui rol depinde întremarea sufletească, împăcarea cu sine.

În **Interval** se iveşte obsedant imperativul luptei împotriva uitării — variantă modernă a încăierării lui Iacob cu îngerul. Nimic nu e mai laş decît uitarea! Nu există demnitate acolo unde amintirea nu străpunge toate platoşele şi nu înlătură toate vălurile. De aceea eroul e un prinţ al nopţii albe, numai în spaţiul creat de nesomnul lui şi somnul celorlalţi, cum zice Al. Ivasiuc, se pot expune probele de autojudecată, se pot descifra vinile obscure, se pot ispăşi păcatele, se poate obţine graţierea. Starea de veghe e condiţia trecerii prin purgatoriu.

Examenul bărbăţiei pentru Ilie, adolescent, este încercarea de a rămîne noaptea treaz. În camera austeră, de o rigidă severitate, impusă de tabloul care capătă proporţii gigantice, tabloul martirului, modelul de imitat — tînărul vrea să-şi domine frica. Deocamdată totul e un joc paradoxal de a refuza jocul prin asumarea marelui risc, al gravităţii. Mai tîrziu neputinţa destinderii devine o stare organică. De cîte ori nu întîlnim în roman fraze ca „Olga stătea cu ochii deschişi prin întuneric"; „Ea însă nu putea să doarmă şi nici măcar nu şi-ar fi permis"; „Voia să stea trează..." etc. Acum însă jocul, sub orice deghizare, a încetat. Refuzul somnului nu mai este un capriciu al inocenţei. Din ce în ce mai evident el apare ca o necesitate, ca un act tragic. Cei care au trecut prin ţinuturi ale groazei suportă, în liniştea nopţii, asaltul neîndurător al trecutului. Rămînînd în poziţia de veghe ei nu manifestă însă resemnare. Departe de a crede într-o fatalitate, se angajează într-o întreprindere grea, aleg trezia ca o cale de recucerire a condiţiei umane. Dintr-o slăbiciune, insomnia se converteşte într-o virtute. Ceasurile nesfîrşite sînt rezervate aceleiaşi defilări de imagini, la care privitorul ia parte cu crudă şi eroică tenacitate. S-ar putea ca pînă la urmă priveliştea propriului supliciu să fie şi o sursă de plăcere. Fiindcă nimic nu întrece la Al. Ivasiuc voluptatea de a dezlega prin succesivele investigaţii, petele enigmatice, de a introna pretutindeni domnia lucidităţii. Abia de astă dată, luminate pe deplin, întîmplările sînt trăite cu adevărat. Prima oară cînd faptele s-au desfăşurat totul a fost imprevizibil. Reduse la senzaţii imediate, brute, informe, minate de spaime, ele nu au atins nivelul semnificativului. De aceea trebuie reconstituite, încă o dată şi încă o dată, într-un proces gradat de delimitare şi limpezire. Repetiţia e o premisă a clarificărilor. Fiecare nuanţă descoperită, pusă în relief, grăbeşte mîntuirea. Numai după ce străbate calvarul Memoriei, eroul recompune, în mod valabil, propriul destin, repartizează exact dimensiunile, conferă gesturilor şi vorbelor reala ierarhie.

Dispare prin atîtea filtrări şocul iniţial? Se pierde autenticitatea? Nici decum. Clipele de înfrigurare sînt transmise cu intensitatea lor emoţională intactă. Revăzute, interpretate, supuse unei trieri şi unei clasări, abstractizate, ponderea lor afectivă a sporit. Cu cît conştiinţa participă mai apăsat retroactiv, cu atît şi senzaţia fizică a perceperii momentului pare mai acută. Alături de Ilie, în noaptea de nesomn din cabană, Olga îşi derulează din nou pe ecranul retinei acelaşi film, evenimentul crucial al vieţii ei. În adunarea furtunoasă petrecută cu ani în urmă, întîia izbucnire de condamnare a fetei, izbucnire violentă, pătimaşe, incoerentă, e înţeleasă acum ca o revanşă a virilităţii ultragiate. Acuzata, gracilă, tentaţie a feminităţii, ajunge indirect ţinta răzbunării grosolane a bărbatului care se considera în anonimatul lui ofensat prin refuz. Vacarmul celorlalţi e un acompaniament la acelaşi răcnet de dorinţă masculină. Pînă aici mobilurile gesturilor nu ies din perimetrul reacţiilor omeneşti. Ulterior, cînd vorbeşte Ilie în fraze geometrice, de o logică rotundă, armonioasă, se cască un gol şi siluetele pietrificate din sală ascultă parcă de o voinţă inumană, necesitatea rece, calculată, care justifică şi absolvă orice. (Foarte anevoioasă va fi pentru Olga în anii care vor urma reabilitarea raţiunii, absolutizată, automatizată, despuiată de omenesc, în tiradele lui Ilie.) Împresurată de acest gol, de abia de aci înainte Olga intră în derută. Ceea ce ştia despre mecanica resorturilor sufleteşti nu mai avea valoare, ea s-a simţit subit victima neputincioasă, jalnică a neprevăzutului. Nu mai poate distinge izvorul, amploarea, iminenţa primejdiei şi, odată prădată de posibilitatea controlului şi a prevenirii împrejurărilor, căderea ei e vertiginoasă.

Nu poate fi ceva mai trist, mai alarmant pentru eroii lui Al. Ivasiuc decît azvîrlirea de pe orbita înţelegerii, plutirea în haos. De atunci începe panica Olgăi de număr şi de teoremă, şi tot de atunci strania impresie de separare de corp, care revendică independenţă, nu se mai supune comenzilor. Îi e teamă că trupul creşte, că se umflă pînă la eludarea tuturor formelor şi se preface într-un polip uriaş. Ceea ce e viu şi senzorial în ea îi provoacă greaţa şi, scîrbită de propria-i imagine, Olga coboară la antipodul narcisismului. E subtil examinată această dinamică a încleştării, un om care crede în superioritatea spiritului îndură tirania materiei.

Acum, cînd cutreieră — pentru a cîta oară? — culoarele Memoriei, lucrurile s-au sedimentat în sfîrşit, totul pare contemplat din afară, printr-un fel de dedublare, de transfer. Trecerea asupra altuia, obiect de studiu, deci cu un comportament posibil de prezis, de catalogat, asigură detaşarea. Sensul întregii restituiri nu e însă numai această proiecţie din exterior, pentru eliberarea lăuntrică, ci reîntoarcerea la ferma existenţă a lucrurilor, la seva concretului şi a creaţiei. Numai starea de veghe, timpul nocturn al monologului cu sine, a putut reda obiectelor coeficientul lor de durabilitate, suportul trainic al existenţei. Învestit cu harul optimismului. Petru „homo edificator", cel care reprezenta pînda eficace, constructivă nu sprijină temeinic această idee a cărţii şi o intenţie de seamă e dezminţită de firava desfăşurare epică. Se observă aici o nesiguranţă a autorului în mînuirea mijloacelor narative, în etalarea faptelor.

Oricît de minuţioasă apare căutarea timpului pierdut în **Interval**, ea respinge digresiunile. Proustianismul lui Al. Ivasiuc e febril, nerăbdător, concentrat asupra mişcării hotărîtoare, acaparat, confiscat de focarul răvăşirilor. Mereu acelaşi cadru e scrutat, orice fugă a privirii, orice eschivare ar fi calificate trădări. Pînă se restabileşte ordinea prin instaurarea criteriilor lucidităţii, contemplarea se produce într-o continuă fervoare cerebrală. Cu acest patos al cugetării Al. Ivasiuc descinde dintr-o tradiţie a literaturii de analiză (Camil Petrescu, Anton Holban) pentru care dilemele spiritului capătă coloratură obsesivă. Între exaltarea intelectului şi fluenţa narativă relaţia nu e încă echilibrată şi de aceea nu toate zonele cărţii îşi confirmă consistenţa. Dar cîtă nevoie există într-o proză, nu rareori cantonată în senzorial şi pitoresc, de o înălţare spre dramele de conştiinţă, în care se impun, printr-o curajoasă, nemiloasă confesiune, rigorile demnităţii şi ale integrităţii etice!

S. DAMIAN

PRELIMINARII:

O GENERAŢIE POETICĂ

Sînt puţine împrejurările în care s-a putut legitima, ca în secolul nostru, orice tentativă de a pune sub semnul întrebării adevărurile constituite. Poate numai explozia ideologică din veacul al XVIII-lea, în arderile sale constituindu-se temeiurile unei orînduiri şi poate chiar ale unei noi umanităţi, fenomen atît de regretat pînă astăzi de gînditori vehemenţi şi riguroşi, de la Joseph de Maistre la Charles Maurras. Anii noştri sînt martorii unei dizlocări despre a cărei importanţă nu putem vorbi deja cum se cuvine, pe care o bănuim totuşi însemnată, avînd consecinţe extreme în morfologia spiritului uman. Una dintre ele ne interesează cu precădere în cercetarea noastră şi se referă la conceptul şi mijloacele istoriei în general şi ale istoriei literare în special.

Recent un gînditor de renumele lui

CRONICA LITERARĂ

N. MANOLESCU:

Metamorfozele poeziei

Cronicar alert, înainte de toate, al actualității literare, trăind sub fascinația verdictelor clare, săptămînal distribuite cu evidentă aplicație și cu un fermecător orgoliu al diferențierii, cu priză reală asupra nervilor noștri dornici de senzații tari și asupra intelectului dispus să recepteze judecăți rapide, sumare și distincte, binefacere pentru privirea obosită alergînd pe suprafața foiletonului din **Contemporanul** în speranța niciodată înșelată de a se putea calma în fine pe cîte un atribut eliberator (**mare, excepțional, minor, extraordinar** etc) sau pe un paradox comprimat la minimul necesar spre a ne încredința că lucrurile stau exact invers decît socoteam, Nicolae Manolescu tinde să se angajeze, cînd e vorba de a semna un volum, în întreprinderi mult mai ambițioase, de felul „Lecturilor infidele" ori al acestei „istorii interioare" a poeziei române moderne. Firea sa combativă nu se dezminte însă nici aici, neastîmpărul polemic venind să anime pagina prea tihnită, prea netulburată a studiului. Într-un **avertisment,** autorul declară întîi cu modestie că nu a vrut să întocmească o „istorie", că nu are în vedere **„toată** poezia" ; iată, ne spunem, un Nicolae Manolescu surprinzător de prudent, de rezervat. Impresie falsă ; nu **„toată** poezia", citim mai departe „ci numai acea parte a ei capabilă să-i ilustreze **destinul esențial**" (s.n.). Să recunoaștem de la început că limitarea implicată în acel tactic „ci numai" este de toată frumusețea. Cu alte cuvinte nu va cuprinde un întreg complicat, o desfășurare cu umilință parcursă în toate detaliile ei adesea plictisitoare, chiar dacă aceste **detalii** înseamnă, după noi, viața însăși a poeziei, ci **numai** un destin esențial, literatura văzută de departe, în stil mare, în ceea ce **merită** a fi văzut în ea.

Firește că de la o atare altitudine privind situația (întrucît pe critic **situația** îl interesează, nu detaliile, nu poeții, nu bietele versuri) fiecare autor își ocupă cu onestitate locul, fiecare contribuie cu ceva, după puteri (și puterile sînt limitate), la ilustrarea ideii generale ; la ce altă mulțumire sufletească ar putea rîvni? Oare nu e deajuns ? Nu merită o viață, nu face să ți-o dai, dacă ești poet, dacă flacăra divină arde în tine, pentru a completa un gol și a-ți ocupa cuminte locul în ierarhie ? N-ai trăit la urma urmelor în zadar, zbuciumul a avut un rost, o îndreptățire ; impasul părea definitiv, fără ieșire, anonimatul în care te zbăteai — un abis, cînd deodată, apare criticul senin, avertizat, rostind cuvinte simple, simple cuvinte, dacă te gîndești bine, dar investite cu o magică eficacitate, cu o enigmatică autoritate. El apare și spune : **„Să vedem și cazul lui B. Fundoianu"**, doar atîta, cîteva silabe, în aparență banale, lipsite de însemnătate, dar numai în aparență. De fapt, s-a făcut lumină. Cît de simplu e totul ! Dreptatea a venit tîrziu, dar a venit. Nu e această **faptă** mai presus de lamentația eclesiastică asupra zădărniciei isprăvilor omenești, de orice calibru ar fi ele? Nu e în afirmarea acestei atotputernicii rostul criticii ? Am putea spera la mai mult ? Acest **mai mult** nu există.

De literatură, criticul se apropie cu un punct de vedere **constituit.** Convinge sau nu, chestiunea aceasta îl solicită mai puțin. O spune de altfel explicit, urmînd, teoretic, pe Roland Barthes nu adevărul, **verosimilitatea** interpretării contează, validitatea ei. Revendicîndu-se de la formulările „noii critici", se îndepărtează de acestea într-un punct esențial : privirea netedă, golită de prejudecăți, de „semnificații" chiar, a operei literare. Vidarea de „eu", cu tot ce implică acesta, mi se pare a fi postulatul dominant al „noii critici", și poate, singurul care merită atenția : să nu fii nimic pentru a fi totul ; să te **anulezi** pentru a exista ; să renunți la un punct de vedere, pentru a înțelege. Această **asceză,** mai mult decît orice, pare a-l speria pe N. Manolescu, în ciuda adeziunii programatice, obstinate, la principiul noii critici. Critica este integrare, este comuniune, este de am înțelege-o cum trebuie (în felul în care Mallarmé ajunsese să înțeleagă poezia) **tăcere.** Alungînd cu dezgust orice veleitate de a fi subiectiv, de a fi „personal", vreau să mă situez pe propriul teren al criticului comentat ; alt semn de stimă intelectuală, nu cunosc. N. Manolescu citează pe Heidegger scriind despre Hölderlin. Dar tot Heidegger, și tot despre Hölderlin, spune că ultimul pas al interpretării în putința criticului, este acela care-l face să dispară (să dispară!) în fața purei **afirmări** a poemului. Dacă nu mă-nșel, îl citează și pe George Poulet, veteranul de astăzi al noii critici franceze. Îmi voi îngădui să-l citez și eu cu o definiție a **criticului :** „un être apte à se glisser dans la pensée d'autrui, voire **dans son corps** (s.n.), dans ses sens, et surtout dans son régard".

Sîntem datori operei literare **tăcerea** noastră ; nu venim în fața ei gesticulînd afirmîndu-ne un punct de vedere gata consolidat. Firește, se poate întîmpla ca punctul „nostru" de vedere să provoace ecourile operei, să le trezească dacă ele există în chip latent. Interferența aceasta rareori se produce ; **se-ntîmplă** să se producă. Să așteptăm fericita coincidență ? Ar însemna să coborîm dreptul la **demnitate** al criticii. Începusem prin a vorbi despre golirea de sine, plină de umilință, a criticii. Urmarea este că apărăm **demnitatea sa.** Dar, oare, se poate **începe** altfel ? Critica nu există, critica e nimicul însuși, pornim de aici, fiindcă numai de aici poate porni acel drum dificil la capătul, de o clipă, al căruia se întrevede miracolul : critica e totul.

N. Manolescu se apropie de operă **vorbind ;** normal : opera tace. El vine spre ea plin nu de sine ci de inspirație, adică : tăcînd. Atunci, opera **vorbește.** Atunci ea își spune întreaga suferință, drama din adîncul căreia se confesează. În preajma poeziei lui Arghezi : interpretarea nu e pur și simplu seducătoare, e **adevărată ;** pentru un moment : dar care iradiază fără încetare. Aici, atitudinea polemică (alteori simplu tic verbal) față de anterioarele descifrări, are un **sens :** „Ceea ce a părut unora o dramă a cunoașterii, una etică sau chiar religioasă, nu este în fond, pentru Arghezi, decît o întrebare și o neliniște cu privire la creație : este drama creatorului. Îngenuncheat poetul vrea să știe de ce i s-a luat harul."

Cînd însă se apropie **crispat,** cu idei constituite, și prea încăpătoare despre poezie, căutîndu-le cu tinerească nerăbdare sfera legitimă de aplicare, firește negăsind-o, fiindcă o caută cu tot dinadinsul dintr-un nestăpînit (și facil) impuls al eliberării, rezultatul nu poate stîrni, în cel care urmărește demonstrația, decît un sincer refuz. Capitolul privitor la Macedonski mișună de note false, nici măcar extravagante : „Lui Eminescu poezia i se dă. Dar Macedonski trebuie s-o cucerească : pentru că lui poezia i se refuză. Cînd este el, cel adevărat, — cu sila lui de lume, cu sarcasmul lui obișnuit — nu reușește să scrie poezie". Formulări plăcute criticului, desprinse din contextul lor adevărat, cad fără sens, dar fără nici un sens, asupra lui Macedonski. Nu ne este îngăduit, totuși, să deplasăm cuvintele dintr-un loc într-altul în numele dreptului nostru, sacru nici vorbă, la subiectivitate. Despre Macedonski s-au rostit de la o vreme încoace adevăruri serioase și chiar de nu s-ar fi rostit **textul** sau există, ca un miracol, în care ne putem cufunda ; nimeni nu ne obligă să și ieșim la suprafață pentru a împărtăși altora ce am descoperit ; a ne instala în cuvinte, a deplasa dintr-un loc în altul **fraze** înainte de a ne fi cufundat în miracol cu toată ființa noastră, iată un lucru oarecum nefiresc.

Lucian RAICU

Michel Foucault consemna, în **Răspuns cercului de epistemologie,** o situație de fapt : pe de o parte tendința istoriei, în general, de a unifica perioade mari, epoci prin legături stabile și ierarhii constante ale fenomenelor, un fel de totalizare a evenimentelor ; pe de alta, încercarea unor discipline speciale (istoria filozofiei, a literaturii) de a schimba accentul de pe continuitate pe discontinuitate, de a muta atenția de pe găsirea legăturilor pe depistarea momentelor de ruptură. Foucault spunea chiar mai mult, încercînd să justifice această tendință printr-o apreciere foarte interesantă asupra „interiorizării discontinuității", care, în acest fel nu ar mai fi un element de fatalitate exterioară ce trebuie depășit prin mijloacele proprii științei, ci un concept operațional. Ceea ce rămîne, fără nici o îndoială, din contribuția lui va fi, după opinia noastră, o mai exactă apreciere a faptelor de discurs ca evenimente. Odată efectuată operația de analiză a tuturor conceptelor tradiționale, în lumina discontinuității (o altă înțelegere a noțiunilor de tradiție, de influență, de stil și chiar de operă se poate prevedea), vom rămîne în fața unei imense „populații de evenimente în spațiul discursului" cum spune filozoful francez. Încercarea sa de a oferi elemente ale unei noi organizări a domeniului mi se pare de astă dată mai puțin satisfăcătoare, fiind posibilă de altfel. Pe scurt, Foucault propune un fel de arhivă a evenimentelor, gîndite ca **monumente.**

Iată, ne aflăm în fața unei lumi teribile ! O imensă foială de opere,de momente singulare (evenimente, le-ar spune Foucault), trăind fiecare o viață relativă. Pulverizarea maximă, apărută în perspectiva secolului, se dovedește însă a fi precară. Lipsite de lumina ordonatoare a spiritului, **evenimentelor** nu le rămîne decît tihna unei istorii de cimitir. Conștiința umană este tipologică și normativă. Intrarea ei în cîmpul faptelor se traduce prin voință ordonatoare. Într-un asemenea climat, marile opere sînt chemate la o nouă existență, limpede și stenică. Ele nu vor mai răspunde doar unui pre-sentiment difuz și nesigur al valorii, ci se vor integra structurii intime a epocii, în raport cu instituțiile cele mai semnificative.

Elementele de concepție apărute odată cu evaluarea fenomenelor din punctul de vedere al discontinuității, rămîn însă valabile. În primul rînd, o cercetare mai adecvată a **evenimentului** literar în specificitatea sa. Este greu să ne mai referim astăzi la o **natură** a literaturii, comună tuturor momentelor sale. Altceva este ea într-o poezie de Blaga sau de Claudel, și rămîne să determinăm condiția lor proprie. Cu atît mai mult, în cazul cînd avem de a face cu o mutație atît de radicală cum este cea viabilă în literatura actuală. Fiindcă înainte de **război** poezia rămăsese totuși **Poezia se vorbea** cu destulă ușurință despre ea **în general.** Astăzi avem de a face cu poezia lui Ion Alexandru, cu cea a lui Gheorghe Pituț sau a lui Nichita Stănescu, iar ele nu mai sînt ipostaze ale aceleiași substanțe, ci realități diferite.

În al doilea rînd, nu mai poate fi vorba de o „istorie a literaților", cum spunea Roland Barthes în **Histoire ou littérature, ci** de o mai exactă considerare a „operei", în funcția ei expresivă. Nimic altceva nu mai poate fi în discuție. Singurul factor dinamic al cercetării va fi opera, independentă de proiectul intențional. Se pare că în acest fel vom putea depăși reziduurile pozitiviste și pe cele psihologiste, atît de frecvente în studiul literaturii.

În al treilea rînd, vom părăsi determinările, subliniind în deosebi co-relațiile între fenomene. Evenimentele discursive se grupează ciudat din acest punct de vedere, refuzînd obstinat periodizările artificiale din istoriile literaturii tradiționale. Anii noștri, de pildă, vor cunoaște o înfățișare foarte puțin omogenă. Fiindcă este într-adevăr, dincolo de vîrsta lor biologică, greu să discuți în același context poezia lui Eugen Jebeleanu și pe aceea a lui Adrian Păunescu. Poezia de după 23 August s-a diversificat atît de mult încît nici nu poate fi desemnată sub un termen general.

Unul dintre fenomenele cele mai însemnate ale istoriei literare recente a fost, imediat după cel de-al doilea război mondial, apariția masivă a unor poeți ca Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Geo Dumitrescu, Ion Caraion etc., manifestați încă înainte, dar ajunși la notorietate deplină abia acum. Prin ei poezia românească descoperea încă o dimensiune a sa. Așa cum am spus, procesul începuse dinainte, lent și profund, ajungînd după aceea să reprezinte principalul factor de evoluție literară, mai ales între 1944 și 1946. Acești ani nu au decît o semnificație de repere. Acum se impun și alți poeți însemnați : Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș, Ioanichide Olteanu, apoi Nina Cassian, A. E. Baconsky și Al. Adrițoiu, înscriindu-se în același proces semnificativ. Este interesant de remarcat faptul că, deși cei mai mulți dintre ei reprezintă forțe vii ale literaturii actuale, activitatea lor se circumscrie unei zone anumite de poezie, fără comunicare directă (excepțiile sînt rare) cu ceea ce scriu cei mai semnificativi dintre tinerii poeți. Această situație explică poate și relativa penurie a studiilor consacrate lor. Cu cîteva excepții onorabile, între care trebuie citată o inițiativă a revistei **Cronica,** revistele și critica onorează mai mult aparițiile celor mai tineri. Fenomenul este destul de firesc, dacă ne gîndim că acești poeți scriu opere, ele pot fi chiar opere mari, pe cînd ceilalți sînt însăși literatura acestor ani.

Ne propunem în articolele viitoare să acordăm cuvenita atenție operelor unor poeți din perioada la care ne-am referit, în sensul discontinuității teoretizate mai sus, plasîndu-le în istorie ca evenimente ale discursului, corelate în funcție de realitatea lor proprie. Am refuzat liniile directoare, ușor de găsit dacă apelam la criterii exterioare, în numele vieții pe care am simțit-o pulsînd între paginile lor. Ceea ce poate încerca în istoria literară un critic lucid și pasionat este o asemenea **viață a cărților.** Orice tentativă de comentariu este în fond o operație artificială pe solul viu al operelor. Salvarea poate veni de la potențarea unor anumite virtualități, de la trăirea simultană a unor stări, într-un cuvînt, de la un adaos de vitalitate în cadrele aceleiași vieți, a operei. Supunîndu-le acestei servituți, critica poate deveni cu timpul ea însăși posesoarea unei vieți proprii.

Aurel Dragoș MUNTEANU

ochiul magic

DESPRE LECTURĂ

O nouă fișă din **Dicționarul** său **de idei literare** publică Adrian Marino în **Iașul literar** (numărul 9/1968). Serios ca informare și exemplar ca organizare a materialului pe puncte și subpuncte, articolul constituie o bună gimnastică a minții, antrenînd reflecția cititorului pe pista unei teme vaste : **lectura.** Citām oarecum la întîmplare, numai pentru a-l trimite pe cititor mai repede la sursă : „Căci lectura, adevărata lectură, ne agită și ne incită, răscolește, produce impulsuri, trezește vocații. Este un eveniment capital al biografiei noastre morale, poate singurul care ne vindecă integral de alienare, care ne restituie esența originară, necoruptă, în cea mai autentică formă." ; „Dar se întîmplă adesea ca lectura (fenomen observat încă de J. J. Rousseau în **Confessions** I, 1 V) să se altereze, alunecînd în manie, să cadă în „viciu", să se automatizeze fiziologic. În care împrejurare întreg mecanismul și funcțiile lecturii se degradează prin pervertire." ; „Lectura-viciu și conversația - sporovăială împiedică meditația și visarea — spunea Brâncuși. Lectura ca viciu, fără studii n-ar trebui să rămînă nepedepsită". ; „...orice lectură modernă aspiră spre critică, tinde să se transforme în critică".

CE SĂ FACEM MAI ÎNTÎI ?

Din prefața lui Florin Murgescu la volumul „Intîmplări din arhipelag" de Strindberg aflăm cîte ceva despre numărul căsătoriilor și numărul slujbelor scriitorului, despre micile șicane matrimoniale și marile scandaluri cu șefii de reviste, despre crizele de nervi și tribulațiile europene întru stimularea succesului etc. etc. Spre sfîrșit, ni se spune de-a dreptul că acesta a fost „creatorul unei epoci în literatura scandinavă și dramaturg de geniu — Nu credem și îndoielile noastre devin aproape încăpățînate certitudini după ce citim romanul. Cînd piesele lui Strindberg, autor care cunoaște acum o nouă și largă popularitate, zac în ediții-fascicol, absolut ilizibile, de acum 30—40 de ani, primul lucru bun de făcut era oare traducerea nesemnificativelor Intîmplări din arhipelag ?

O CONȘTIINȚĂ POETICĂ

O deosebită gravitate caracterizează toate actele literare pe care le înfăptuiește poetul Ion Alexandru. Să amintim, în treacăt, că pînă și răspunsurile la „Poșta redacției" (scrise, evident, numai în momente de inspirație) le dă cuprins de un asemenea respect față de poezie, încît rolul funcțional al rubricii e înlocuit de un altul, profetic ; poetul nu „rezolvă", ci se verifică, neliniștit și penitent.

Ultimul ciclu din „Luceafărul", Poeme, ni-l dezvăluie pe poet în alt punct al drumului de trăire și de cugetare pe care pornise cu „infernul discutabil" : obiectele au devenit mai rare, asociațiile de esență suprarealistă sau expresionistă au dispărut ; poetul trece prin „pustiul marilor mistere" într-o liniște apăsătoare și densă, încercînd să înțeleagă, temător să nu înțeleagă mai mult decît ar putea suporta. „Ce se poate spune și cîtă soartă e-n asta ?" Nu e aici locul unei încercări de analiză. Ne lipsește și timpul de reflecție necesar. Putem doar — urmărind întrebările zguduitoare pe care și le pune o conștiință poetică mai presus de orice tentație agreabilă și de orice modă — să ne mărturisim satisfacția întîlnirii sărbătorești cu Poetul : „Noi să nu fim întrebați ? S-ar putea și fără noi / Să se hotărască totul ? Să fim pe dinafară ? / Cine-i înăuntrul ? / Acolo cine primitu-i-a ? Noi / Nu dăm socoteli ? Umilințele noastre n-au fost / Expediate și nu se mai știe despre noi nimic ? / Să fi fost înșelați ? Ori atunci noi cine sîntem / Aici la gurile fluviilor ? Căci se revarsă într-una ceva / În acel miez de foc pe care ni-l aducem".

CU AMUZANTĂ PERPLEXITATE

se citește o cronică din revista „Iașul literar" (v. numărul pe septembrie). Recenzînd un volum de versuri de Florin Mihai Petrescu, Virgil Cuțitaru scrie : „Finalul estompat al rimelor, fie că se prezintă în diftongi coborîtori **(iu)**, fie că-i de tip consonantic surd **(imp)**, întărește ideea de neîmplinire, de regret adînc după ceea ce putea fi. Și numai ultimele două versuri, a căror rimă sfîrșește în **(ii)**, coboară peste întreaga poezie posibilitatea unei bucurii îndoielnice...". Trecem jenați, închizînd un ochi, peste coada de frază articulată din segmente contradictorii : „**...posibilitatea** unei bucurii **îndoielnice...**" (s.n.) și ne grăbim spre miezul afirmației, acolo unde fonemele devin bizar de elocvente, și atît de precise în elocvența lor, iar sugestia, dezicîndu-și natura — aproape tranșantă. Așadar : **iu** și **imp** ar cam însemna neîmplinire, regret adînc după ceea ce putea fi, pe cîtă vreme cu **ii**, vezi bine, se schimbă chestia. De fiecare rînd scris, Virgil Cuțitaru se desparte imediat cu inima ușoară, îl lasă în plata domnului, îl uită pur și simplu, trăznit parcă de amnezie: „Am citat în întregime poezia **Laudă**, nu atît pentru tristețea ei înăbușită, cît mai ales pentru scurgerea ei unduioasă, pentru echilibrul ei, realizat în contrastul dintre spațialitatea întinsă în toate sensurile **a stării** celui ce comunică și forma frîntă, întreruptă parcă de un suspin, a căderii versurilor". Fraza în scris e violent și continuu scurtcircuitată ; după un număr (mic) de cuvinte, bezna pare să învăluie brusc totul, iar cînd incidentul este soluționat și se poate porni mai departe se reîncepe dintr-un alt punct decît cel al hiatului. Altfel cum s-ar explica, că **forma frîntă** și **curgerea ei unduioasă** merg împreună în aceeași frază ?

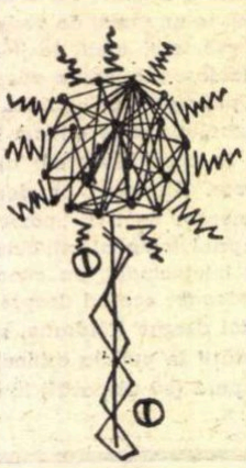
BLECHER INEDIT

Viața Românească *nr. 9 are meritul și mîndria de a tipări pagini inedite ale lui M. Blecher, după o atît de lungă și bizară tăcere asupra unui prozator atît de interesant. Sperînd că inițiativa revistei să se încadreze unui plan mai larg de readucere în atenție a remarcabilei proze scrise de scriitorii înrudiți în acest gen și necunoscuți sau îndeobște cunoscuți sub un alt aspect, uneori chiar minor, al operei (Anton Holban, Mircea Eliade, Mihail Sebastian), citim cu toată emoția umană și intelectuală cele două fragmente din „Vizuina luminată", „Jurnal de sanatoriu" de o vibrantă sinceritate. Trebuie să omagiem din nou fericitul rol de păstrător pe care îl joacă poetul Sașa Pană în protejarea unor depozite spirituale atît de rare, căci textul, (ca și în alte cazuri de colegi de condei dintre cele două războaie), aparține colecției sale personale, ce se bucură pe drept de faimă. Că opera lui Blecher trebuie iar publicată, nu e nevoie s-o mai spunem. Melancolia care ne cuprinde e însă aceea a prețuirii tardive a unui spirit echivalent poate cu al lui Kafka, și în nici un fel înfeudat lui, ci cu totul original și independent. De cîte ori ne vom mai da seama că am avut acasă, uneori în mai mare, întotdeauna în mai apropiat și mai al nostru, cutare sau cutare experiment pe care îl stimăm peste graniță ? Un excelent studiu al lui Dinu Pillat ajută lectorul să regăsească liniile acestui portret uitat.*

O VÎRSTĂ LITERARĂ

În suplimentul periodic al **Scînteii tineretului,** intitulat **Preludiu,** apar lucrări literare scrise de elevi. „Bucățile", cum nefericit le numește o notă redacțională, sînt poezii, schițe și articole de critică aparținînd unor tineri instruiți — sau cu dorința manifestă de a ști cît mai mult — care pun întrebări, uneori, tulburătoare, refuzînd răspunsurile grăbite cu un gest politicos, preocupați și ageri, circumspecți și extrem de rezervați față de lucrurile ce par sau sînt de la sine înțelese. Refuzul a ceea ce e știut demult, și prea bine știut, nu e fără riscuri, dar există și o experiență a capcanelor pe care o anumită vîrstă literară e dispusă să n-o ocolească. De semnalat în ultimele două numere ale **Preludiului** (pe lîngă cele cîteva nume care încep să-și cucerească o „primă notorietate" : Doina Uricariu, Ioana Crăciunescu, George Gavrileanu, Virginia Stoica, Iura Bălănescu, Maia Damadian, Viorel Alexa, cei trei din urmă desenatori) este buna inițiativă gazetărească de a însoți lucrările unora dintre autorii elevi cu o prezentare de cîteva rînduri, aparținînd unor scriitori cunoscuți, prezentare scrisă cu franchețe, fără entuziasm contrafăcut, care ține locul cu succes unor articole de analiză încă premature. O foarte bună inițiativă (în atenția altor publicații !) este prezentarea unor tineri care, la vîrsta poeziei, scriu — mai firesc decît s-ar părea — critică literară. Autorii articolelor critice își exprimă păreri demne de luat în seamă în legătură cu poezia lui Lucian Blaga și a lui Ion Barbu, cu romanele lui Al. Ivasiuc, cu teatrul lui Tudor Arghezi (se încearcă unele apropieri între Arghezi ca dramaturg și Eugen Ionescu). Desigur, Tristan Bernard nu poate fi pus alături de Shakespeare („marii dramaturgi") ; desigur, e cel puțin o exagerare afirmația că „atît planul tematic cît și cel conținutal și cel sonor al poeziei barbiene" sînt împrumutate din „literatura folclorică"... Dar elevii Smaranda Băvanu, Adrian Isac, Bogdan Ghiță, Tiberiu Mihail scriu, totuși, nu extemporale, ci critică literară... Ceea ce nu e puțin.

Surprinzătoare, absența „Poștei redacției", neapărat necesară într-un asemenea context de preocupări.



„CAIETELE DE LITERATURĂ"

Au apărut în excelente condiții grafice și tipografice Caietele de literatură *editate de Comitetul județean pentru cultură și artă și Filiala Uniunii Scriitorilor din Brașov. Tiraj : 1 500 exemplare, redactare : Darie Magheru, George Boitor, D. M. Bucur, Ioan Micu, Ștefan Stătescu.* Caietele *cuprind versuri, proze scurte, mici eseuri, semnate de autori aflați pe diferitele trepte ale consacrării, inclusiv pe cea a debutului, dar cu toții originari din Țara Bîrsei. Ce vor să fie aceste* Caiete de literatură, *ce scop și-au fixat ele ? Ne arată Radu Theodoru în tradiționalul cuvînt înainte :* „Caietele de literatură *nu-și propun să fie culegeri omagiale, ori conjuncturale, ele nu se leagă de festiv, ori de moment. Vor să creioneze profilul unei mișcări de literatură și de idei. Să pună în pagină și discuție debutantul, și dacă se poate, reușita unor căutări".*

noutăți în librării

G. BACOVIA : „Poezii" (E.P.L.)

Ediție de lux, pentru bibliofili, cuprinzînd o sută de poezii din volumele tipărite de poet în timpul vieții și trei reproduse din periodice. Ilustrațiile lui Tiberiu Nicorescu caută să reconstituie plastic universul poeziei bacoviene.

N. IORGA : „Pagini din tinerețe" (E.P.L.)

In colecția „Studii și documente" a apărut o amplă culegere de articole și studii din tinerețe ale marelui savant. De la primul articol, publicat în ziarul „Lupta" al lui Gh. Panu, la vîrsta de aproape 19 ani, este strînsă în paginile acestor două volume activitatea publicistică de critic literar a lui Iorga pînă în 1895. Ingrijitorul ediției, Barbu Theodorescu, aduce numeroase informații asupra vieții și activității lui N. Iorga, din perioada respectivă.

Valoros material ilustrativ-documentar întregește volumele și sporește interesul cititorilor.

AL. ROSETTI : „Cartea albă" (E.P.L.)

Evocări despre scriitori (Tudor Arghezi, Ion Barbu, Matei Caragiale, Camil Petrescu, M. Sebastian, G. Călinescu), filologi (Hasdeu, Densusianu, I.A. Candrea), pictori (Theodor Pallady) și oameni de știință (Dr. Ion Cantacuzino). Impletind amănuntul documentar cu anecdota, Al. Rosetti reușește să reliefeze aspecte puțin cunoscute ale personalității celor evocați. Volumul cuprinde, în anexă, reproduceri din presa vremii, destinate să confirme și să completeze amintirile autorului.

D. VELCIU : „ION NECULCE" (Editura tineretului)

In colecția „Oameni de seamă" — o monografie asupra marelui cronicar, moldovean, pe care Sadoveanu și l-a socotit întotdeauna maestru în arta povestirii.

NICOLAE TĂUTU : „Vox maris" (E.P.L.)

Poeziile sînt grupate în patru cicluri : „Fortissimo", „Allegro", „Andantino" și „Pianissimo". Nota dominantă a poemelor este exprimată în versurile care prefațează volumul : „In fiecare cuvînt din această carte / s-a legănat un străbun, / a iubit un străbun,/ a murit un străbun, / purtînd în silabe / respirația lor îndepărtată, / lăsîndu-mi-le-n loc de oseminte / pe lespezi de pagini / în memoria lor să le adun !"

TUDOR ȘOIMARU : „Cîntece și flăcări" (Editura tineretului)

Roman istoric, consacrat evenimentelor petrecute în prima jumătate a veacului trecut, în Moldova. Năzuințele de libertate și de unitate politică ale românilor și luptele purtate pentru realizarea lor constituie tema centrală a lucrării regretatului Tudor Șoimaru.

ION BIBERI : „Orizonturi spirituale" (E.P.L.)

Preluînd inițiativa lui Felix Aderca — al cărui volum, apărut între cele două războaie mondiale, „Mărturia unei generații", se citește și azi cu interes — Ion Biberi publică o suită de dialoguri purtate cu diferite personalități ale vieții noastre culturale și științifice, asupra unor probleme de actualitate. Această carte reprezintă, de altfel, continuarea pe alte coordonate a lucrării „Lumea de mîine", publicată tot de I. Biberi în 1945.

POEZIA :

Dumitru Micu

CEZAR IVĂNESCU
Rod

Artă... Trăire... Poezia nu e nici una, nici alta. Nu e nici amîndouă la un loc. E mai mult decît fiecare și decît suma lor. Ce e poezia ? Nu știu. Nu știe nimeni, nu va ști nimeni, nicicînd, cum nu vom ști ce e iubirea.

De ce, în loc să vorbesc despre volumul lui Cezar Ivănescu, direct, articulez reflecții banale ? Nu mă întrebați ! Viață ! Artă ! Poezie ! N-aș putea spune ce m-a impresionat în acest volum : trăirea sau expresia ei, dar nu am nici o îndoială că, dincolo de faptul biografic și dincolo de cuvînt, am simțit pulsînd poezia. Întregul volum e „rodul" obsesiilor generate de un fapt biografic. De un fapt biografic trist, pe care poetul ni-l divulgă repetat, fără deghizări, în materialitatea lui dură : „Vai vai ! mama a murit azi noapte și eu eram mila !" Cartea e așadar un requiem, poetul „plînge și se tînguiește" în ea gîndindu-se la moarte. Moartea nu e pentru el „temă", dar nici „experiență" nemijlocită, stare de spirit, reprezentare sensibilă, ca de ex. la Bacovia, ci o prezență familiară, asemenea zilei și nopții, asemenea umbrei, asemenea fricii. Moartea e o dublură, un fel de alter ego al mamei, o mamă deci, însă o mamă perversă, care ne naște fără durere, surîzînd, probabil fiindcă știe că ne vom întoarce în sînul ei iarăși : „Cînd m-a născut, mama, / pe-o masă, întinsă / cumplit suferea, / mama mea cea bună / pe-o masă ; / dar pe cealaltă / mama mea era moartea, / goală, lungită, surîdea / atît de frumoasă, / mama mea moartea / surîdea, / căci copilul ei mă nășteam / fără ca ea să sufere".

E atîta sensibilitate maladivă, în *Rod*, atîta tristețe, încît de-abia reziști tentației de a substitui comentariului critic divagația lirică. Și nici nu prea e ce comenta. Poeziile sînt, mai toate, niște solilocvii, niște cîntece indislocabile, și o tentativă de analiză s-ar dovedi inoperantă. Nu cutare imagine, nu vreo asociație insolită, nu reverberațiile vreunui cuvînt produc starea lirică, ci... sinceritatea, o sinceritate prin care trebuie înțeles cu totul altceva decît ceea ce desemnăm prin acest cuvînt în ordinea cotidiană : o suprimare a eului empiric, o despersonalizare, o transcendentalizare a stărilor sufletești. Durerea poetului nu e o durere ca altele, plînsul lui nu este plînsul cuiva, ci un plîns impersonal, plînsul absolut, a cărui definiție nu exclude opusul său, rîsul: „Acum, fiindcă sînt și sincer și milos, / Vă rog să nu vă uitați în ochii mei, / Prin care lacrimile găuresc pupilele, / Și deci nu plîng ; nici rîsul meu // care vă chinuie, vă slutește, feriți-vă de rîsul meu ! / Întrînsul mama e tot albă !" Invocîndu-și mama, poetul se găsește față în față cu eternitatea ; el evadează din timpul profan, din universul fenomenal, spre a se instala în lumea esențelor, bun și trist : „Și am rămas cu mama-n față ! E rîndul / Să-i mișc părul în țărînă, alb, / Ce se va zvîrcoli / Ca un mănunchi de viermișori ținuți captivi. //Tatăl, al meu, tu care Turnul Babel ai ridicat / E demn de tine fiul tău ? Răspunde-mi ! / Iar după ce cu pietre voi lovi / În ochii mamei, să-i curgă lacrimile / Care le așteaptă, fiul, / În dimineață voi fi tare bun !" Privind totul în perspectiva trecerii, a întoarcerii în haos („Fă-l, Doamne, să crească și va iubi, / Fă-l, Doamne, să cînte și va muri...") poetul e un „copil străin de toate cele" și, în momentele de maximă concentrare, limbajul său devine sibilin, lirismul alcătuindu-se tocmai din aerul de taină în care se învăluie cîte un poem, *Dă greiere*, de exemplu : „Din pomi mai cade cîte-o lună-n tine / Nedînd de nimeni, face ochi și rîde. / Dă, greiere, acolo, să nu cadă / Copilul tău străin de toate cele ! / O mînă-a mea acolo stă ca paznic / Și lasă sînge lunii care rîde. / Dă, greiere, acolo, să nu cadă / Copilul tău străin de toate cele ! // De-ar îngrozi-o pe cealaltă mînă / Anii de-acolo ar rămîne-afară. / Dă, greiere, acolo, să nu cadă / Copilul tău străin de toate cele ! // Mai cad din prizma dorului și oameni / Cu viața altora în ei, și mor de singuri / Dă, greiere, acolo, să nu cadă / Copilul tău străin de toate cele ! / Dă, greiere, acolo să nu cadă / Copilul tău străin de toate cele ! / Cînd vine ea, cu bocete de mîini lungi / Mă mai reține să-i dau zilele de-acolo, / Dă, greiere, acolo, să nu cadă, / Copilul tău. străin de toate cele !".

MATEI GAVRIL
Un copil lovește cerul

Poeții tineri sînt astăzi, la noi, nu numai „mulți", ci — așa cum îi dorea Maiakovski pe cei din timpul său — și „buni, diferiți". Mai mult sau mai puțin cripticilor, dificililor, Gavril Șetran, Mihai Elin, Nicolae Oancea (spre a cita la întîmplare) le răspund spontanii, limpezii Dumitru Mureșan, Romulus Guga, ruralilor mitizanți Gheorghe Istrate și Gheorghe Alboiu, ultracitadinul Mircea Ivănescu, robustului Gheorghe Pituț, neastîmpărata, agera ca un spiriduș Gabriela Melinescu — și paralelismele pot continua. Venind la obiect, euforiile „copilului care lovește cerul" în cartea de debut a lui Matei Gavril se produc parcă anume spre a contrapuncta tristețea de atît de personală expresie din care crește întîiul *Rod* al sensibilității lui Cezar Ivănescu.

Volumul lui Matei Gavril aduce o copilărie edenică, alcătuită în decor de gîrle și păduri, ritmată de răsărituri și asfințituri. Auzim în paginile lui glasul unui „copil al zărilor barbare", mic zeu al soarelui, al izvoarelor, al luminișurilor, făptură candidă, pădureață, a cărui viață o rezumă pe aceea a elementelor. Poetul își amintește a fi fost cîndva „urechea cerului răsfrînt / pe-o herghelie tînără de timpane / și mielul, primăvara, dansînd peste mormînt / cu lujere de-aur dolofane". Fără să știe, el a trăit atunci în ordinea sacrului, refăcînd existența originară, „marele timp". Asemenea păstorilor biblici, copilul cutreieră tărîmurile lui Dumnezeu cu ingenuitatea jivinelor, umblă printre minuni fără sfială, cu o bucurie constantă, angelică : „Iarba mi se topește sub tălpi cu freamăt blînd. / Rîd păsările-n arbori viu colorat crescute. / Izvorul sfarmă stele tăcute sub pămînt / și-n gușa ciocîrliilor le-asmute. / Tăiem din flori călcîie de miros, / și ne-adăpăm la scocuri de miere de albine. / Coboară turme limpezi pe fulgere de os / spărgînd tăcerea-adîncă, de alune. / Soarele la amiază ține cîntarul drept. / Noi ne jucăm de-a bivolii-n cîmpie, / și ni se pare astrul un berbec / ce ne-a-nvelit în lîna-i aurie..." Asimilat marii vieți a naturii, fiul pămîntului privea cum „stă cerul sprijinit în fumul casei noastre", culegea cu alții spicele ploii „pe cai cu trupuri aburind de proaspete", în timp ce „fata pădurii-n foșnet de fulger" le „fura hainele ascunse-n soare". Se azvîrlea în „zbuciumata devălmășie" a apelor coborîte „bolborosind" din munți, se privea prin undele gîrlei în marea „înaltă scufundată pînă-n cer", pe care o bănuia „în mijlocul pămîntului". Intra în codru „ca-ntr-o imensă catedrală / cu tuburi lungi de orgă în glas la pitulici", spre a privi izvorul din umbră de copac, cuiburi de pițigoi, hurezi, bufnițe, „pui de veverițe cu-alune coapte-n cap". Umbla „prin crengile cireșului ca printr-un pod", împodobindu-se „cu lanțuri de rubine". Zburda și cînta, printre copii și viței, „pe cîmpul îndumnezeit" — sau se uita la bivolii ce pășteau „pletele pămîntului nevoi". Aceasta pînă într-o zi. Pînă într-o noapte, mai precis: „ultima noapte" edenică, înregistrată vibrant : „N-am să mai merg la bivoli din noaptea asta, tată / Mi-s genele-ncleștate-n somnul dulce. / Aseară am întîrziat cu prima fată / ce-a vrut în fîn cu mine să se culce. / Mi-s ochii submarine de visuri foșnitoare / cum dorm în părul ei îmbrățișat. / Crăiasa fetelor mă rupe-n soare / s-o stăpînesc, logodnic și bărbat. / și bivolii ies noaptea ca niște strigoi / în lanuri și-n grădini cu sere / și n-am să mă mai pot trezi, și-apoi / dau bivolii să moară că-s plini de întuneric". Din acea noapte de sfîrșit de copilărie (vrednică de povestea lui Daphnis și Chloe), poetul a început să audă voci nemaiauzite, vocea stelelor, bunăoară, urlînd de singurătate : „Nesuportînd povara tăcerii-n infinit, / urlă o stea sfîșietoare". Paradoxal (paradox al firii) copilul însoțit cu „crăiasa fetelor" a început să se simtă singur în lume, simțămînt pe care a ținut să-l statornicească în titlul unui ciclu.

Ciclul acesta reunește, totuși, puține poeme nutrite de anxietăți, majoritatea fiind în linia ciclului din care am citat *(Scaldă)*, însă mai firave, mai palide, deși bucățile citabile nu lipsesc *(Singur în lume, Pisica mării, Regenerare, Bivolul alb* îndeosebi). Observația se aplică și ciclului *Un copil lovește cerul*, unde, filozofînd, poetul fără a înceta să producă versuri de originală prospețime, nu mai are spontaneitatea, candoarea din *Scaldă*, paginile de aici fiind prea „scrise", prea cerebrale, „făcute". Efortul de autodepășire este, desigur, lăudabil și poate că va duce la rezultate urmărite, însă deocamdată Matei Gavril e fermecător ca poet al copilăriei, al soarelui și al „cîmpului îndumnezeit" : „Doamne, cît de senin e pămîntul / și cum a ieșit pe-afară. / Atîrnă răcoare / de botul mieilor la țară".

PROZA :

G. Dimisianu

ȘTEFAN STOIAN
Pe malul fluviului departe...

Ștefan Stoian debutează impropriu în cadrul unei colecții de prospectare editorială cum este *Luceafărul*. Chiar dacă puțin cunoscut pînă astăzi, el e un prozator nu numai de vocație certă, dar și de personalitate cristalizată, scutit de oscilația stilistică a începătorilor și posesor al unei perspective care asigură povestirilor sale o unitate interioară și un ritm organic. În scurta notă de prezentare care însoțește volumul, S. Damian constată predilecția prozatorului pentru un anume tip de erou, faptul că toate povestirile înfățișează în fond aceeași biografie, sporindu-se de fiecare dată descrierea cu noi elemente și nuanțări. Într-adevăr, prima trăsătură care ni se impune la Ștefan Stoian e aspirația spre organicitate, în opoziție cu dispersarea suverană, și programatică, din proza celor mai mulți confrați de promoție literară. Parcă pentru a sublinia și mai mult unitatea de perspectivă a cărții sale, faptul că toate povestirile converg spre configurarea unei lumi cu date comune de manifestare, autorul a tipărit titlurile la începutul volumului, într-un tablou de sumar, ne mai reluîndu-le în interior, ci numai indicîndu-le prin numerotare ca și cum ar fi vorba de succesiunea unor capitole de roman. Nu există, desigur, o continuitate de acțiune, și nici măcar personaje care să circule dintr-o secvență în alta, dar sentimentul că autorul ne reîntoarce de fiecare dată către același cerc de amintiri și imagini e mereu prezent.

Toate povestirile înregistrează mărturisirea unui erou care scoate la suprafață, din subteranele conștiinței, reprezentările unor trăiri întîmplate de mult, în anii consumatei copilării, dar povestite ca și cum s-ar petrece chiar în momentul narării, cu o participare directă, vie. Ecranul rememorării se populează cu mișcarea unei umanități mărunte de semiperiferie bucureșteană, în perimetrul delimitat de străzile Popa Nan și Dudești, cu personajele și „instituțiile" caracteristice (debitul de tutun, „salonul de coafură pentru Dame și Domni", micile dughene în care se joacă table și ghiulbahar), cu evenimentele știute mereu aceleași : „...să vezi cum trec femeile și se duc în piață la Vitan ; una din acele femei e mama mea, alta e doamna Miron, duduia Lili vine puțin mai tîrziu, iar doamna Farș se întoarce prima de la piață. Celelalte femei sînt mamele prietenilor. Ai să fii tare mirat, credeai că asemenea femei nu mai există decît în filmele mute, dar uite-le, trec prin fața ta, îți vine să rîzi. Femeile acestea ne-au crescut". *(Pe malul fluviului departe...)* Mereu eroul e invadat de imaginile copilăriei. Acestea năvălesc în spațiul viran răscolit de tristeți al prezentului, calmează o stare de neliniște și un sentiment de insatisfacție ghicit în evocările eroului care se plimbă, prin seara umedă, în așteptarea unui tramvai ce nu mai vine : „Formidabil ! uite-l pe Tonino și Goro, Goro nebunul, uite vagoanele galbene trase de cai albi, s-au oprit acum pe maidanul din spatele fabricii de sifoane. Tarzan îmi face semn, mă cheamă la el ca și atunci, e tatuat pe piept și pe umeri. Și mie îmi place de Fedra, îi dau ouă roșii. Mulți ani trăiască !, mulți ani trăiască ! Moise al lui Chipăr, triplu salt mortal fără plasă, gogoși, gogoși calde, ia alvița, ia alvița..." *(Peisaj)*. Refugierea în copilărie pare să constituie așadar o compensație pentru starea de spirit indecisă și angoasată a eroului care, abia ieșit din adolescență, se mistuie în căutarea unui echilibru și a unor puncte de reper.

Proză de atmosferă dar și de sondări psihologice, exprimînd un talent foarte sigur pe mijloacele sale, echilibrat și sobru.

TUDOR OCTAVIAN
Povestiri diferite

Titlul volumului sugerează că autorul (și el debutant în colecția *Luceafărul)* nu a fost preocupat să realizeze o carte de concepție unitară, precum Ștefan Stoian, ci numai să strîngă laolaltă un număr de povestiri, oferindu-le cititorului ca atare. Sînt într-adevăr povestiri de formule și finalități diferite, provenind chiar, se pare, din stadii diferite de experiență scriitoricească, de unde și aspectul inegal al culegerii. Pentru o carte de debut faptul acesta e însă mai puțin important, căci ce dorim să aflăm în primul rînd nu este priceperea de a alcătui un volum, ci posibilitățile de creație ale noului autor, măsura talentului și probabilele căi de evoluție.

Două din povestirile lui Tudor Octavian, *Carol soldat și călător* și *Analiza gramaticală* mărturisesc un umorist de foarte moderne intuiții și de efecte savuroase. Autorul stăpînește admirabil mecanica umorului sec, deconcertant prin aerul de gravitate și naturală acceptare cu care înconjoară fapte cît de excentrice. Procedează prin gradație, totul desfășurîndu-se întîi în limite perfect normale, pentru ca la sfîrșit să ne trezim proiectați în absurditate pură. Asistăm astfel, în prima povestire, la o convorbire obișnuită dintr-un compartiment de tren pe care un nou venit vrea să o îndrume spre filozofare afirmînd, de cum intră pe ușă, „că viața omului e un du-te vino, sîntem făcuți din pămînt, ca să zic așa, și tot acolo ne întoarcem". Așezîndu-se la taifas, soldatul Carol își povestește biografia, din a cărei zbuciumată desfășurare reținem ideea de dizarmonie și dezarticulare, de imposibilitate a fixării pe linia unui ax director. Asta pornind încă de la apartenența etnică a straniului erou : „tata era francez, m-a învățat franțuzește și m-a sfătuit să iubesc pînă la moarte Franța, să lupt pentru ea, mama s-a născut în Spania (dar taică-său era italian curat), prin urmare m-a învățat spaniola și mi-a insuflat o dragoste aprinsă pentru pămîntul Spaniei, pe care trebuia să-l apăr în principal, și dacă situația îmi permitea, să fac ceva și pentru Italia, în amintirea bunicului"... etc. În fine, trimis pe diferite fronturi, soldatul Carol luptă, cade rănit, se vindecă, e din nou rănit, îngrijit, rănit, îngrijit, rănit, cules, îngrijit". Se sugerează așadar, un proces de dezagregare a personalității care nu e numai spiritual căci, iată, se extinde și asupra alcătuirii fizice. Soldatul Carol începe să se autodemonteze, porțiune cu porțiune. Un ochi îl are de sticlă (de la un bombardament), dantura din plăci de metal, picioarele de lemn, apoi aflăm că nu are splină, un singur rinichi, un singur plămîn, craniul e din placă de argint ș.a.m.d. — pînă ce, în fața martorilor, aiuriți de straniul spectacol, ciudata mixtură de organe numită soldatul Carol — amenință să se desfacă în părți componente și s-o ia razna fiecare în altă parte. („Se ghicea sub palton o frămîntare îndrăcită, ca și cum fiecare parte din trupul lui încerca să părăsească locul".)

Și în *Analiza gramaticală* asistăm la o tehnică a „demontării" — dar în sens invers căci fiecare membru al organismului (gramatical de data aceasta), dislocat din montura sa e supus unei operații de augumentare, astfel ca enunțul sec inițial să se umple de sevă. Sensul este îndepărtarea pulberii de pe formele înțepenite : „Propoziție : Constantin are o trompetă. Subiectul e Constantin. Despre el ce se spune ? Că are ceva. Iată subiectul, iată predicatul. Ce are ? O trompetă. Ce este «o trompetă» din punct de vedere gramatical ? Răspunsul e simplu : complement direct. În acest caz ce-i mai important pentru Constantin ? faptul că trompeta e instrument de suflat sau complement direct ? Și cum se face că ea a ajuns în miinile lui ? În definitiv cine e acest Constantin ? Analiza gramaticală nu răspunde la aceste întrebări"... ș.a.m.d., o dezvoltare în trombă care pare numai un joc dar închide în ea o profesie de credință literară.

În aceste două povestiri mai ales, Tudor Octavian este un excelent umorist de ținută clasică, fără agitație inutilă, fără tremurul tonului, menținînd gravitatea glacială, o vervă rece — foarte strîns dominată.

Alte povestiri, *Scaunul de nuiele, Linia dreaptă* au de asemenea vervă dar nu aceeași noutate. Sînt țesute pe ideea parodierii solemnității basmelor, cu personajele sublime coborîte în domesticitate și cotidian (Împăratul e un senil cumsecade, Făt-Frumos un tip apatic, nu prea afectat de răpirea Cosînzenei, plictisit în orice caz de ideea de a porni să o recupereze), toate situații pline de haz dacă le privim în sine. Această tehnică a subminării sublimului prin parodie a început totuși, de la o vreme, să obosească, folosită excesiv atît în literatură, cît și în film.

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE

(vol. II)

2.

A doua parte a tratatului de *Istorie a literaturii române*, despre perioada cuprinsă între 1830 şi 1860, cu subdiviziunile : Momentul Curierului românesc şi al Albinei Româneşti şi Curentul naţional-popular — „Dacia literară“, e mai solid întocmită, fără a fi scutită de defectele primei părţi. Punctul de vedere cultural copleşeşte şi aici, atît în introducerile speciale (cu largi referinţe pur istorice), cît şi în selecţia scriitorilor. Şi aici avem „cărturari“ precum Petrache Poenaru, Simion Bărnuţiu, A. T. Laurian, T. Cipariu, Aron Pumnul pe care o istorie a literaturii cu criterii estetice mai ferme n-ar fi avut de ce să-i înregistreze în capitole aparte (puteau fi amintiţi în introducere). Dintre scriitorii mărunţi nu lipsesc decît C. Aristia şi Iorgu Caragiale, în schimb sînt introduşi pentru prima dată în istoria literaturii Dimitrie Ralet, Ioan Voinescu II, Alexandru Cantacuzino, Costache Boerescu şi Ion Dimitrescu.

Romantismul, general în epocă, e subliniat, dar unificat împotriva faptelor, susţinîndu-se că nu s-ar caracteriza prin anarhia sensibilităţii, dereglarea simţurilor, prezenţa zonelor tenebroase şi tentaţia metafizicului. Lăsînd la o parte faptul că aceste trăsături sînt stabilite cu criterii sanitare, căror romantici din literatura mondială le-am putea atribui, ca să le infirmăm valoarea ? Şi oare nu există tentaţia metafizicului la Eliade, nu există macabru şi satanic la Bolintineanu ?

În locul romantismului fantastic şi utopic se vorbeşte cu anticipaţie de un aşa-zis realism care la această epocă ar dispune chiar de o metodă. Încă din introducere sînt semnalaţi ca realişti Grigore Alexandrescu, C. Negruzzi şi V. Alecsandri, pentru ca studiile monografice să accentueze o asemenea orientare şi s-o extindă şi la Anton Pann şi Alecu Russo, chiar şi la un literat amator ca D. Ralet. În schimb clasicismul, orientare importantă în toată perioada, la cei mai însemnaţi scriitori, e rareori observat şi comentat. Iată şi o inconsecvenţă fericită : cineva vorbeşte (la Grigore Alexandrescu) de maniera „iluministă“ (corect ar fi fost : procedeul clasic).

Cele mai bune capitole sînt cele despre I. Eliade Rădulescu (aşa îl numea G. Călinescu şi nu Heliade cum apare în tratat), Mihail Kogălniceanu (pentru întîia oară analizat pe larg ca scriitor de Şerban Cioculescu), Alecu Russo (văzut just ca scriitor memorialist şi autor indiscutabil al *Cîntării României* de Al. Dima), N. Bălcescu (deşi gîndirea sa filozofică şi corespondenţa ar fi meritat, alături de analiza stilului, mai multă atenţie), G. Alexandrescu (autor : Silvian Iosifescu) şi D. Bolintineanu (autor : D. Păcurariu).

Însă alte capitole sînt mult sub nivelul acceptabil, simpliste, exprimate într-un limbaj impropriu, uneori primitiv. Astfel Cîrlova e un poet „profund melancolic“ şi „profund liric“. Anton Pann are o „certă“ (=oarecare) valoare, iar Asachi produce un „cert“ interes. Corespondenţa lui C. Negri e „de multe ori interesantă“, omul fiind „nu de puţine ori interesant“. C. A. Rosetti e un „diplomat imbatabil“ şi un poet „dintre cei mai buni“ de la 1848, care „nu evită prozelitismul sentimental“ (?) în cadre „de gherghef sentimental“. Tot el „debitează sentimental principii la un mod parabolic“, articolul lui de ziar fiind „oracular, cult, cu o mistificare a cuvîntului“ corespunzător celui ce „are temperamentul energic al omului de stradă“.

Cel mai rău capitol e tocmai cel care trebuia să fie cel mai bun, fiind vorba de figura cea mai ilustră a epocii, de V. Alecsandri. Tratarea e strict culturală, fără sezisarea vreunei nuanţe sub raport literar. Autorul se străduieşte în chip inutil să demonstreze că Alecsandri nu e aproape de loc romantic (e realist !), că era conştient de „sarcinile“ lui ca poet şi dramaturg, că a scris pagini „agitatorice“, cîntînd „femeia energică din popor“, „omul din popor“ şi „viaţa autentică a poporului“. Murind „într-un cadru încîntător“, Alecsandri „a sudat în chip conştient caracterul naţional cu cel popular“, idealul său fiind permanent : „mai mult realism, mai mult militantism“. Natura din *Pasteluri* e (vorbă să fie !) „reală, concretă, nestilizată“. În cadrul domestic intră lanurile şi ogoarele. În erotică poetul „renunţă“ la exagerări (?). Un vers, deşi „tocit“, e de o „puternică sensibilitate“. În opera sa constatăm „o sumă de progrese“, cu toate că uneori e „neobişnuit de sumbru“. În piese „înfierează“ exploatarea şi creează tipuri de o „neobişnuită consistenţă“. A contribuit mult la „valorificarea filonului folcloric“.

Cîteva erori : Asachi nu era doctor în filozofie, nu Stanciu Căpăţineanu a tradus *Anette et Lubin*, ci Gr. Pleşoianu, *Alexandru Lăpuşneanul* e capodoperă de valoare universală, Saverio Mercadante nu e romancier, numele proprii Emery şi Veleli se ortografiază : Ennery şi Veveli.

La bibliografie nu sînt citate ultimele ediţii din opera lui I. Eliade Rădulescu şi C. Stamati. Indicaţiile, adesea imprecise, nu dau certitudinea că autorii au văzut operele citate (de pildă vol. III din *Misterele căsătoriei* de C. D. Aricescu).

AL. PIRU

DESPRE UN SENTIMENT ROMÂNESC AL NATURII

(Urmare din pag. 1)

care o avea şi Creangă ; aici stă foarte probabil şi unul din temeiurile prieteniei dintre Creangă şi el, în această dragoste de natură şi de oamenii care trăiesc în mijlocul naturii. In timp ce însă Creangă, prin firea lui, rămîne la această prietenie primordială cu natura şi în care contemplaţia estetică nu are loc, ci doar sentimentul, de voie bună şi de libertate pe care îl dă viaţa în mijlocul naturii, Eminescu adaugă acestui sentiment puterea lui de transfigurare poetică, înclinarea lui către vis şi meditaţie şi simţul fantasticului, toate acestea fiind atribute ale firii sale fundamental romantice. La bază însă, să nu uităm, stă experienţa directă a naturii, cunoaşterea ei imediată.

Pentru a ilustra îmbinarea sentimentului primordial al naturii cu o expresie poetică subtilă, ceea ce este modul caracteristic în care apare sentimentul naturii la Eminescu, voi da un singur exemplu. Printre poeziile populare culese de Eminescu şi păstrate în manuscris se află şi aceasta : „Ce te legeni plopule / Fără ploaie, fără vînt, / cu crengile la pămînt ? / Dar eu cum să nu mă leagăn / Că ei s-au vorovit / Trei băieţi din Baia Mare, / Ca pe mine să mă taie / Să mă taie-n trei sfîrtaie, / Să mă puie pe trei cară / Să mă ducă-n Timişoară / Să mă facă-un fus de moară“. (M. Eminescu, *Literatura populară*, coment. de D. Murăraşu, pag. 227).

Acest cîntec popular a servit lui Eminescu de bază pentru compunerea poeziei sale *Ce te legeni codrule ?* Ce a luat Eminescu din textul popular ? A luat ritmul şi a luat intactă întrebarea cu care începe cîntecul : Ce te legeni ? precum şi primele trei versuri în care el schimbă numai un cuvînt, înlocuind plopul cu codrul : „Ce te legeni, codrule, / Fără ploaie, fără vînt, / Cu crengile la pămînt ?“

Făcînd această schimbare, el dintr-o dată lărgeşte şi adînceşte tema pe care i-o oferă folclorul. Nu mai e vorba acum de un singur copac care se tînguie, e vorba de pădurea întreagă, de codrul desfrunzit de toamnă care răspunde cu simţire omenească la întrebarea poetului. Prietenia cu codrul nu se opreşte aici. Se produce o potrivire între sentimentul pădurii şi sentimentul poetului. Natura este umanizată, spiritual umanizată, în sensul pe care am încercat să-l determin ca modern. De aici încolo poezia nu mai păstrează nimic din textul popular : „De ce nu m-aş legăna / Dacă trece vremea mea ? / Ziua scade, noaptea creşte / Şi frunzişul mi-l răreşte. / Bate vîntul frunza-n dungă, / Cîntăreţii mi-i alungă, / Bate vîntul dintr-o parte / Iarna-i ici, vara-i departe. / Şi de ce să nu mă plec / Dacă păsările trec ? / Peste vîrf de rămurele / Trec în stoluri rîndunele / Ducînd gîndurile mele / Şi norocul meu cu ele“.

Desfrunzirea pădurii e ca îmbătrînirea omului : trecerea vremii e la fel şi pentru om şi pentru copac ; vîntul rece de toamnă care alungă păsările cîntătoare e ca bătrîneţea care seacă izvorul cîntecelor. Toate aceste corespunderi dintre sufletul codrului şi sufletul înclinat către meditaţie melancolică a poetului sînt strînse şi neîntrerupte.

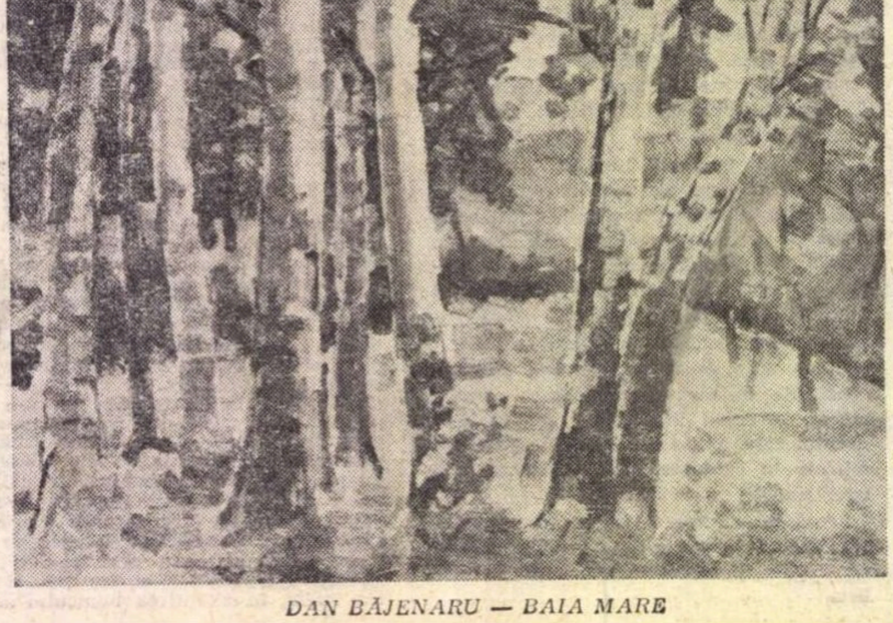
În această potrivire dintre mişcările naturii şi mişcările sufletului poetului, sentimentul frumuseţii naturii nu apare. Mulţumirea estetică o dă frumuseţea expresiei poetice în sine, potrivirea armonioasă a cuvintelor, cîntecul versului. Emoţia omenească a codrului care se tînguie nu lasă loc contemplaţiei estetice. Sentimentul de împrietenire cu natura, primordial şi adînc, este ridicat la o mare valoare poetică datorită frumuseţii cuvintelor cu care este exprimat, nu datorită frumuseţii naturii. In alte poezii — atît de des încît aproape că nu există poezie a lui în care acest lucru să nu se producă — Eminescu exprimă pe lîngă sentimentul direct şi primordial al naturii, sau îmbinat cu acesta, sentimentul frumuseţii naturii. Natura e prielnică visului şi oferă imaginaţiei fantastice posibilităţi imense de dezvoltare şi de construcţie : „Fiind băiet păduri cutreeram / şi mă culcam ades lîngă izvor, // Iar braţul drept sub cap eu mi-l puneam / S-aud cum apa sună-ncetişor : / Un freamăt lin trecea din ram în ram / Şi un miros venea adormitor./ Astfel ades eu nopţi întregi am mas, / Blînd îngînat de-al valurilor glas. // Răsare luna, 'mi bate drept în faţă : / Un rai din basme văd printre pleoape,/ Pe cîmpi un văl de argintie ceaţă, / Sclipiri pe cer, văpaie peste ape. / Un bucium cîntă tainic cu dulceaţă / Sunînd din ce în ce tot mai aproape.../ Prin frunze-uscate sau prin naltul ierbii / Părea c'aud venind în cete cerbii./ / Alături teiul vechi mi se deschise : / Din el ieşi o tînără crăiasă, / Pluteau în lacrimi ochii-i plini de vise...“

Poezia aceasta surprinde şi notează în chip adînc felul cum se produce corespunderea dintre visare şi peizaj. Gérard de Nerval vorbeşte în *Aurélia* de „împrăştierea visului în viaţa reală“. Poezia citată din Eminescu ilustrează un fenomen analog şi anume împrăştierea visului în natură, îmbinarea dintre imaginaţia fantastică şi priveliştea considerată ca un izvor de emoţii poetice.

Desigur că în acest mod de contemplaţie a naturii nu poate fi vorba de descripţii fidele în care peizajul să apară individualizat, cu trăsături care să-l facă să fie recunoscut în particularităţile lui. Descripţiile lui Eminescu sînt tot ce poate fi mai departe de o copie după natură. Totodată însă ele nu au caracterul de generalitate pe care am avut de multe ori ocazia să-l observăm de la antici pînă în preajma epocii moderne. Un peizaj al lui Eminescu, insula lui Euthanasius din *Cezara*, tablourile fantastice din *Făt-Frumos din lacrimă* şi mai cu seamă atît de numeroasele sugestii de natură de care sînt pline poeziile lui au desigur un punct de plecare în realitate, într-o privelişte, sau într-un aspect al unei privelişti pe care poetul le-a văzut. Dezvoltarea mai departe în închipuire se face însă cu adausuri, cu completări, cu îmbinări şi cu transformări din mai multe amintiri de privelişti, pînă-ntr-atîta încît rezultatul nu mai păstrează decît puţin din priveliştea sau din aspectul priveliştii care a dat impuls imaginaţiei şi îndemn la vis. Ce spun cu privire la Eminescu are un sens general. Poezia ***numai aşa*** poate exprima priveliştile naturii, îmbinînd în chip original şi nou aspecte din mai multe privelişti. Acesta de altfel este un procedeu obişnuit al descripţiei poetice şi chiar un procedeu al creaţiei literare în general, care nu este niciodată o copie, o imitaţie fidelă, ci este o îmbinare şi o transfigurare de caractere particulare, rezultatul avînd ceva din fiecare din aceste caractere şi fiind totodată ceva nou, ceva care nu are o asemănare de amănunt cu nimic din viaţa reală şi care totuşi trăieşte cu o viaţă proprie, tot aşa de adevărată ca şi realitatea neinterpretată de artă.

Pe realitatea naturii, neinterpretată încă de poezie, nefolosită literar, se întemeiază şi se dezvoltă sentimentul primordial al naturii. Cu cît acest fenomen se produce în chip mai adînc şi mai imediat, cu atîta expresia lui literară este mai adîncă şi mai viguroasă. In ţările Europei occidentale, cu o civilizaţie citadină veche care datează de pe vremea Romei imperiale, sentimentul naturii are, de cele mai multe ori, un caracter de contemplaţie estetică, contemplaţie ce decurge dintr-o stare de saturaţie rafinată a unor oameni cu cultură veche, care se entuziasmează mai greu în faţa frumuseţilor naturii, şi aceasta din pricină că între dînşii şi natură ei au introdus, de multă vreme, pe de o parte zidul material al aglomeraţiei urbane (zid care a existat mult timp chiar la propriu sub forma fortificaţiilor care, din evul mediu, înconjurau oraşele), iar pe de altă parte au introdus meditaţia asupra naturii, care comentează şi explică sentimentul dar, comentînd şi explicînd, slăbeşte intensitatea sentimentului. Mai trebuie adăugat faptul că orăşenii, din cauza situaţiei lor, se obişnuiesc să privească şi să guste frumuseţea naturii ca pe un spectacol, cu atitudinea excursioniştilor amatori de pitoresc.

AL. PHILIPPIDE



DAN BĂJENARU — BAIA MARE

---

*) *Fragment dintr-un studiu despre* Sentimentul naturii şi expresia lui literară, *sub tipar la Editura pentru literatură.*

(Continuare în nr. viitor)

TITU MAIORESCU

Însemnări zilnice

II.

Luni 18/30 nov. 1896 — A nins toată ziua. Acum 7 ore dim., a încetat ninsoarea, dar termometrul —9°R. La 2 ore în trăsură la Senat văd mulţime de lume afară, sergenţi, agitare. Şi vis'a vis 6 civili cu bîte la fel afară, la scările Senatului dinaintea a vreo 20 de sergenţi. Mi s-a spus în Senat despre brutalităţile petrecute în coridoarele şi sălile de studiu ale Universităţii. Trec spre coridorul Universităţii — uşa deschisă spre Senat: 6 soldaţi cu baionetele scoase spre mulţimea de studenţi masaţi în coridor. Trec prin soldaţi, le zic: ce aveţi cu studenţii? şi ordon să se închidă uşa între Senat şi Universitate. Studenţii: „Ura, să trăiască Rectorul!".

Mă duc cu ei la sala nr. VII, picături de sînge dinaintea uşei, ferestrele sparte. La secretariat — tot ferestre sparte. Uşa legată la nr. III; văd pe studentul Bratu palid, legat la cap cu o cîrpă sîngerată. Zice că a fost ridicat de sergenţi, dus la poliţie, bătut, după cîteva minute liberat. Mă duc la Rectorat. Nici un secretar! Numai 2 servitori speriaţi. Scriu şi afişez invitare studenţilor să vie mîine între 10—12 şi 3—5 la Rectorat, să arate ce au văzut şi au suferit pentru a li se face dreptate. Aceasta mai linişteşte agitarea lor. Unii cer ei o sală pentru a se sfătui. Le-o refuz. Aud larmă de pe stradă. Văd de pe coridor sute de oameni (studenţi) dinaintea uşei Universităţii pe bulevard. Mă cobor pe scară jos. Erau 3 1/2 ore. Văd pe unul perorînd de pe treapta de sus dinspre bulevard. Cînd sosesc prin înghesuiala de studenţi din coridor la uşa spre bulevard studenţii de afară izbucnesc în hura! Să trăiască Rectorul! Se opresc oameni mulţi pe bulevard şi io pre scara Universităţii, zic studenţilor:

„Vă mulţumesc de simpatiile ce mi le arătaţi. Dar vă rog, vă conjur pentru onoarea şi demnitatea Dvs. şi a Universităţii întregi păstraţi linişte, duceţi-vă la cursuri sau pre casă, nu faceţi neorînduială pe stradă; noi avem să ne plîngem de neorînduielile comise de alţii în localul nostru, să nu dăm noi exemplul neorînduielilor în afară. Autoritatea Universităţii ia măsuri asupră-i causa d-voastră şi a noastră. Poliţia nu trebuia să intre în Universitate dacă nu e chemată de noi. Voi stărui din toată puterea ca dreptate să se facă. Dacă nu voi izbuti, îmi voi da demisia din Rectorat. Nu mai pot sta în capul unei Universităţi pîngărite". Ura! Să trăiască! Studenţii s-au împrăştiat şi eu am venit acasă...

Vineri 3/5 Ian. 1897

Situaţia mea de anul nou 1897 mai bună decît oricînd înainte. Sănătos. În căsătorie vesel şi liniştit. Finanţiar sînt de vreo 9 luni **fără grije,** pentru prima oară de cînd am pentru Anicuţa şi pentru mine renta de 8.000 lei anual şi peste 2 ani perspectiva pensiei de 7.200 anual şi casa din strada Mercur. Mai am în anul acesta deosebita mulţumire de a publica vol. I al discursurilor parlamentare cu notele ist.-politice, care îmi devin sub mînă din ce în ce mai importante.

Pe lîngă satisfacerea trebuinţei mele de lucru literar, mă face iarăşi să răsar înaintea generaţiei tinere, care după cele 3 volume „Critice" mă credea istovit ca scriitor şi exclusiv ocupat cu profesia şi advocatura.

Simbătă 13 iunie 1898

...Cu Anicuţa la cimitirul Belu. La mormîntul părinţilor mei trebuie îndreptată piramida şi grilajul. Vorbit cu Stock să zidească dedesubt. Inspectat şi mormintele Eminescu şi Zizin Cantacuzin, cele făcute prin îngrijirea mea (la Eminescu — şi a lui Chibici Rîvneanu).

Luni 7/19 Decemvrie 1898.

Bogdan, noul Decan al Facultăţii de litere, la mine de la 10—11 3/4 — îmi spunea între altele că pentru a fi gata la expoziţia de la Paris — din 1900, guvernu a proiectat publicarea unei **Istorii române** (cam de 700 pag.) în rom., franţ. şi nemţeşte cu următorii autori angajaţi a 2.000 fr. să termine manuscriptul român pînă în vara 1899.

1) Onciu — Ist. română pînă la fund. Principat.

2) Iorga pînă la 1.700. 3) Xenopol — de aici pînă la Tudor Vlad. 4) Colescu-Vartic (fleacul de redactor pasionat de la „Voinţa naţională") de la 1821—1828. 5) Bogdan — Constituţiunile române. 6) Bianu — literatura română modernă. Onciu, Iorga şi Bogdan au cerut să revadă mai întîi partea modernă a lui Colescu-Vartic. S-a împotrivit Xenopol şi s-a refuzat. Atunci au cerut ei să iscălească cel puţin Sturdza şi să ia răspunderea. S-a refuzat şi a rămas numai ca fiecare să subscrie partea sa de lucrare şi să ia răspunderea numai pentru aceasta.

Nouvelle infamie de Sturdza pour faire mentir l'histoire. **Joi 11/24 oct. 1907** Bucureşti, la 7 1/4 ore dimin. numai +3°R, dar e senin, peste zi se încălzeşte mult. Marţea trecută, seara 9—11 la Ateneu concert simfonic, orchestra „Ministerului cultelor" sub conducerea Dinicu, prima prezentare la publicul românesc a D-rei Cella Delavrancea, premianta I-a a Conservatorului de la Paris; **foarte bine** executată Appasionata lui Beethoven pe un clavir (———) — **Simbătă 19 Ian/1 fevr. 1908.** Dim. la 8 ore +1°. Seara banchetul „Convorbirilor literare" la Hotel Boulevard... Prezidat de mine, la dreapta mea P. P. Carp, la stînga Teod. Rosetti, vis-a-vis Jaques Negr., la dreapta lui Ion Bogdan, la stînga Simion Mehedinţi — ca cei 3 directori ai „Convorbirilor literare". Mai venise (———) Nicu Gane, P. P. Negulescu, T. Antonescu (———), mai erau Gr. Buinoli, B. Bony, Nicu Filipescu (———), Alex. Marghiloman, Em. Antonescu (———), Jean Miclescu, Em. Miclescu, Pangrati (Onciul, spre marea lui părere de rău absent, bolnav de picior), Antippa, P. Marinescu, Dr. Proca (———), Missir, I. A. Rădulescu, I. Floru, A. Evolceanu, Bassarabescu, Atanasiu, historicul Giurescu, tipograful Rasidescu, prof. Longinescu (Duiliu la Roma în concediu — a trimis o poezie, Bianu şi Lizica, n-au venit nici Motru), A. G. Florescu, etc.

A vorbit cu haz Jaques Negruzzi, a cetit bine toastul său T. Rosetti, pentru „tata nebunilor", am răspuns eu bînd pentru cei 3 directori, a vorbit bine Nicu Gane, Marghiloman, foarte bine Mehedinţi, prost Bogdan pentru **politica** (!) lui Carp, rău Pangrati şi Delavrancea lăudîndu-mă serios şi exagerat pe mine, beat Missir, stupid, pedant Longinescu, mai cu haz Em. Antonescu, foarte bine Carp despre binele ideal al „nebunilor" în literatură şi „gogomanilor" în politică...

DAN BOTTA

inedit

●

SONET

XVIII

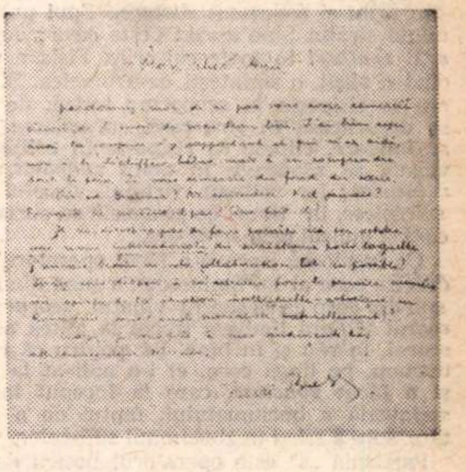
O marea, marea vecinică vuia!
Pe lungile-i cărări de vînt doinite,
Pluteam pierduţi. În spume infinite
Corola mării reci tălăzuia.

Un cîntec de pierzare cînta ea:
Meduzele, hipnotice orbite...
Spre ceruri vagi, de soare înălbite,
Încet sărutul apelor suia.

Atunci lucîră-n ochii tăi de nalbă
Lunarul diamant şi gemma albă:
Lumina care duce pe cărări

De vis, la nunta noastră fără seamăn,
Şi pentru care mistice cămări
Gătite sînt sub semnul nostru geamăn.

Scrisori de la ANDRÉ BRETON



La 28 septembrie 1966, a murit la Paris, septuagenar, André Breton. „Există poate secrete ca să schimbăm viaţa", spusese Rimbaud; poetul André Breton a stăruit pînă în ultima zi a vieţii sale, să le afle. Prin pamfletele şi anatemele lui virulente, lansate în urmă cu peste patru decenii, acest „director de conştiinţă al suprarealismului", a contribuit la „schimbarea înfăţişării lumii, a modificat sensibilitatea timpului său" — apreciază azi Roger Caillois — ceea ce nu se poate spune despre mulţi scriitori.

Din corespondenţa cu André Breton transcriu — transpunîndu-le în româneşte — două scrisori. Cu o scurtă (dar necesară) lămurire în ziarul **Credinţa** din 9 februarie 1936, publicistul Petru Manoliu a adresat o critică aspră celui care tipărise, în condiţii de mare lux grafic şi doar în 70 de exemplare, prozopoema „Au Lavoir noir". În consecinţă, preţul unui exemplar era foarte mare. Punînd faţă în faţă pe flămînzii, pe şomerii lipsiţi de bucata de pîine zilnică şi pe burghezul care, din snobism, va plăti 650 de lei pentru cele 9 file tipărite pe **normandy vellum,** semnate de editor, autorul foiletonului critica atare tipărituri. I-am răspuns prin ziarul **Ora** din 11 februarie, informîndu-l totodată şi pe autorul luxoasei plachete de... furtuna iscată. Răspunsul lui Breton se citeşte mai jos.

În cea de a doua scrisoare primită de la André Breton, e vorba de cartea mea de eseuri şi cîteva note „Sadismul adevărului" (Editura **unu**, 1936). Tăietura de ziar ajutătoare e foiletonul critic — în franţuzeşte — al lui Ion Biberi din ziarul **Le Moment.**

Saşa PANĂ

Paris 25 martie 1936

Dragă domnule,

Jurnalele pe care mi le anunţaţi nu mi-au parvenit şi nu o regret decît pe jumătate, atît sînt de sătul să răstorn argumentele sărăcăcioase de felul celor pe care, îmi spuneţi, d. Manoliu le opune publicării poemului meu „La Lavoarul negru". La ce bun încă o dată? Pentru că păreţi impresionat de judecata îndreptată cu acest prilej împotriva mea şi a cîtorva dintre prietenii mei, vă dau totuşi cuvîntul meu că preţul de vînzare al volumului a fost hotărît fără mine (preţul de cost al ilustraţiei fiind de douăzeci de franci de exemplar) şi că am renunţat a priori la vreun drept de autor. În totul şi cu totul mi s-au atribuit cinci exemplare de serviciu. Amicul nostru Victor Brauner v-a spus desigur că eram extrem de sărac; consider că nu e nevoie să mă apăr mai mult. Iar a incrimina condiţiile sociale care vor ca publicarea unei cărţi să fie ea însăşi o lume de contradicţii, cu totul de acord cu dumneavoastră şi sper cu d. Manoliu dacă prin imposibil e de bunăcredinţă.

Aştept cu mare nerăbdare viitoarea dvs. carte. Man Ray va fi cu siguranţă încîntat de reproducerea desenului său. Vreţi să-i spuneţi lui Victor Brauner şi soţiei sale cîtă bucurie aş avea să-l revăd (va mai dura mult?). Rugaţi-i de asemenea să-mi scrie din cînd în cînd, chiar dacă uneori întîrzii să le răspund. O expoziţie de obiecte suprarealiste trebuie să aibă loc în aprilie la Paris, o vastă expoziţie de tablouri şi de sculpturi în iunie la Londra. Brauner trebuie neapărat să facă să-mi parvină obiectele.

Faceţi-mi, dragă domnule, plăcerea de a-mi da mai adesea ştiri despre dumneavoastră şi credeţi-mă

cu multă prietenie al dvs.

André Breton

Paris 25 august 1936

Dragul meu prieten,

Iertaţi-mă de a nu vă fi încă mulţămit pentru frumoasa carte trimisă. Am primit şi tăietura din ziar şi care m-a ajutat nu s-o descifrez, vai, dar să-i înţeleg întreaga valoare. Vă mulţămesc din adîncul inimii.

Unde e Brauner? Nu va mai reveni vreodată? De ce nu-mi scrie? Ce face?

Nu pierd nădejdea că voi face să apară aici în octombrie o revistă internaţională a suprarealismului pentru care aş avea nevoie de colaborarea dumneavoastră. E posibil? Aţi fi dispus să-mi trimiteţi pentru primul număr o privire generală asupra situaţiei intelectuale-artistice în România (sub unghiul suprarealist, fireşte)?

Credeţi, vă rog, în simţămintele mele foarte afectuos devotate.

André Breton

André Breton 42 rue Fontaine Paris IX-e.

La Valea-Mare... „tot mai miroase via..."

Pe deal, vecin cu Ion Pillat, la Valea Mare, Liviu Rebreanu îşi cumpărase în 1930 o căscioară cu muşcate roşii la ferestre — astăzi amenajată ca muzeu — înconjurată cu vie, caişi, piersici, meri, peri şi gutui.

Păstrez de la Liviu Rebreanu cîteva imagini ce-l înfăţişează împreună cu familia, înconjurat de sătenii argeşeni care-l ajutau cu bunăvoinţă la muncile viticole. Reproduc două:

Augustin Z. N. POP

viață și societate

în rostirea românească

MINTE ŞI SMINTIRE

„Toți vă veți sminti întru mine, în noaptea aceasta", traducea cărturarul acela neștiut din secolul al XVI-lea Ce a însemnat, ce poate încă să însemne smintire?

În limba română particula „s" reprezintă un fel de operator, ca în logica de astăzi. Pui un „s" și cuvîntul s-a deșuchiat: mintea devine sminteală. În realitate verbul *a sminti* nu vine de la latinescul *mens*, pare-se, ci de la un verb din slavonă, „smenit", care înseamnă a înlocui, a schimba, a muta de la locul său. Dar noi *simțim* într-altfel lucrurile astăzi: cuvîntul s-a contaminat de la minte, a fost adoptat de familia acesteia, și a devenit prototipul deșuchierii noțiunilor, prin particula „s", care e fostul *ex* latinesc. Cuvîntul „iese din" — și intră în sminteală.

Spui batere; dar dacă pui un *s*, cuvîntul și-a ieșit din țîțîni și a devenit *sbatere*. Spui pulbere și ai în minte stratul bine așezat peste ceva; dar dacă pui un *s*, îl *spulberi* în toate colțurile. Fîșia e un întreg, dar cînd o *sfîșii*, o sminteşti de-a binelea. Și la fel, curgerea se risipește în *scurgere;* torsul, de la întoarcere, se deșuchează în *stoarcere*, cufundarea cea sigură în *scufundare*, clipesc se risipește în *sclipesc*, după cum văpaia se zăpăcește în omul *zvăpăiat*, vînturatul în *zvînturat;* iar volbura, vîrtejul, vîrcolul se chinuie în *svîrcolesc*, în timp ce pîntecele se curmă prin *spintecare* și mulsul prin *smulgere*.

Ce frumoasă ispravă a făcut operatorul „s" din corn, dulcele corn al lui Eminescu: a suna din corn a devenit sun din corn ca să speriu vînatul, *scornesc*, și de la a scorni vînatul limba a trecut la atîtea alte feluri de a scorni, în rău și în bine. Iar pentru că românul are și bucium, pe lîngă corn, el i-a aplicat la fel operatorul și a făcut *zbucium*, care la început însemna simpla sminteală a buciumatului, faptul de a buciuma prea tare, spre a sfîrși în zbuciumul sufletelor.

Particula „s" este operatorul nostru de smintire. Ca în logica matematică, unde un operator își exercită virtutea asupra cîte unui conținut simbolic, limba și-a făcut, fără prea multă teorie, un subtil operator, pe care să-l aplice la un conținut semantic. Luîndu-l din „ex"-ul latinesc, ea l-a păstrat firește — dar cu sensul cel nou, de smintire a conținutului — în cuvintele transmise și din latină, ca în a scîlcia, care e mai mult decît ex-calciare=a descălța, sau în a scăpăra, a scăpăta, a scăpa (ex-cappare, a ieși din manta, din glugă), ca în a scoate, a spînzura, sau ca în spaimă, în a strica, a zdruncina, a șchiopăta ori a zbiera. Ba pînă și *a spune* este o nevinovată formă de smintire, căci vine de la ex-ponere și ar putea să însemne că nu-i e de ajuns celuilalt, ca să te înțeleagă, faptul că i-ai *„pus"* în față ceva, ci trebuie să treci și în comentariul vorbei celei aducătoare de atîtea deșuchieri.

Dar dacă limba n-ar fi făcut decît să păstreze pe *ex* în *s*, nu ar fi obținut din acesta un adevărat operator. Surprinzător este să vezi cum știe ea să-l aplice asupra cuvîntului luat din *orice* limbă, în scopul de a-l sminti. Cînd îl găsește pe *s* ca atare (de pildă în slavonul „smenit"), este cu atît mai bine. Dar cînd nu-l găsește, îl împlîntă în orice cuvînt, din orice limbă i-ar veni: că-i vine, cum ne spun dicționarele, din turcă (kurum=funingine), din care face (scrum) sau din maghiară, (ca la scormonesc, o zbughesc), poate chiar din germană (zburd, de la Bürde, s-a zis), din bulgară (zgîlțîi, zbîrcesc), din sîrbă (zdrăngănesc, zdrelesc) sau din vechea slavă (a scrînti, zbîrnîi, zgîria, zgomot), limbii noastre nu-i pasă. Ea își împlîntă peste tot operatorul pe care l-a scornit.

Dar nu-l poate aplica peste tot, pînă la urmă. Născocirea aceasta atît de rafinată și care ar putea ține în cumpănă subtilitățile noastre filozofice, cu ec-static și ec-sistent, adică toate felurile acelea de a exprima ieșirea din sine și răsucirea întru sine a gîndului, s-a lovit de unele praguri. Limba noastră a avut un dram de genialitate cînd a inventat operatorul de smintire „s", dar s-a văzut oprită în loc de simpla fonetică, sora cea mică și sărăcuță, din familia lingvisticii.

Nu se poate aplica peste tot „s", spune fonetica; numai cuvintele ce încep cu o consoană, și doar unele dintre ele, admit pe *s* înaintea lor. Celelalte nu se smintesc de fel, mai ales cele ce încep cu o vocală. Cu latinescul *ex* era altceva; el se putea aplica peste tot. Și biata noastră limbă, care făcuse din rostirile cu *s* ceva nespus mai rafinat decît făcea *ex*, căci acesta rămînea întotdeauna ex-terior cuvîntului în timp ce *s* se contopea admirabil cu el, făcînd una fonetic și doar smintindu-i înțelesul — limba noastră a părut să se dea înfrîntă.

Atunci s-a întîmplat ceva de toată frumusețea. Ca într-o oaste în care luptătorii ar fi gata să se plece, dar cel din fruntea lor preia răspunderea tuturor și dă lupta mai departe singur, cuvîntul „smintire" a luat parcă asupra sa toate înțelesurile pentru redarea cărora cutezătorul „s" se dovedea neputincios.

Pădurile din „Macbeth" încep să se pună în mișcare, ca oștile. Cum să exprimi aceasta: poate prin spădurire? Ci vei spune că pădurile din „Macbeth" s-au smintit, așa cum știe să spună Coresi, mai frumos decît toți tălmăcitorii de astăzi: „Urziturile pădurilor smintiră-se și ridicară-se". Smintirea, care poate a sugerat folosirea pretutindeni a lui s, căci în fiecare lucru și în toată firea stă parcă un cuget, ca acea *mens* a lui Lucrețiu sub grămezi — își face acum singură treaba. Ea vine să arate de fiecare dată cum se strămută în dezordine lucrurile. (Sau poate cum se mută în *altă* ordine, uneori ?).

Plutașul încearcă legăturile grinzilor, ca să vadă dacă nu e nici o „sminteală". Altădată „nici o sminteală de la Leși n-au avut", zice cronicarul. „Să nu fie vreo sminteală între Athinei", spune traducătorul lui Herodot. Poetul necunoscut scrie „podobi-se-va undelor mării ce de vântu-s smintite". Iar Adam și Eva se tînguie:

> Noi ne ducem cu sfială
> Pe calea cea de zminteală,
> Rămîi raiule sănătos
> Din care Dumnezeu ne-au scos.

Unde nu încape sminteală, atunci ? Pentru dezordine, pentru stricăciune, pentru pagube, pentru împiedecare, se zice sminteală; pentru supărare, ispitele vicleanului, neplăcere, pericol, rătăcirea minții, se spune tot sminteală; a sminti poate însemna pînă și a fura, ascunde, lovi, a încurca ori a zăpăci. Se poate vorbi de sminteli gramaticale, sau sminteala (casna) morții, dar în același timp întîlnești și cuvinte ca „smintic" în înțeles de cosmetic (sminteala femeilor ?), sau „smintit" ca simplu terci pentru puii de găină. Iar dintr-odată, din mărunțișurile acestea, sminteala se ridică în folclorul nostru, cu Adam și Eva, la lume însăși, care n-ar fi în întregul ei decît o cale de sminteală.

Să fie atunci și firea smintită? Să fie numai omul și rînduielile lui? Sau smintirea să fie și dincolo: „toți vă veți sminti, întru mine"?

Și mintea rămîne o clipă uimită în fața smintirii.

Constantin NOICA

convorbiri

literare

Sentimentul distanței

Prima reacție a unui orb din naștere, deci a unui ins care n-a avut niciodată reprezentarea directă a spațiului și căruia i se redă (impropriu zis!) chirurgical lumina ochilor este de spaimă. El se apără de vedere pentru că percepe lumea lipită *pe ochi. Căci primele imagini vizuale sînt mai degrabă tot senzații tactile.*

Vidul îndelungat al retinei reține ca o ventuză imaginile și mîinile care toată viața au pipăit, încearcă să le alunge, să le îndepărteze de la privirile ce n-au învățat încă să înțeleagă adîncimea. Cel care vede pentru prima oară este pentru o vreme mai orb decît înainte. Sentimentul distanței nu poate fi primit dintr-o dată.

Actul de a exterioriza primele senzații, de a le îndepărta de retină, de a le distanța, *are intensitatea durerii, căci el este ca o rupere de noi înșine. Privind ne autoexilăm cumva, văzînd, trimitem ceva din noi înșine în afara noastră.*

Uneori spiritul însuși se comportă ca o retină însetată și atunci evenimentele, obiectele, clipele năvălesc asupră-ne. Este ca și cum un fel de simț neștiut s-ar deschide brusc revelîndu-ți ceea ce n-ai zărit, n-ai auzit, și n-ai atins niciodată. Este poate cu mult mai presus decît auzul. Este poate la fel de impropriu pentru a discerne tot ceea ce cunoaștem la fel cum ochiul este impropriu pentru perceperea sunetului.

Trupul meu nu e mai aproape de mine decît sînt stelele — spune poetul. Și zodiile care învîrtindu-se cad în apus, nu sînt mai departe de mine decît propriul meu sînge (Lucian Blaga).

Tot ceea ce se vede și tot ceea ce nu se vede e perceput ca tangibil și universul întreg pare în acele clipe o boală a eului

Existența ne atinge trupul, totul este afecțiune a insului nostru, în contact imediat *cu suprafața însetată a sinelui.*

Cum putem dezlipi *noile și nemaiîncercatele senzații de pe retina virginală a eului și cum le putem* retrimite *iarăși lumii ca să putem zări noul spațiu?*

Cuvintele îmi par atunci asemănătoare mîinilor cu care orbul operat se apără de imagini.

Cezar BALTAG

Sinteze contemporane:

O retrospectivă trădează cărțile prin sistematizare (clasificările, caracterizările, filierile pot fi frumoase operații mentale, care dau satisfacție prin ele însele, secătuind însă concretul individual) sau prin exagerare (cînd pui semne de limită relativ arbitrare ești obligat la apăsări și sublinieri forțate). Proza ultimilor ani a avut însă sclipiri atît de surprinzătoare, apariții atît de bruște, modificînd obișnuitele puncte de reper și scări valorice, încît privirea de ansamblu se impune la fel de pasionantă ca și desfolierea prelungită a misterelor unei lecturi polisemantice. Cu niște termeni barbari, pe care îi folosim pentru că sînt mai rezumativi decît perioadele sinonime, numim caracteristicile prozei acestor ani: descentralizarea, asaltul romanului, interiorizare și mobilitate formală.

Descentralizarea atacă lunga perioadă a regenței **temelor.** Temele se constituiseră în realități extra-literare atrăgînd cu puteri magnetice cărțile, făcîndu-le să se rotească în jurul lor, organizînd ierarhiile și clasificările. Nu scriitorul era cel ce lua tema în stăpînire: el intra sub suzeranitatea ei, temporar sau definitiv, în rînd cu alți vasali. Manualele, panoramele literare, simplele referințe nu mai indicau familii, generații, grupări scriitoricești în funcție de similitudini, influențe, interdependențe, ci de tema uzinei, satului, războiului, intelectualului etc. Nimic rău aici — în fond, literatura cîtorva mii de ani poate fi redusă la cîteva teme. Tema se confundase însă la noi cu programul, ea includea ideea, subiectul, personajele, și conflictul, ajungînd o schemă aproape completă. Modele de merit sau de circumstanță exercitau un mandarinat secret, controlînd acuratețea și plierea, înregistrînd micile variații care nu modificau totuși generalul. Oricît de generoase ar fi fost premisele realității de la care se pornea, ilustrarea schemei nu putea ajunge decît la formalism estetic. De cîtăva vreme asistăm la pulverizarea confreriilor specializate, la dislocarea ierarhiilor, la migrații spre alte subiecte, la apariții și preocupări neașteptate și mai ales la multe scrieri — replică, demistificînd convențiile. Importantă e aici renunțarea la patronajul temei și modelului, asumarea „riscului" de a vedea lumea cu ochii proprii, renegarea „părinților". Mai surprinzător încă e de a constata maturitatea calmă a acestui nou, indicînd coaceri secrete de lungă durată.

Orientarea spre roman sau nuvela de întindere e o consecință a primei constatări. Preferința pentru roman, aprecierea lui superlativă nu sînt simple prejudecăți ale publicului sau criticii. Destinul curios al schiței și povestirii în literatura contemporană o demonstrează. Acestea au cunoscut epoci de eflorescență nu într-o dezvoltare paralelă și independentă de cea a romanului: ele fie că au consumat (creator) posibilitățile pe care romanul le indicase pînă prin 1957, fie, mai de curînd, au tatonat terenul în vederea unor sinteze novatoare, de expresie și conținut, fără a ajunge să se manifeste ca atare. Schița și povestirea deci, chiar atingînd perfecțiunea, sînt semne ale unui deficit epic cu cauze mult mai adînci. Romanul propune un sistem de interpretare, o totalitate închisă, un univers suficient: în forma lui tinzînd spre idealitate e expresia unei personalități integrale. Schița și povestirea conțin de cele mai multe ori faptul divers, semnificația accidentală, secțiunea arbitrară: ordinea lor de evaluare e atmosfera și sugestia poetică, nu accesul și inițierea. De aceea ele pot atinge mai ușor convenția și gratuitatea estetică, în vreme ce condiția romanului e consecvența față de adevărul său interior.

De aici decurge și principiul **interiorizării** prozei. Factorul care mobilizează și susține o construcție epică de amploare e cel „autobiografic". Înțeleg autobiografia în sensul ei cel mai larg, de contemporaneitate a spiritualității autorului cu faptele înscrise în ficțiune. Literatura trebuie să fie o ideogramă, mai mult sau mai puțin mijlocită, a temperamentului, obsesiilor, aprehensiunilor, schemelor logice ale artistului. Numai ca monolog autentic al creatorului, arta poate aspira la funcția de dialog cu umanitatea. E curios cît de puțin s-a observat caracteristica emblematică a prozelor remarcabile din ultimii ani. **Moromeții** și **Intrusul** sînt organizate și structurate de o dispoziție individuală afectată prin lungi depozitări ale contrarietății. Marin Preda are un acut simț al valorilor distinctive ale persoanei; el e un tradiționalist al certitudinilor stabile, al bucuriilor diurne, în grupul mic al familiei sau colectivității restrînse care face din orice membru o individualitate nerepetabilă și neconfundabilă. Or, istoria în punctele ei revoluționare, ca și curajul și eroismul necesită abstractizarea, dezlănțuirea legilor în forma lor pură și violentă. Istoria nu lucrează cu distincții, ci cu masa și numărul, criteriile disjunctive de apreciere se prăbușesc, inocenții nemaleabili din cauza complexității lor devin victime. În formele ei excentrice, ea își face instrumente din indivizi primari și monocorzi (tocmai de aceea mai ușor convertibili și adaptabili), dar nu se confundă cu ei. Visul final al lui Călin Surupăceanu include căutarea permanențelor morale care să contracareze accidentul istoric. Întreprinderea e, însă, insolubilă și tragismul retrospectiv al acestei constatări conferă tensiune existențială epicii lui Marin Preda.

Nicolae Breban ar putea spune, parafrazînd, **„Francisca"**, „c'est moi". Romanul lui, — primă consemnare în literatura română a desprinderii din burghezie, cu procesul văzut din interio-

cronica limbii

ARHAISME

Este o constatare banală că limba evoluează, că pe măsură ce trece timpul unele elemente ale ei se învechesc şi sînt părăsite. Unele noţiuni nu mai interesează şi nu mai sînt pomenite de loc (de exemplu **spătar,** boierul care purta spada voievodului), altele capătă nume noi, impuse de modă **(restaurant** în loc de **birt)**; formulările morfologice şi sintactice vechi sînt înlocuite cu unele mai clare, mai scurte, mai expresive (de exemplu nu mai zicem **plînsem,** ci **plînserăm,** nu mai zicem **am auzit de un om,** ci **am auzit de la un om).**

Altă constatare, tot atît de banală, este că elementele care se învechesc nu dispar dintr-o dată. Tinerii nu le mai folosesc, dar le cunosc, pentru că le aud de la bătrîni., dar adesea le cunoaştem cu toţii numai pentru că le întîlnim în cărţile din trecut sau chiar în cărţile de astăzi, unde, dintr-un motiv sau altul, sînt reluate. În acest caz le numim **arhaisme.**

Cu ce interes se folosesc arhaismele? Unii scri-critici literari, îşi închipuie că valoarea unui text se măsoară cu cantitatea de cuvinte sau formulări gramaticale neobişnuite, că prin urmare, cu cît autorul va folosi mai multe elemente învechite, cu atît se va dovedi mai talentat. De aceea se feresc ca de foc să spună că o carte a fost publicată sau tipărită şi o declară **ieşită de sub teascuri** (pentru că acum cîteva sute de ani, într-adevăr, pagina compusă era presată cu un teasc). La unii, cuvîntul **a începe** nu mai poate fi întîlnit nicăieri, pentru că e înlocuit peste tot cu **a prinde.** Avem de-a face cu o „manieră“, deci cu un defect de compoziţie.

Bineînţeles, aceasta nu înseamnă că arhaismele nu au un rol în literatură, ci numai că nu sînt bune oricînd şi oriunde. Cînd sînt prezentate personaje din trecut, ele trebuie caracterizate şi prin limbajul lor arhaic; chiar în vorbirea autorului se introduc elemente vechi atunci cînd se referă la vremuri apuse. Dar aceste elemente produc efect tocmai pentru că sînt în contrast cu pasajele sau textele scrise în limba actuală, deci dacă am redacta totul în limbaj arhaic n-am mai produce nici un efect, afară de monotonie.

Nici măcar în romanele istorice sau în traducerea operelor din antichitate nu copiem exact vorbirea descrisă. Sadoveanu, în **Nicoară Potcoavă,** nu scrie în limba lui Dosoftei, ci se mulţumeşte să introducă din loc în loc o formulare din trecut, nu neapărat exact din anii cînd se petrece acţiunea, şi în orice caz numai atîta cît este necesar ca să caracterizeze epoca, fără a stînjeni înţelegerea. Este mai mult un mod de a atrage atenţia că ne situăm în trecut. Murnu, în traducerea **Iliadei** lui Homer, nu şi-a pus ca sarcină să învie limba vorbită pe teritoriul patriei noastre acum trei mii de ani, sarcină de altfel irealizabilă, ci s-a mulţumit şi el să-şi coloreze traducerea strecurînd ici şi colo cuvinte din secolele trecute şi mai ales evitînd neologismele stridente. Atîta a fost de-ajuns pentru ca **Iliada** tradusă de el să aibă aspectul lingvistic necesar, fără ca vreun cititor de astăzi să aibă dificultăţi de înţelegere.

Cred deci că, dacă folosirea arhaismelor nu este din principiu respinsă, ar trebui totuşi să fie, de fiecare dată, justificată printr-o necesitate de ordin stilistic.

Al. GRAUR

MATEI GAVRIL

Dangăt

Maică durere, a mea durere,
nume de mit albastru, cînd mori,
vorbeşte dumnezeu cu mine
prin turnul bisericii la sărbători
în limbi de clopot străine.
Aud întregul cutremurat
în carnea mea de fruct cum se opreşte
mai singur ca o lumină, curat.

DUMITRU M. ION

Vînătorile părăsite

Nu există o căinţă a leului...
El strigă pînă rămîne viaţă-n pustiu
Şi se-nmulţeşte ca-ntunericul.

Pe deal e coroana de aur a vidului
Pe care se-aşează cuvintele
Dar nu se aşează în dreptul mijlocului
Acolo fiind o peşteră.

Nimeni nu pleacă la vînătoare
Leul uitării se aşează pe deal
Talgerul e mai aproape de viaţă
De sare şi ochii păunului.

Somnul e moartea vînătorului
Desăvîrşirea lui care nu se arată
În peşteră veghează casa femeii
Nimeni nu ştie de ce n-ar sta-năuntru
Vînătorul.

ASTRID CONNERTH

Soarele prins

Lasă-mă s-alerg mereu după soarele ce urcă
Să mă duc pe urma lui în neliniştea tîrzie
Printre valurile-nalte şi prin holda de porumb
De pe lunca înverzită încă din copilărie.

Şi să nu mă ştie nimeni cum alerg neliniştit
Ci din umbra străzilor aş dori să cînt acum
Cu glas tare către turnuri şi apoi să mă apropii
De pădure ce m-aşteaptă cu copacii drepţi în drum.

Şi pe urma soarelui să cutreier printre ei
Melodia lui cerească s-o ascult cu bucurie
Dar spre el să nu mă poarte altă aripă decît
A chemării din adîncuri care seamănă-a beţie.

Am văzut cîndva pe munţi un păstor ce s-a-nălţat
Şi-a prins soarele o clipă mîinile să-i încălzească
Şi-a-nceput să cînte frunza şi copacii s-au plecat
Cu un fel de mulţumire ce-mi păruse omenească.

O, această mulţumire, de-ar putea să mă doboare
Soarele pentru o clipă şi toţi oamenii să vină
Ca în preajma vetrei lor încercînd să se aplece
Lîngă mingea asta sfîntă de căldură şi lumină.

În româneşte de
Ileana MĂLĂNCIOIU

VALERIU OIŞTEANU

* * *

Anticarul se culcă în lada cu stampe
Şi orologiile despletesc asinii
De pe monogramele inculpatului
Oricum n-aţi observat detaliul
Femeii fotografice
A cărei croială nu depăşeşte
Camuflajul carstic
Nu se mai pot neglija grilele fardate
Ţipătul se răspîndeşte cu repeziciunea
Mecanismelor descompuse
Corolele dinţate au o circulaţie precisă
Din buze întredeschise, în alte buze.

Posibilităţile prozei

rul lui — nu îşi poate permite o negare caricată şi ironică. Legat temeinic şi involuntar de o clasă pe care nu o acceptă, personajul înregistrează cataclismul, fascinat de desfăşurarea de forţe pe care disperarea sfîrşitului o consumă în această dramă oarbă. **În absenţa stăpînilor** reface o ecuaţie intelectuală, cu adînci rădăcini în temperamentul autorului. Cîteva idei pivot se înşurubează în masa amorfă a observaţiilor, cimentîndu-le în blocuri compacte. Prozatorul se detaşează de o realitate umană, contrară lui, trăind la nivelul instinctului de conservare şi perpetuare. Termenul relaţiei e luciditatea virilă, consemnînd cu dezgust dar şi atrasă de contrast informul dezagregării sau constituirii. Personajele au fragilitatea haotică a animalelor-victimă sub ochiul hipnotic al conştiinţei.

Prozele lui Ivasiuc sînt jurnale de criză a sentimentului vital. Inteligenţa alege soluţia existenţei în concretul social, făcînd efortul de a respinge toate celelalte formule care ar avea şanse egale de convingere. Opţiunea faţă de principiul utilităţii sociale, subînţeleasă de la sine pînă la el, e îmbrăţişată ca singura în stare să dea individului principiul seninătăţii interioare, a consecvenţei definitive: pentru a se pune de acord cu existenţa, insul trebuie să se pună de acord cu sine însuşi.

În sfîrşit, contorsionatele nuvele ale lui Paul Georgescu (ca şi romanul apărut de curînd), reducînd la grotesc exteriorul, sînt concentrări controlate mereu de ironie în refuzul oricărei realităţi confortabile, care ar putea ispiti la o stabilizare comodă şi împăcată. Prozatorul neagă şi se îndoieşte, rău în primul rînd faţă de el, pentru a se autostimula. De mai mică audienţă deocamdată, alte proze fac autentice prin trăire adecvată motivele pînă acum livreşti ale neliniştii, incomunicabilităţii, absurdului. Constantin Ţoiu creează universuri devastate, cu aparenţa calmului traversat de disperări acceptate. Sorin Titel, Horia Pătraşcu, Larenţiu Cerneţ, I. D. Teodorescu, Alex. Deal, Constantin Stoiciu, A. D. Munteanu sînt prozatorii exasperării agitate în căutarea punctelor de sprijin.

Pretutindeni în cazurile citate literatura e termen mediu între componentele artistului — insul creator şi cel social — tampon de echilibru — instabil, încercînd concilieri temporare. Tot un reflex al autobiografiei, interiorizării, văd şi în ascensiunea accentuată a parabolei, dar din alte cauze şi cu alte efecte. Parabola are deja o istorie în proza contemporană. Într-o primă fază ea există ca aplicare mecanică, cu echivalenţe univoce, degenerînd în alegorie (**Călăul cel bun** de Vasile Rebreanu). Laurenţiu Fulga o subtilizează într-un fel, reuşind să transforme, prin transmutări şi confuzii de situaţie, un roman de război oarecare într-un poem al coincidenţei tragice şi solidarităţii umane **(Alexandru şi infernul).** Treptat, parabola îşi pierde însă funcţia demonstrativ didactică, pragmatismul paralelismelor şi se dezintelectualizează, vidîndu-se de termenul sensului. **Dropia** lui Ştefan Bănulescu e astfel o capodoperă de criptism folcloric, plină de o gratuitate feerică. **Moartea lîngă cer** de Ben Corlaciu devine un febril elogiu al supremei indentificări spirituale. Aproape pur de orice semnificaţie e misterul romantic, de spaţiu rarefiat, din **Echinoxul nebunilor.** Alice Botez, o autoare mult citată în ultima vreme, încearcă să transcendeze genealogii mirifice (de fapt o realitate destul de terestră) într-o cabalistică crepusculară **(Iarna Fimbul).** În sfîrşit, **Martorii** lui Mircea Ciobanu, carte pe care nu ezit s-o aşez printre cele mai remarcabile, e un lung exod în lumea coşmarurilor şi obsesiilor, într-un tărîm sufletesc intim şi inexprimabil, propriu fiecăruia, dar protejat de fiecare cu spaimă şi iubire.

Dezlegată de obligaţia esopică, parabola sugerează de fiecare dată marile spaţii ideale şi fantastice, în care conştiinţa exaltă şi se purifică. Nu întîmplător această proză cu funcţie catarctică e şi acuzat artistă (comparabilă cu izbînzile clasice); devenită scop sieşi, lume închisă, proza uzează de cuvîntul rar şi evocator încărcat de asociaţii magice.

Din această perspectivă, onirismul lui D. Ţepeneag apare cu mult mai benign, instrumentul lui e **fantezia, nu** fantasticul, iar materia — o vagă dispoziţie delicată şi evanescentă, care nu ajunge însă niciodată la obsesie. Dimpotrivă, literatura metaforizează aici expresiv, rolul ei fiind de a da echivalenţe simultane şi adecvate substanţei sufleteşti, înainte ca aceasta să durizeze.

Expresivă, catarctică, disciplinară, organizatoare a percepţiei universalului, confesivă sau justiţiară, proza actuală există în primul rînd pentru că e o realitate eficientă faţă de autorul său, reflex şi componentă a biografiei lui spirituale. Prea concentrată în sinceritatea ei egocentrică, acestei proze îi lipseşte încă simpatia largă, generozitatea înţelegătoare, într-un cuvînt, prezenţa „celuilalt“. Ea trebuie să fie nu numai omenească, dar şi umanitară.

N-am pomenit aici de blocul operei lui Zaharia Stancu — creatorul satului **exasperat** în literatura română — de nuvelistica energică a ruralismului simbolic — Fănuş Neagu, D. R. Popescu, N. Velea — toate certitudini mai vechi de valoare. Pe o hartă încă haotică, cu ascendenţe, influenţe şi descendenţe neclarificate, nu e sigură deocamdată nici o evoluţie, nici o configurare. Istoria literară va reţine însă (pe lîngă titluri) atmosfera acestui moment în care se crede că începutul de a fi tu însuţi e datoria şi riscul fiecăruia.

Magdalena POPESCU

Gazda cea blîndă

Teodor Mazilu

Se născuse într-un sat din Dobrogea, abrupt și colțuros, neprielnic unei așezări omenești ; natura nu-și dezvăluise aici nici una din binecuvîntările ei ; oamenii, casele, stîncile, existau parcă în afara legilor, existau numai prin propria lor hotărîre, și, mai ales, pe propria lor răspundere. Aici urma să fie un loc pustiu, menit liniștii și morții, și cei care se încăpățînau să trăiască, o făceau pe răspunderea lor. Casele așezate pe stînci și pe abrupte povîrnișuri cădeau unele în altele, fiecare casă ținea în circă o altă casă, se loveau una de alta, dar și se sprijineau în acest fel ; salvîndu-se de la distrugere prin această îmbrățișare. Văzute de sus, casele semănau cu niște oameni zgribuliți de frig și de frică, care se îmbrățișau frenetic, dornici să aducă puțină încredere și căldură. Ulițele înguste, întortocheate, atîrnau deasupra și dedesubtul caselor ; niciodată nu știai unde duce o uliță, mereu apărea o cotitură neștiută, care te împingea tocmai unde n-aveai trebuință. O dată ajuns pe uliță nu-ți mai aparțineai, ulița te cuprindea în întunericul și în meandrele ei și te vedeai rostogolindu-te pe niște drumuri străine. De aceea oamenii stăteau mai mult prin case, se încumetau la drum numai cînd acest lucru se arăta inevitabil. Nisipul care înainta încet și viclean li se părea oamenilor o realitate din altă lume care venea să le distrugă ceea ce ei, cu atîta amarnică și nobilă istovire, clădiseră. Pentru fiecare țintă trebuia să te gîndești și să încrîncenezi, să mergi mai departe agățîndu-te cu ghearele și cu dinții. Asprimea stîncilor și chinul drumurilor strîmbe și întortocheate erau însă mai ușor de suportat decît acea permanentă senzație de alunecare, înceată, dar îngrozitor de temeinică și metodică. Acea senzație, de perfidă, înceată și vicleană alunecare a pămîntului se transplantase și în sufletele lor, ceva le clătina și le mina tot ceea ce gîndeau sau înfăptuiau. „Aveau nisip în suflet”... expresia nu-i desigur, fericită, dar oglindea destul de exact adevărul, ca să mai merite efortul neghiob de a găsi o alta mai frumoasă. Îi rămăsese cu deosebire întipărite în memorie imaginile tragicomice prilejuite de înmormîntări. Cimitirul se afla la marginea satului, pe un teren colțuros și accidentat, plin de suișuri și coborîșuri : drumul pe care durerea trebuia să-l străbată pînă la ținta ei ultimă și implacabilă era foarte anevoios.

Reciti cele scrise și ca întotdeauna, se declara nemulțumit. Într-un fel îi era chiar recunoscător acelei nemulțumiri. Sub pretextul exigenței renunța să se mai chinuiască la masa de lucru. De fapt, simțea nevoia să se plimbe, să bea ceva, orice, numai să scape de povara creației, și, această dorință lua forma nemulțumirii de sine. Doar titlul lucrării „Înmormîntare pe teren accidentat”, îi plăcea. Îl amuza sonoritatea cuvintelor, melodia lor abruptă, ca un divertisment comic, fără nici o legătură cu sensul lucrării. Erau fraze care-l atrăgeau infinit mai mult decît ideea artistică și de dragul unei asemenea fraze, ca să-i găsească o justificare, un adăpost, un rost în lume, ducea opera pînă la sfîrșit... Opera întreagă nu era decît posibilitatea de a conserva cîteva fraze care-i încîntaseră auzul. Paginile pe care astăzi reușise cu chiu cu vai să le termine i se păreau, la o analiză lucidă, mulțumitoare, nu atît de bune ca să-i placă lui, dar destul de bune ca să entuziasmeze critica și prietenii. Aproape că reușise să scrie cărți care să placă multora, dar nici una pe care el să fi simțit nevoia s-o recitească și s-o socotească operă de artă.

Trebuia s-o recunoască, dar n-o făcea, căci detesta spovedaniile și mărturisirile de credință, că literatura nu-l atrăgea. Își greșise vocația. Trecuse de patruzeci de ani, energia lui era departe de a fi inepuizabilă și nu se gîndea să-și caute o altă îndeletnicire ; experiența și un anume rafinament care apare inevitabil după trecerea timpului, la fel de inevitabil ca și bolile de stomac și căderea părului, îl ajutau s-o scoată onorabil la capăt... Și o scotea, de fapt... Dacă era adevărat că cele scrise de el n-aveau forța și durerea capodoperelor, cititorul găsea, în schimb, observații realiste asupra vieții, inteligente și pline de bun simț... Dacă nu răscolea cititorul, în schimb, nu-l plictisea, ceea ce nu e totuși puțin lucru. Natura, după ce-l lipsise de spontaneitatea gîndirii, nu-l înzestrase nici cu puterea de muncă, în cazul lui Valentin legea compensațiilor nu-și exercita drepturile. Numai presiunea obligațiilor pe care și le asumase prin iscălirea contractelor, conjugate cu intervenția temperamentală și metodică a unui redactor conștiincios, și, de ce n-am recunoaște-o, nevoile bănești, îl îndemnau spre masa de lucru. Bucuria creației, nevoia dureroasă de a se exprima, de a comunica, îi lipsea cu desăvîrșire. Ședea la masa de lucru cu o expresie chinuită, ca un condamnat, care spera să fie eliberat printr-o minune. În fața hîrtiei albe îl copleșea sentimentul neputinței, incapacitatea de atîtea ori dovedită de a surprinde miracolul vieții ; de aceea era adînc recunoscător tuturor celor care-l vizitau și-l ajutau să părăsească masa de lucru... Se bucura ca un copil și oamenii care-l cunoșteau îndeaproape susțineau că niciodată nu se purta mai firesc, mai eliberat, ca în clipa în care lăsa tocul din mînă și renunța la truda scrisului.

— Nu, nu mă deranjați, — încerca Valentin să liniștească vizitatorul, care credea că, prin prezența lui, tulburase misterul creației...

Și la urma urmei i se părea de fapt, destul de trist să tot scormonești în dialectica firavă a condiției umane, să urmărești traiectoria — pînă la urmă dureros de simplă a pasiunilor și sentimentelor și să constrîngi această viață abruptă și haotică într-o idee artistică. Incapacitatea de a afla adevărul întreg îl obliga pe artist să suprapună adevărului pe care nu-l poate stăpîni propria lui viziune, propriul lui ‚univers poetic”. De aici se naște lăudata originalitate a scriitorului, din capacitatea de a da o notă personală realităților și sentimentelor, dar el vedea în această capacitate mai mult o infirmitate decît o virtute. E mai ușor să-ți creezi universul tău poetic decît să cunoști legile universului. Din nefericire el era tocmai un asemenea talent original c-un timbru foarte particular, cu inovații stilistice ușor de recunoscut, c-un punct de vedere cu totul particular, îi era cu adevărat scîrbă de timbrul lui propriu. Atît de mult se obișnuiseră oamenii cu viziunea lui — încît cunoscuții se grăbeau să-i furnizeze întîmplări care se încadrau în acest program estetic.

— Asta e un subiect foarte potrivit pentru tine... Ți-ar merge ca o mănușă...

Ca orice scriitor ajuns la un anume prag de maturitate, Valentin Rotaru se ocupase și de problema morții. Nu era cu desăvîrșire exclus ca la mijloc să fi fost și-un fel de snobism, snobismul gravității și-al măreției, sau chiar un anume oportunism estetic, dorința de a ține pasul cu cerințele criticii. Pe vremea aceea criticii socoteau, și probabil socotesc și astăzi, că un scriitor care nu-și pune problema morții, nu poate fi un scriitor cu adevărat mare.

De acolo, din conștiința eternității lui, cobora, cu o aristocratică și blîndă curiozitate în lumea posibilă a morții, să mai vadă ce se întîmplă... Se pregătea pentru o asemenea călătorie, ca pentru o călătorie la Paris, să mai vadă ce e nou. Între scriitor și moartea aceea posibilă se creease un fel de fraternitate, un fel de colaborare, moartea i se dezvăluia și scriitorul prezenta apoi cititorilor tainele pe care le descoperise. Se socotea, în rarele lui clipe de orgoliu, un fel de intermediar între moarte și restul oamenilor și rolul acesta de intermediar îi plăcea. N-avea, de fapt, niciodată sentimentul că scria despre moartea lui, și asta îl ajuta, în mod paradoxal, s-o privească bărbătește, drept în față. Între el și moarte nu vedea nici o legătură posibilă, erau două realități antagonice, imposibil să se unească vreodată.

În copilărie, crezuse, după o iluzie destul de răspîndită în mintea multor oameni, că lumea e împărțită între muritori și nemuritori, el, evident, nu se putea altfel, se născuse în tabăra celor nemuritori. Moartea tatălui său, pe care de altfel îl iubise, nu-l zgudui tocmai din această pricină, o socotea inevitabilă, firească, încă o prăbușire a unui individ care făcea parte din tabăra muritorilor. Șocul cel mare apăru, cînd muri un tînăr de aceeași vîrstă cu el, un om pe care Valentin îl socotea ca făcînd parte din tabăra nemuritorilor. Atunci, moartea îl atinse și pe el. Atunci se apuca să caute cu disperare soluții împotriva morții, bineînțeles naive și comice. Se gîndea ca în preajma morții, să-și ascundă sufletul, să-l arunce în altă parte, cînd moartea va veni să nu găsească nimic și să facă astfel calea întoarsă. De aici, de la această descoperire, se născuse în Valentin oroarea de personalitate, căci a avea personalitate însemna pentru el a te preda de bună voie morții. De aceea Valentin își ura vanitatea, ideile, căci i se părea că în acest fel atrage atenția morții asupra lui. Era convins că spulberîndu-le personalitatea, scapi din raza de atenție a morții. Atunci Valentin Rotaru hotărî să se gonească din el însuși. Își reprezenta moartea ca pe o năvălire barbară, de aceea hotărî să ascundă totul, să se refugieze în cît mai multe locuri. Mai mult decît atît, Valentin gîndea în acest fel : trebuie să mă distrug eu, înainte de a mă distruge moartea. Pînă și de îmbrățișările dragostei se ferea ; era convins că trăirea și memoria îl apropiau de moarte ; se ferea să se dăruiască vieții, căci socotea că în același timp se dăruia morții. Orice imagine care încerca să se consolideze în conștiința lui, o biciuia și o gonea. El nu participa direct la manifestările vieții, trimetea în fiecare împrejurare cîte un ambasador care-l reprezenta. Avînd convingerea că el se pusese la adăpost, se răspîndise la mii de indivizi și își asigurase astfel nemurirea. Stăpîn al unui mare pustiu se plimba liniștit prin această viață. Tot ce era adevărat din el izgonise și izgonea incontinuu ; el era numai un imens pustiu pe care moartea n-avea cum să-l dorească.

Iubirea Lidiei nu-l neliniștea și nu-l bucura, de multă vreme își izgonise iubirea din suflet... Desigur că în împrejurările vieții de fiecare zi, se prefăcea îndurerat sau fericit într-un mod artificial, adevărata îndurerare, adevărata fericire le alungase. Golit de sentimente și de propria lui substanță, își dezvolta inteligența, căci în acest imens pustiu și în această permanentă panică de-a nu fi el însuși, numai inteligența se putea dezvolta. Prima dată cînd o cunoscuse pe Lidia, o iubise cu adevărat, dar cu sînge rece, își ucise acest sentiment, dorise ca pustiul să rămînă intact. Se golea și se risipea în speranța că în acest fel moartea îi va pierde urma. Lucra la uciderea personalității lui și aceasta era, de fapt, grija lui supremă... Să nu existe... Să n-aibă o singură clipă impresia că era un individ... Să se risipească... Să se risipească...

De aici venea și o teribilă detașare față de toate lucrurile care-l priveau direct, detașare care-i dădea și-un indiscutabil farmec personal. Orice participare directă i se părea tot una cu moartea. Nu se simțea deloc legat de ceea ce scria, de aceea asculta cu bunăvoință și înțelegere orice observație critică la adresa lui...

Lidia îi mîngîia trupul... și, tulburată de o bănuială se opri la încheietura brațelor. Bănuiala asta o avea de cînd îl cunoscuse, acum fiindcă Valentin o supărase voia s-o verifice. Lidia îi controla încheietura brațelor și în același timp examina expresia degajată a bărbatului. Apoi, găsind pesemne ceea ce căuta, se opri și rămase acolo un timp, gînditoare și nehotărîtă. Valentin simți instinctiv primejdia ca el, cel risipit în atîtea locuri să se întorcă înapoi, de aceea, c-un gest energic, își apăra brațul. De cîte ori se întîmpla ceva deosebit, ca la un semnal de alarmă — viața pe care o gonise din el cu premeditare încerca să se întoarcă. O vedea pe Lidia ca prin ceață și nu înțelegea de ce îi controlează incontinuu încheietura brațelor. Zări pe fața Lidiei un zîmbet condescendent, plin de căldură, dar Valentin nu-l primi, îl socotea o cursă primejdioasă. Lidia se ridică puțin, îl privi din nou, drept în ochi, căutînd parcă să ajungă la cel adevărat, la cel care fusese hărăzit morții...

— Ar trebui să faci niște analize... Ai ganglionii măriți... Transpiri ?

La orice lucru venit pe neașteptate, Valentin nu reacționa, îl lăsa să se destrame, să se risipească.

— Te-am întrebat dacă transpiri noaptea, e foarte important...

E adevărat că transpira noaptea dar reușise să-și îngroape neliniștea și acum Lidia îl silea să se întoarcă la această neliniște.

— De ce mă întrebi ? Crezi că am cancer ?

Valentin se arăta degajat, liniștit... și asta o făcea pe Lidia să zîmbească. Aerul lui de nemuritor o plictisise întotdeauna și dacă n-ar fi avut virtuți bărbătești, demult l-ar fi părăsit. De fapt, îl disprețuia. Îi disprețuia inteligența searbădă, literatura seacă, lipsită de frumusețe, expresia lui nesigură, veșnic pătată de o umbră.

— Da, cred că ai cancer... îi răspunse simplu Lidia. S-ar putea să ai ganglionii măriți, nu-mi inspiră încredere... Trebuie oricum să-ți faci analiza sîngelui... Viteza sîngelui și timpul de coagulare... Du-te la voi, la policlinica artelor...

Lidia încerca să-l apropie de ea, să-l facă să simtă răsuflarea morții. În timp ce Valentin o asculta, ea înainta spre moartea lui, îi indica drumul și-l trăgea într-acolo. Dar își aminti brusc că nici această femeie nu există, o inventase el, ca să-i țină de urît, în împărăția pustiului său. În aer plutea parcă o frică alarmantă, care se rotea disperată și încerca să se cuibărească în el. Lidia cea adevărată, care-i aducea semnele morții, dispăruse, o gonise din cîmpul lui vizual și acum vedea în fața lui o femeie oarecare care n-avea cum să-l îngrozească.

— Ai și slăbit îngrozitor... Tu nu vezi cum arăți ? Poftă de mîncare ai ?

— Termină odată cu prostiile astea oribile... N-am poftă de mîncare... dar n-am fost niciodată un gurmand...

— Du-te chiar mîine dimineață să-ți faci analizele... Cu cît mai repede, cu atît mai bine...

Valentin își aprinse o țigară.

Sînt pregătit de moarte... Cel puțin cu atita te alegi din tîmpita asta de meserie de scriitor, să nu-ți fie frică de moarte...

— Dar ce, tu crezi că moartea adevărată e cea din literatură ?

— Am să mă duc mîine să-mi fac analizele, hotărî Valentin.

Pentru prima oară Valentin își vedea sufletul amenințat. Era hotărît să nu se lase copleșit de frică, știa că frica i-ar fi redat personalitatea, și deci, moartea.

— N-ai nici un motiv de panică, îl asigura Lidia. Nu moartea este lucrul cel mai important. Sînt și alte lucruri mai importante...

Valentin o asculta ca un spion care știa că va raporta stăpînului... Ea nu știa că el nu exista, că el nu e decît reprezentantul celui fugit din fața morții. Știindu-se la adăpost, considerațiile Lidiei i se păreau ridicole.

Grațioasa Lidia se dădu jos din pat și începu să se îmbrace. Îndîrjit, îi supraveghea fiecare mișcare.

Voia ca totul să se întîmple ca de obicei, orice schimbare aducea a moarte.

Ideea unei consultații medicale îl plictisea, era însă inevitabilă și asta îl plictisea și mai mult. Posibila moarte i se înfățișa atunci ca o răsplată bine meritată, menită să-l elibereze de sub povara a tot felul de formalități birocratice, spaime, medicamente. În privința suferințelor fizice, Lidia îl liniștise :

— Forma asta de cancer e o formă ideală... Se moare usor. Ai tot timpul să te pregătești pentru moarte... Nu-i așa că-i grozav ?

— Cît crezi că ar putea să dureze evoluția bolii ? Întrebarea, prea concretă, o jigni pe Lidia.

— Un an, doi, poate cinci chiar. Ți-am mai spus asta. De ce mă întrebi mereu ? Asta te interesează pe tine ? Să nu te apuci să mă transformi într-o infirmieră devotată, n-am nici o vocație în privința asta.. Mori prea devreme... Mori încă atît de orgolios și de întunecat...

Era convinsă că pentru Valentin începe de acum altă viață, nimic nu mai putea fi ca înainte și ea își asuma obligația de a-i stabili programul.

— De-acum înainte o să ne vedem mai rar. Excesele sexuale nu mai au nici un rost. Trebuie să te ocupi de tine în primul rînd. Există oameni pe care numai suferința îi face apți pentru înțelegere... Tu ești dintre aceștia. Ce ți-a folosit scrisul dacă nu te-a învățat să mori ? Boala e o metodă ca oricare alta de a înțelege adevărul... Trebuia să știi s-o folosești... Prea te-ai jucat în viață, prea te-ai răsfățat... Trebuia o dată să ți se întîmple și ție ceva serios...

Erau ademenitoare cuvintele Lidiei și, dacă n-ar fi avut moartea în el, Valentin ar fi ascultat-o cu interes și i-ar fi dat dreptate.

— Boala e o întîmplare ca orișicare alta. Totul e să înțelegi ceva din ea...

★

Dintre toate călătoriile pe care le făcuse, călătoria în țara bolii și a suferinței, o socotea, evident, cea mai primejdioasă și n-ar fi făcut-o dacă Lidia nu l-ar fi obligat. Prevăzuse, desigur, în calculele lui și o asemenea posibilitate și hotărîse să facă abstracție de ea. Boala, vremelnicia și sexualitatea nu le socotea demne de el, n-avea de gînd să se coboare pînă la ele, să se familiarizeze cu această latură periferică a existenței. Senzația de iritare, de neplăcut familiarism pe care i-o aducea boala, venea din convingerea că între el și moarte se interpune un jalnic intermediar care negociază cu ambele părți, sperînd într-o concesie reciprocă. Bineînțeles, perspectiva bolii îl irita și din pricina situațiilor și multiplelor sentimente cărora urma să le facă față ; spaima de boala pe care trebuia s-o sugereze, măcar din dorința ca să nu fie iarăși acuzat de cinism, apoi să primească încurajările și urările de însănătoșire ale confraților. Apoi ce se va face cu disperarea rudelor ?! Altă bătaie de cap. Uneori era nevoit să creadă că boala, pe care el refuza s-o admită și pe care n-o socotea ca făcînd parte din destinul lui, venise cu-n anume rost, silindu-l să se umilească ; așa credea și Lidia, și poate că nu greșise.

Funcționara de la ghișeu refuza să-i arate analizele, era o dispoziție recentă, analizele nu se mai înmînau direct pacienților. Îi explica dispoziția liniștit, aproape respectuos, îi văzuse pesemne fotografia în vreo revistă — dar Valentin nu pricepea nici refuzul, nici politețea funcționarei. Nu le înțelegea fiindcă el nu ținea cu tot dinadinsul să obțină analizele, dar își amintea, cu o senzație de iritare, că Lidia are neapărată nevoie de ele. Cînd trebuia să obțină un lucru care nu prezenta interes pentru el, Valentin căpăta curaj.

— Dați-mi analizele, domnișoară...

Intimidată, funcționara îi îndeplini rugămintea, ea ar fi vrut să-l cruțe, cercetate și interpretate de medic, analizele n-ar fi fost atît de crude și de implacabile ca cele pe care urma să i le înmîneze. Biata femeie avea o expresie de suferință, ca orice om silit de împrejurări să înfăptuiască un lucru urît. De obicei, nu citea rezultatele analizelor, dar azi dimineață cînd laboranta îi adusese rezultatele îi atrase atenția : „scriitorul tău preferat e c-un picior în groapă”.

— Doctorul Petrescu consultă numai dimineața. Dați-i un telefon să vă facă programarea...

Lidia îl aștepta afară, în curtea din fața policlinicii, era curioasă să vadă rezultatele. Ea se pricepea să dea tuturor întîmplărilor, chiar celor tragice, o notă de năzbîtie studențească. Spre surprinderea lui, Lidia căpătă o expresie solemnă și îngîndurată, la care nu se așteptase. Discreția aproape funebră a femeii îl stingherea și vedea în asta o presimțire neplăcută. Desigur el va lua o atitudine eroică, asta e de la sine înțeles, dar și atitudinea asta eroică îl plictisea. Lidia se îmbrăcase în tăcere, — o tîra parcă în urma ei, ca trena unei regine, pregătea astfel cadrul necesar dramei. Ea avea ca și în amor, grija ambianței și a atmosferei... Grija lui Valentin era ceva mai simplă, se gîndea cum să iasă onorabil din această situație.

— Arată-mi analizele — suspină Lidia, în timp ce căuta cu privirea un ospătar...

Valentin i le întinse cu aerul acela duios cu care capul de familie arată cunoscuților albumul cu fotografiile copiilor. Lidia puse analizele pe masă, așteptînd ca ospătarul să aducă votca pe care o comandase ; Valentin nu voia să bea. Cînd ospătarul aduse votca, o bău dintr-o răsuflare, se uită la Valentin încurajîndu-l c-o privire jucăușă... Încercă să-și întipărească în minte expresia lui copilărească de încordare, vrînd parcă s-o confrunte cu expresia pe care o va lua după aceea... Lidia nu se grăbea să citească analizele, încerca parcă să amîne, dacă nu deznodămîntul, asta nu stătea în puterea nimănui, ci trecutul care se va așterne după aceea între ei.

— Ei, ce faci ? Nu-mi dai verdictul ?

— Eu pot să te ajut să mori frumos... îl asigură încă o dată Lidia. Credința nu-i la urma urmei, decît forma prin care se organizează energia... Cine nu trăiește, acela nici nu moare în sensul adevărat, își sapă groapa, sucombă, dă ortul popii, dar nu moare de fapt.

Presimțea, după expresia Lidiei, o adunare în el însuși, o împrospătare a forțelor, asta era singurul lucru care-l preocupa... Ca și cum cineva voia să-l dea morții în întregime, cu toate ideile și seintimentele, vedea posibilitatea de a-și recăpăta personalitatea, Frica, recunoscută sau nerecunoscută, era în stare să-l reconstituie exact cum fusese, să-l gonească de acolo unde înțelepciunea îl silise să se ascundă, să-i redea orgoliul, egoismul, trăsăturile particulare, cu alte cuvinte, să-l predea morții. Ori tocmai această recunoaștere a personalității, această redobîndire a conștiinței de sine, această reorganizare într-un anume caracter trebuia cu orice preț evitată. Valentin n-o întreba nimic, aștepta ca ea să-și continuie expertiza, apoi, brusc, Lidia i le înmînă straniu de respectuos, ca pe o decorație, ca pe ceva care-i aparține în mai mare măsură decît îi aparținuse pînă atunci.

— E lată, nu ? încerca Valentin să se stăpînească.

Ea îi era recunoscătoare pentru gîndul lui degajat, și își aprinse o țigară și după ce trase cîteva fumuri, îi răspunse :

— Finis Polonie...

— Ești supărată pe mine ? întrebă Valentin.

Lidia înțelegea că întrebarea lui nu era lipsită de adevăr, dar socoti de datoria ei să nu recunoască adevărul.

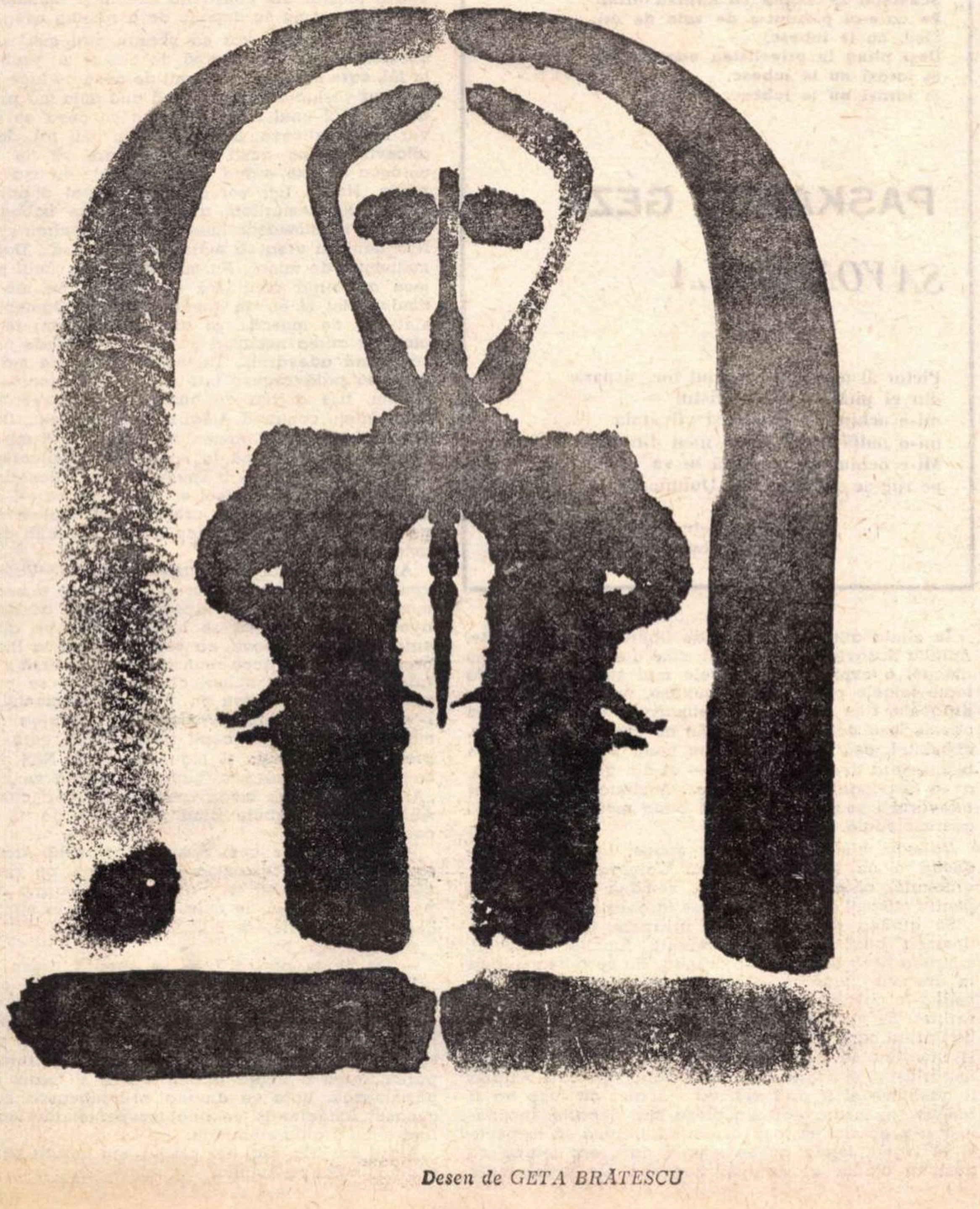
— Nu. Vrei să fiu supărată ? Te superi că nu sînt îngrozită ? Că nu te compătimesc ? De fapt scapi de o mulțime de lucruri destul de obositoare, n-ai să mai scrii, n-ai să te mai ții de femei...

Cum crezu că fusese prea gravă, încercă să dreagă totul printr-o glumă.

— După moarte ai să fii apreciat la justa ta valoare...

Necunoscutul, cel pe care Valentin îl ascundea de teama morții, eternul și invincibilul, pe care-l iubea și-l invidia în egală măsură, continua să-l supravegheze. Valentin vedea în această supraveghere, o anumită neîncredere, dar accepta — cu bună știință acest control căci presupunea că necunoscutul intuiește o anumită răceală în atitudinea lui, o anume indiferență față de soarta lui terestră, dar scriitorul punea aceasta pe seama oboselii. O dată salvat din imperiul vremelniciei, necunoscutul părea să uite meritele salvatorului și privea cu oarecare detașare critică eforturile aproape eroice pe care Valentin le făcea. În schimb Valentin, tot ceea ce trăia și înregistra transmitea imediat mai departe, în zona pe care o simțea eternă, cu o admirabilă conștiinciozitate. Proverbiala lui răceală și detașarea, care îndreptățiseră pe mulți jude-

(Continuare în pagina 18)



Desen de GETA BRĂTESCU

RADU BOUREANU

Neîmplinire

Cocorul cu penetul perlaceu
cred că are vise mai generoase
decît cel de azi noapte
al somnului meu.

Poate, picotind pe un grind
cu desfăcute aripi, se visează
zburînd spre rai pe-o ne-ncepută rază
și-n latul aripilor, fîlfîind
doi îngeri roz ca-n Rafael
cum de mult nu se mai pictează
și peste înălțări de patră ninse
un cer de aripi migratoare
însoțitor spre ale sale-ntinse.

Dar visul nopții mele blestemate
mă-nchipuia cu brațele uscate
spre care se-ntindeau păduri de mîini,
mîini calde, moi, mîini flăcări albe,
și lipsa mea din umeri
svîcnea chinuitor
dînd să cuprindă-n neființa lor
lumea de brațe necuprins s-o numeri.

Și ochii mei erau două găoace
de ou, cînd lingurița le desface ;
un cer de ochi le căuta culoarea
în golu-n care înnopta uitarea.

Mai generoasă ziua-mi fuse iară
topitele aripi sau mîini de ceară
și-n oarbele găoace, albuș nacriu,
miezul de aur, văzul, ochiul viu.

Cînd am deschis în alba zi privirea,
cînd aburii de somn s-au destrămat,
mîini n-am cuprins, ochi nu m-au căutat ;

Cocor bătrîn la pene perlaceu
fă cuib, visează în sufletul meu.

Gazda cea blîndă

(Urmare din pagina 17)

cători superficiali să-l acuze de cinism, nu era decît ambiția de a conserva esența evenimentelor și a existenței sale, de a le sustrage vremelniciei. Aici, pe pămînt, Valentin se juca de-a viața, de-a frica, de-a literatura, se ferea de orice sentiment care l-ar fi putut obliga să devină o personalitate conștientă de sine, un anume individ foarte limpede conturat. E greu de prevăzut cît e de posibilă și cît e de utopică această năzuință ; adevărul era că Valentin credea cu sinceritate în această soluție. Cu prețul netrăirii, el reușise să se elibereze de obsesia morții. Se simțea salvat, ca un individ cu spirit practic, care știuse să se evacueze la timp din locul amenințat de inundație. El trata, din această pricină, în mod egal prietenia și dușmănia, fericirea sau nefericirea : oamenii se mirau cînd Valentin întindea surîzător mîna unui confrate care, cu o zi în urmă, îl supusese unei nemiloase și nedrepte critici. El nu-și încărca sufletul cu amintiri, cînd cineva încerca să-i reîmprospăteze întîmplări petrecute împreună, Valentin surîdea, pentru el amintirile dispăruseră. Dispăruseră, sau mai exact, fuseseră încredințate necunoscutului, eternității.

Cu timpul, iritat de nepriceperea lui Valentin, necunoscutul devenise pedant, sîcîitor ; și avea toate motivele s-o facă, liniștea lui depindea de capacitatea de eliberare a scriitorului și orice greșeală a acestuia îi primejduia certitudinea. Îl sfătuia cu încordare să se ascundă, că duce o viață cît mai străină de structura lui, să nu se lase descoperit. Îl sfătuia, de pildă, să facă o căsătorie din interes, ceva foarte vital, ceva foarte departe de structura lui, ar fi fost soluția cea mai bună. Ideea de a se ascunde într-o căsătorie din interes, într-o existență meschină, o socotea posibilă. Valentin credea, nici el nu știa de ce, că moartea dorește să-l smulgă dintr-un triumf, dintr-o existență ideală, plăcerea morții e să smulgă, să umilească ; pierdut într-o existență anostă n-ar mai fi trezit morții nici un interes.

Pentru o asemenea căsătorie se gîndea la Amalia Rozovici, o femeie încă frumoasă, puțin trecută de patruzeci de ani, actriță fără prea mult talent, însă inteligentă, cultă ; foarte utilă tocmai din pricina talentului ei mijlociu și a conștiinciozității ei. N-avea o vocație prea pronunțată, nici pentru dramă, nici pentru comic și această infirmitate se dovedi mai tîrziu o calitate. Era folosită în ambele genuri, oriunde era nevoie. Amalia Rozovici nu făcea, de fapt, decît să țină locul, ori al interpretei ideale, care încă nu se născuse, ori al actriței inițial distribuite, care se îmbolnăvise brusc sau plecase în concediu. Lucrase o vreme la Teatrul X., își dădu demisia și rămase să lucreze pe cont propriu punîndu-se la dispoziția televiziunii și cinematografiei ; socoteală care se dovedi destul de avantajoasă. Scutită de obligația de a juca permanent la un teatru, fiind tot timpul liberă, ea avea asupra colegilor de breaslă, o superioritate care se dovedi, practic, mai importantă decît vocația artistică. Amalia Rozovici era încîntată de toate rolurile care i se încredințau, ea juca cu egală plăcere în Ibsen, ca și în Sebastian, ea nu se îmbolnăvea, ea nu se certa cu regizorii, toți erau băieți admirabili și foarte talentați, nu pleca în concediu vara, în timpul căldurilor înăbușitoare, ea rămînea în București, la datorie, așteptînd îmbolnăviri, crize de isterie, sau de vanitate care făceau utilă participarea ei. Roluri pe care alte actrițe le refuzau din felurite considerente — unele chiar artistice, Amalia le prelua imediat și înainte de a le cunoaște textul cu pricina, declara „că-i vin mănușă". Cînd de asemeni, tentativele îndrăznețe de a lansa debutante nu reușeau și regizorul intra în panică, apărea Amalia Rozovici și salva situația printr-o conștiinciozitate indiscutabilă. Regizorii își aduceau aminte de ea, în caz de forță majoră, toți sperau să nu ajungă la Amalia Rozovici, dar, împrejurările erau întotdeauna de partea conștiincioasei actrițe, pînă la urmă toți ajungeau la Amalia Rozovici. Profitînd, fără să facă vreun efort, cînd de vanitatea nesatisfăcută a colegilor de breaslă, cînd de panica regizorului cînd de greșelile de organizare, Amalia Rozovici reușise să fie actrița cu prezența cea mai activă în cinematografie. Numărul de telefon al Amaliei Rozovici era cunoscut de tehnicienii care munceau la Buftea, la fel de bine ca telefoanele salvării, a pompierilor și tuturor instituțiilor de urgență. Fără să întrebe despre ce e vorba, se îmbrăca în grabă, strecura în buzunarul pantalonului ei bărbătesc o sticlă de coniac și pleca la locul dezastrului.

— Amalia dragă, salvează-ne...

În relațiile cu bărbații, ca și în cele artistice, Amalia nu dădea nimănui bătaie de cap, nu creea nimănui nici un fel de obligații, nici morale, nici materiale... Era căutată de bărbați, tot în lipsă de ceva mai bun, în lipsa femeii ideale, cînd bărbații doreau să se vindece de o iubire romantică și neîmpărtășită sau voiau să uite o trădare. Ea înlocuia cu destul succes prezența unei femei ideale — dar bărbații, deși se simțeau bine, deși nu mai tînjeau atît de aprig după o asemenea femeie, știau că Amalia nu e o femeie ideală. Ea îi primea pe toți, înțelegea că ea nu înseamnă pentru bărbați decît un scurt popas, în drumul lor iluzoriu spre o iubire perfectă care nu exista. Indivizi zbuciumați, neîncrezători în ei și în rosturile acestei lumi deschideau și ei în clipele de omenească relativitate ușa binecuvîntatei femei... Veneau și un fel de profeți, oameni care își stăpîniseră spiritul vreme îndelungată, dar în drumul lor spre desăvîrșire, obosiseră, sau aveau nevoie de căldură animalică și atunci o căutau pe Amalia, pe care n-o socoteau demnă de-o înțelegere metafizică. Mai veneau la ea și poeți — ajunși la o înțelegere absolută a lumii, dar care găseau cam plicticos și cam rece acel absolut și veneau să se închine în fața materiei ; cu trupul ei înalt, puternic, cu forme blînde, generoase, Amalia era ideală pentru o asemenea sănătoasă umilință. Oameni mai mult proști decît întunecați, îi dădeau porecle care se voiau disprețuitoare, numiseră locuința ei „La hanul Amaliei". Ea nu se supăra pentru asemenea glume cînd le găsea bune — ceea ce nu din vina ei nu se întîmpla prea des, ea le prelua și le răspîndea mai departe. Expresia „La hanul Amaliei" cu care unii voiau s-o așeze la stîlpul infamiei, o găsise destul de nimerită și, cînd avea prilejul, o folosea. Amalia știa că bărbații pe care-i adăpostea voiau doar să tragă aer în piept, să se înzdrăvenească și să plece în lumea largă. Bună și înțelegătoare îi lăsa să plece. De fapt, Amalia Rozovici, era mai mult mamă decît amantă, îi hrănea, îi îngrijea, le asculta suferințele și aspirațiile, îi spăla, îi cîrpea și le dădea drumul în lume. Ea nu se simțea atrasă de bărbații siguri pe ei, gîndea că acolo n-are ce drege, n-are ce suferințe să vindece, treaba ei era să iubească pe cei obosiți, bolnavi și neîncrezători.

De Valentin nu-i plăcea ; îl socotea un bărbat așezat, puțin uscat, și el n-avea acea naivă și fermecătoare încredre în puterea miraculoasă a femeilor, încredere în care Amalia Rozovici vedea răsplata și justificarea strădaniilor ei. Ea aștepta ca bărbații să-i povestească viața lor, să-i facă mărturisiri, era în stare să stea zile și nopți în șir și să asculte istorisirea unor prăbușiri sau înălțări. Mărturisirile, chiar cele mai îngrozitoare o ispiteau, cu cît mărturisirile erau mai teribile, cu atît se dăruia mai pătimaș; trupul ei masiv și generos, le acoperea ca o lespede de piatră. Amalia Rozovici era destul de neînduplecată în ceea ce privește mărturisirile, chiar și de la profeții obosiți, atît de închiși în ei, tot se alegea cu interpretarea personală a unei legende budiste.

Cînd îl văzu apărînd în pragul ușii, înalt, slab, nebărbierit, se arătă foarte mirată. Valentin n-o căutase niciodată, nici cînd jucase într-o piesă de-a lui la televiziune nu-i telefonase așa cum se obișnuiește între artiști. Dar bineînțeles, Amalia nu era femeia pe care prezența unui bărbat în camera ei s-o nedumerească multă vreme. Știa, din experiență, că numai nenorocirile îi sileau pe bărbați să bată la ușa ei, așa că trase concluzia, că și scriitorului i se întîmplase ceva rău. „Du-te, domnule, la Amalia, ea o să te pună pe picioare" l-o fi sfătuit vreun coleg de breaslă, așa cum se obișnuiește între bărbați.

De cîte ori o nenorocire îi aducea un bărbat în casă, Amalia Rozovici, încerca, în adîncul sufletului, un sentiment de satisfacție : „cînd e greu, toți trag la hanul Amaliei, degeaba mă critică ei și mă blestemă".

— Mă duc să fac o cafea și pe urmă îmi spui că nu poți trăi fără mine... E bine așa !

CONSTANȚA BUZEA

SISIF

Sisif, echilibrul, orice aș face,
Numele tău ca nisipul, ca boala există.
Nu te iubesc, sînt umbra ta blestemată,
Sînt lanțul tău negru,
Sînt sîngele tău închegat care sare pe piatră.
Nu te iubesc și nimic din ființa-mi
De tine nu se îmbată.
Scheletul se umple cu carnea urîtă
Pe care-ai pierdut-o de sute de ori,
Sisif, nu te iubesc,
Deși plîng în priveliștea oaselor tale,
Și iarăși nu te iubesc.
Și iarăși nu te iubesc.

PÁSKÁNDI GÉZA

SAVONAROLA

Pictor al meu, mi-e ochiul foc, și para
din ei pictura ta va mistui —
mi-e ochiul foc încins și vîlvătaia
mi-o naltă însuși jarul meu din rug.
Mi-e ochiul foc, și dacă se va stinge
pe rug se stinge însuși Dumnezeu.

În românește de
Constantin OLARIU

În ciuda atitudinii ei atît de libere și de degajate, Amalia Rozovici, avea, pentru cine o examina cu luare aminte, o expresie dintre cele mai stranii, de parcă toate tainele pe care le ascultase, în atîtea nopți de dragoste, i se întipăriseră definitiv pe chipul ei, puțin obosit, însă destul de tînăr. Ea nu căuta desăvîrșirea, absolutul, așa cum se lăudau mulți bărbați, care se bucuraseră de farmecele ei — și din această pricină, avea convingerea că-l găsise... A căuta cu orice preț adevărul i se părea cea mai bună metodă de a nu-l găsi niciodată.

Valentin zîmbi ; orice s-ar spune, lipsa de prejudecăți e un lucru odihnitor... Camera Amaliei era ordonată, curată, odihnitoare, semăna cu încăperea pentru oaspeți a unei vechi case țărănești.

Se gîndea că în această încăpere liniștită, unde domnea bunătatea și indiferența Amaliei Rozovici, moartea îi va fi greu să pătrundă. Nu se vedea murind în această încăpere și nici pe Amalia Rozovici n-o vedea în postură de văduvă nefericită a unui apreciat scriitor. Se simțea, mai ales, atît de străin în postura de bărbat care vînează o partidă strălucită, încît boala și moartea se dăduseră la o parte. Credea că va împărtăși și el soarta tuturor bărbaților pe care Amalia îi găzduise și îi apărase, va sta aici cît timp va fi bolnav, și, înzdrăvenit, va pleca mai departe. Însănătoșit n-avea nici un rost să rămînă, trebuia să respecte și el legea, legea aceea simplă care era totuna cu destinul ciudat al Amaliei Rozovici. De altfel toată viața lui Valentin, dacă această glumă spinoasă, această trecere iresponsabilă, se poate numi viață, fusese alcătuită din călătorii în teritoriile existenței. El ședea închis și izolat și din cînd în cînd, mai mult constrîns de felurite împrejurări, el pleca în călătorie cînd în țara fericirii, cînd în țara vanității, cînd în țara iubirii și sexualității. Erau însă numai simple călătorii și el privea toate aceste sentimente ca un turist dornic de noutăți. Dar nu putea uita frica de moarte care-l adusese în brațele Amaliei Rozovici, trebuia să țină seama de asta ; călătoria pe care o făcea nu era deloc o călătorie de plăcere.

Amalia Rozovici aduse cafelele și se așeză în fața lui, gata să-l asculte, să-l ierte și să-l înzdrăvenească. Amalia știa din experiență că unii bărbați născoceau tot felul de dezastre sufletești, numai ca — prin intermediul dezastrelor — să se culce cu ea. Detesta această categorie de bărbați, dar, bineînțeles, nu se supăra pe ei, socotea această tactică tot ca pe o infirmitate și, dacă n-avea atunci un suflet rănit care trebuia alintat, nu-și refuza farmecele. O asemenea bănuială avea și în legătură cu Valentin.

— Ce te-a adus pe la mine ? Ești în criză de creație ? sau te pomenești că ți-i greu să-ți duci singur crucea care ți-a fost hărăzită...

Puse pe masă o sticlă de coniac, bău dintr-o înghițitură un pahar, și se întoarse apoi spre Valentin.

— Sau te pomenești că e ceva mult mai simplu... Te pomenești că vrei să te culci cu mine. Un zîmbet plin de blîndețe îi lumina fața... Se poate și asta. N-o să refuzăm noi un intelectual atît de distins... Amalia folosea în mod conștient pluralul „n-o să refuzăm", îi făcea plăcere să se înțeleagă că nu vorbește în numele ei, ci în numele întregii categorii de femei.

Precizia Amaliei Rozovici în asemenea împrejurări, precizia care atingea uneori pedanteria și insuportabilul, uimiseră pe mulți bărbați, iar unii chiar se simțiseră nedreptățiți. Era însă atît de firească această nevoie de exactitate, avea o atît de firească oroare de jurăminte eterne, lipsite de orice acoperire și perspectivă, încît Amalia nu renunța la diavoleasca ei precizie nici în clipele de euforie... „Aș vrea să fiu cu tine trei luni de zile, să te îngrijesc, să te iubesc, să fii numai al meu". Desigur, aceste fraze pot părea ridicole, și poate, din punct de vedere estetic și muzical chiar sînt ridicole ; dar sensibilitatea noastră artistică vine în acest caz din obișnuința și familiaritatea cu minciuna și extazul. Noi nu judecăm cuvintele altora, după ce sîntem noi cu adevărat, ci după ceea ce am vrea să fim și-atunci adevărul temperat care ne confirmă mediocritatea și ne infirmă grandoarea, ne apare ridicol.

— De fapt, viața e destul de amară — trase concluzia Amalia Rozovici și se întoarse brusc spre Valentin. Fiecare femeie își caută fericirea cum poate, unele căutînd absolutul, altele o mîncare caldă, sau cearceaful proaspăt spălat. Dar mi-e teamă că e mai ușor să oferi absolutul... am eu o presimțire. De altfel, eu nici nu cred în altceva decît în mine... și în ceva ce descopăr eu... de aia am oroare de mituri, de religii, de capodopere ale literaturii universale, dacă nu-mi fac eu propriul meu mit, degeaba mă inspir din mitologia greacă, dacă n-am eu propria mea religie, degeaba-l iubesc pe Hristos... Dar oamenii caută idealuri, nu se caută pe ei. Cîteodată ei nici nu există, există numai în raport cu idealul lor, ca fumul care încearcă să se urce spre cer. Mîndria Amaliei Rozovici venea tocmai din conștiința exactă a limitelor ei, din dorința de a nu se depăși, de a rămîne ceea ce este.

— Toți oamenii vor să zboare mai sus, și, tu, de asemeni, de-aia mi-e milă de ei... și tu, probabil ești la fel, care scriitor e mulțimit de ceea ce face ? Nemulțumirea veșnic creatoare, cînd aud asta mă prăpădesc de rîs. Nici unul nu e mulțumit cu ceea ce este, toți vor să fie altceva, mai buni, sau mai răi, dar să fie altceva... N-am auzit pe unul care să fie mulțumit cu ceea ce este, s-aud și eu pe unul : eu așa vreau să rămîn. Nu — toți vor să ajungă mai departe ; alții vor să fie nemuritori, alții vor să se îmbogățească, alții vor să uimească lumea prin strălucirea spiritului... Nici unul nu vrea să mai stea pe-acasă... Dar eu sînt mulțumită de mine... Nu mă supără că mulți mă socotesc o actriță mediocră — nu, nu, nu mă supără, fiindcă sînt și eu de aceeași părere. Oamenii zic că sînt rea de muscă... Și aici e un dram de adevăr, cînd au atîtea necazuri nu le poți pretinde oamenilor să spună adevărul... Tu, ce taci ? De ce mă lași pe mine să pălăvrăgesc într-una ?... Încă unul obosit de sublim, rîse actrița cu bunătate... Doamne, că mulți mai sînteți, continuă Amalia să se amuze... Desăvîrșirea îi obosește pe oameni mai mult decît mizeria, toți caută să se întoarcă la sănătoasa mediocritate... Fii atunci, bine venit — îi spuse Amalia, încercînd să ia un ton mai grav... Atunci ești omul pe care-l căutam... Tocmai mă uitam prin jurul meu și căutam un suflet pe care să-l țesăl... Cu tine am să am mult de lucru... asta-mi place.

Amalia Rozovici îl și luase în primire ; Valentin devenise deja obiectul generozității ei ; de aceea îl examina foarte critic. „Îi plăcea să repare bărbații" cum avea ea obiceiul să se laude... ceea ce alte femei stricau sau întunecau, ea voia să pună la loc... Avea orgoliul de a-și duce munca pînă la sfîrșit ; admitea trădarea în amor numai cînd bărbatul se punea pe picioare... Infidelitatea în timpul tratamentului, cînd bărbatul nu se înzdrăvenise — o necăjea ca pe o mamă poznele unui copil iresponsabil care se vrea prea repede matur și sigur de sine. Nici în acele cazuri nu se supăra, ci numai îl sfătuia cu blîndețe : „Ai răbdare să te înzdrăvenești... Nu vezi cum arăți ? Absolutul îți trebuie cînd ești slab de ți se văd oasele ?"

— Nu-mi place cum arăți — constată Amalia Rozovici după ce-l examină încă o dată, cu mai multă atenție. Trebuie să te îngrași, un kilogram de lapte pe zi, am eu grijă de asta. Lasă, lasă, la hanul Amaliei, printre altele, se mănîncă și bine...

★

— De ce te prefaci ? — se supără brusc Amalia.

Valentin înțelese că Amalia Rozovici îi cerea în schimbul găzduirii — sufletul pe care atît de amarnic și atît de metodic reușise să și-l ascundă. Înțelese că Amalia era moartea de care fugise, că fără voia lui, se înapoiase ; era o senzație blîndă, liniștitoare, de parcă, după o lungă pribegie. s-ar fi întors la casa părintească. Voia ca Amalia să-l iubească și pentru această amăgire își recăpătase personalitatea, eliberînd-o din tirania eternității.

Afară era frig, aici era plăcut, era hotărît să rămînă și s-o mîngîie pe Amalia.

„RAMAYANA“ și ideea de „basm“

Recent a apărut la noi traducerea *Ramayanei* (B.P.T., 1968) repovestită în limba engleză de către C. Rajagopalachari. Traducătorul, unul din foarte rarii hinduiști ai noștri, ni s-a făcut cunoscut încă mai-nainte prin acuratețea cu care a reeditat *Antologia sanscrită* a lui Coșbuc. Lucrarea de față îi sporește și mai mult prestigiul de erudit în această vastă și importantă specialitate.

Pe lîngă explicațiile din cuvîntul introductiv, el a mai dat la urmă și un scurt „glosar“, extrem de prețios pentru oricare din cititorii noștri. În sfîrșit, doctorul Demetrian a știut să alterneze fericit „repovestirea“ lui Rajagopalachari cu fragmente chiar din textul epopeii, fie în versurile cunoscute ale lui Coșbuc, fie în noile și remarcabilele interpretări versificate ale lui C. D. Zeletin.

Este inutil a mai insista asupra însemnătății — fie și numai ca simplă idee — pe care o aduce această tălmăcire în cultura noastră. Ramayana va rămîne mereu, chiar și pentru nespecialiști, un uriaș izvor de reflecții. Ca atare, ne vom permite și noi să o luăm ca pretext sau ca punct de plecare pentru cele ce urmează.

S-a spus, pe bună dreptate, că India este patria basmului. Am dori, însă, să dăm acestei idei interpretarea cea mai strictă, în sensul după care, bunăoară, s-a stabilit Roma veche ca patrie a satirei. Ne referim, de aceea, la înțelesul cel mai circumscris al noțiunii. Trebuie precizat, în consecință, că numai categoria fabulosului, dar nu și genul special al basmului, există, la origine, pretutindeni. Acesta din urmă se va face cunoscut doar ca efect al unei difuzări ulterioare, plecînd de la un anumit punct geografic. Grecii și latinii, bunăoară, cunoșteau mitul și legenda dar ignorau basmul, introdus la ei tardiv, prin influență asiatică. S-a greșit adesea, confundîndu-se elementul fabulos cu însuși fundamentul acestui gen, cînd el, de fapt, se reduce doar la un simplu vehicul al desfășurării sale. Adevărata esență a basmului se descoperă într-o anumită concepție etico-juridică, bazată pe puterea *dreptății imanente*.

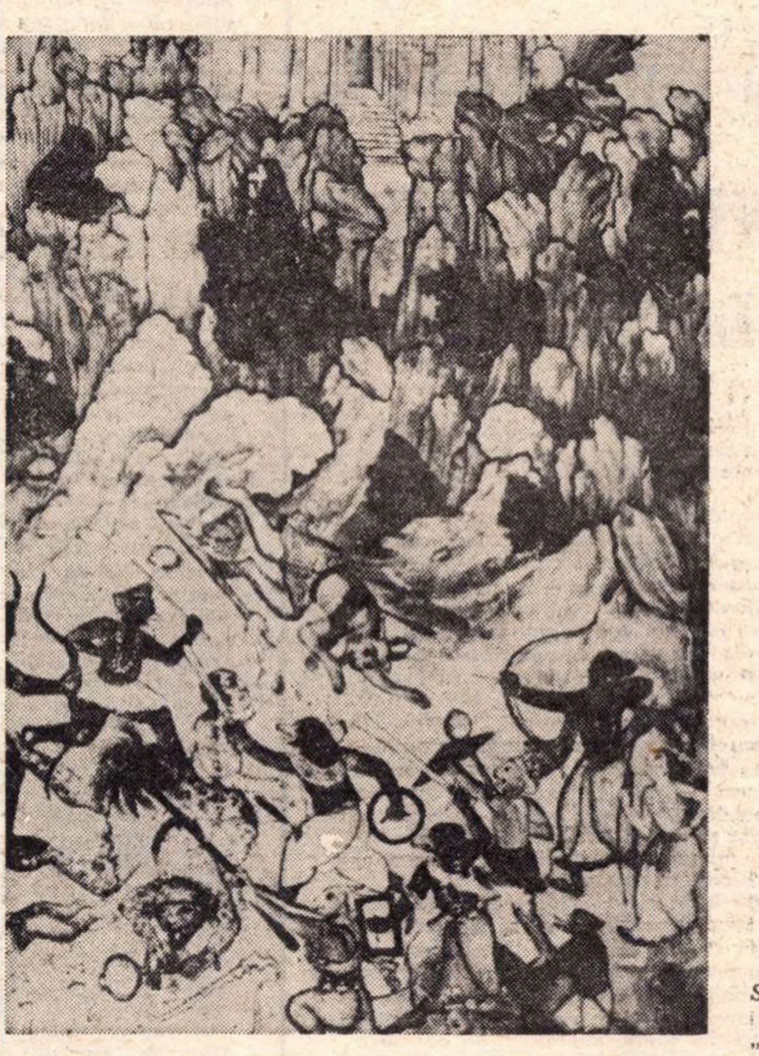
Aci, însă, ideea de justiție are un alt sens, mai salutar și mai eficace, decît acela al popoarelor europene. La acestea din urmă, conceptul dreptății se simte pe deplin satisfăcut numai dacă a fost sancționat acela care a nimicit abuziv viața unui om nevinovat. În basm, justiția nu deține numai o putere vindicativă, ci și una vigilentă. Ea nu se va mulțumi doar să-și repare propria incurie, sancționînd prea tardiv pe făptaș, ci va și veghea să împiedice distrugerea unei vieți eroice, oricîte tentative s-ar coaliza împotriva ei. Atîția eroi epici europeni, fie războinici, ca Hercule, Ahile, Siegfrid sau Rolland, fie numai de o înaltă ținută morală, ca Icar sau Meșterul Manole, își află invariabil sfîrșitul într-o moarte violentă și nedreaptă. În epopeile indiene, dimpotrivă, nedreptatea își istovește forțele în clipa de a lua viața eroului. Atît frații Pandava din *Maha-Bharata* cît și Rama și Lakshmana din *Ramayana* se salvează, prin vigilența justiției, din cele mai ucigătoare primejdii. Din Europa derivă spiritul *tragic*, de la Homer și Eschile pînă la principiile „absurdului“ de astăzi. Din India derivă basmul, cu etica sa imanent justițiară, care nu lasă nici un moment nedreptatea să depășească limitele ireparabilului.

Acest gen se va întemeia în toate regiunile unde se difuzează, inclusiv la noi, pe o energie spirituală echivalentă indianei *dharma*, legea datoriei morale și a virtuții, care, prin focul ei pur, conjură primejdia anihilării totale. Privit, deci, în aspectul său fundamental, basmul în India nu este o țesătură fabuloasă — aceasta constituie un simplu mijloc — ci o nesfîrșită aplicare artistică a străvechilor culegeri de natură etico-juridică din *Dharmașastra*. De la aceste cărți se autorizează nu numai genul ca atare în proză, ci și întregul patrimoniu valoros al fabulației indiene : *Maha-Bharata, Ramayana Sakuntala,* lui Calidasa. Asemenea opere se atașează, în sens larg, tot la categoria basmului, întemeindu-se pe nelipsitul resort moral, cunoscut nouă din folclorul mai multor ținuturi, folclor ce înglobează, în variante contaminate, localizate sau simplificate, același fond primordial din *Dharmașastra*.

Vorbim, natural, numai de ținuturile unde apare basmul fiindcă în cele mai multe locuri de pe fața pămîntului el nu există. Să facem un mic sondaj în literatura populară cu caracter fabulos a cîtorva departate cercuri de cultură. Să luăm, bunăoară, povestea japoneză din culegerea lui Lafcadio Heara (*Kwaidan, Stories and studies of strange things*) aceea a popoarelor negre din Africa, alese cu atîta pricepere în cartea lui C. I. Gulian, *Omul în folclorul african,* sau epica indigenă *guarani* a Americii de Sud, așa cum se află prezentată de J. Villafañe (din care am dat și noi o selecție de traduceri acum cîțiva ani). Pretutindeni constatăm că este vorba numai despre mit și legendă. Toate aceste închipuiri fabuloase se atașează, mai mult sau mai puțin, la familia *Metamorfozelor* lui Ovidiu. Basmul propriu-zis este un produs național indian, fundat pe *dharma* al cărui puternic mesaj moral a avut o bogată forță de radiație. El s-a răspîndit în Europa pe cale alexandrină, bizantină, arabă și persană. Asimilat în Evul Mediu, și încă de pe la finele antichității, acest gen, după cum se știe, reocupă primul plan al interesului în secolul al XVIII-lea și îndeosebi al XIX-lea. La cele două mari surse recunoscute, din care s-a hrănit cultura europeană modernă, adică moștenirea umanistă greco-latină și cea de tradiție biblică, noi am adăuga și o terță sursă. Aceasta din urmă, mai indirectă decît celelalte și, deci, mai greu de identificat, ar fi tocmai contribuția indiană, obținută pe calea basmului. O situăm alături de primele două, fiindcă ea n-a fost o simplă influență literară, ci o circumstanță de *paideia*, de formare a omului, cu adînci rădăcini pedagogice și etice.

Făt-Frumos al nostru, pe lîngă calitățile proprii oricărui erou, curajul și vitejia, întîlnite bunăoară, și la Ahile, mai posedă bunătatea, neprihănirea, oroarea de minciună, modestia, puterea de jertfă și de renunțare, dăruirea de sine pentru *dreptate*, observarea datoriei morale, calități postulate de *dharma*, și desigur, interferate cu unele trăsături ale eticii trace sau creștine.

Fundamentul se află inclus în triumfătoarea justiție imanentă, ce ajută virtutea să înfrîngă orice obstacol, chiar și pe acela al destinului, care, la indieni, este mobil, reversibil, supus metamorfozelor, fără să dețină implacabila fixitate greacă. El poate fi învins de om atunci cînd *karma* sa, adică efectul acțiunilor sale, atinge cea mai înaltă desăvîrșire morală. Aceasta constituie scheletul conceptual al basmului, care a izbucnit luxuriant pe pămîntul Indiei. Se știe, în această privință, că nu numai cele *O mie și una de nopți* sînt de origine indiană. Tot acolo a apărut o culegere mai veche, astăzi pierdută, *Brihatkathrâ* (Marea poveste), atribuită poetului Gunadhya. O parte din conținutul ei s-a transmis în *Kathâsaretsigara* (Oceanul rîului de povești) datorită lui Somadeva. La aceasta putem adăuga *Cele douăzeci și cinci de basme ale vampirului, Cele treizeci și două de povești ale tronului, Cele șaptezeci de povești ale papagalului,* unde, peste tot, împlinirea neabătută a datoriei și calea perfecțiunii, slujită de voință și de răbdare, ies biruitoare.


SCENĂ DIN

„RAMAYANA“

Lectura versiunii lui Rajagopalachari în traducerea românească ne-a reconfirmat că orice expresie epică reprezentativă a Indiei ține de concepția, de dinamica și de atmosfera basmului, în aceeași măsură în care *Iliada* sau *Cîntul Nibelungilor* țin de esența tragediei. În această privință, cu tot decalajul dintre factura și tratarea lor, *Maha-Bharata* și *Ramayana* nu se deosebesc în fond. Într-însele ne izbesc deopotrivă aceeași nedreptate pe care trebuie să o îndure niște nevinovați prin surghiunul în mediul invariabil al *pădurii*, același interval de patrusprezece ani al exilului, același război pustiitor care se încheie prin triumful virtuții, prigonite dar nevătămate. Fără episodul final războinic, însă cu nelipsitul motiv al surghiunului în pădure, suferit de o ființă inocentă, pe care adevărul o va scoate la lumină, se dezvoltă și *Sakuntala*. Viziunea indiană despre lume se cuprinde în faptul 1) că nedreptatea există pe pămînt, 2) că ea e slujită de mari forțe devoratoare, uneori în întruchipări monstruoase, 3) că pradă ei cad tocmai cei buni, 4) că, în sfîrșit, perseverența în virtute și respectarea *dharmei* vor face ca dreptatea să învingă. De aceea, expresia „ca în basme“ drept termen de comparație al belșugului și fericirii, exprimă numai o vedere deviată și superficial edulcorată asupra acestui gen. În fond climatul basmului este cutreierat de asperități, de flageluri, de asupriri. Iar victoria asupra acestor rele se obține numai în mod foarte trudnic. Valoarea genului nu se raportează la fantezia dorințelor imediat îndeplinite, care de fapt este o iluzie atribuită basmului, ci la încrederea răbdătoare și plină de voință în forța morală a binelui prigonit.

Observațiile noastre au urmărit să desprindă însemnătatea unei traduceri actuale, în românește, a *Ramayanei* cu toate coordonatele ei de basm. Un asemenea act cultural înseamnă pentru noi o necesară extindere de orizont, o ieșire din prejudecata europo-centristă, pe care au știut totuși să o depășească tocmai unele din cele mai strălucite spirite ale noastre, un Eminescu, un Coșbuc, un Lucian Blaga, un Mircea Eliade. Dar el mai înseamnă totodată și un ferment de proprie cunoaștere, și de cunoaștere a Europei însăși. Alături de aria umanistă greco-latină și de aceea a tradiției biblice, India, prin etica basmului, a contribuit, într-o măsură aproape egală, la formarea și la înnobilarea lui *homo europaens.*

Edgar PAPU

Fișier

- *PROUST, transmis prin admirabila, monumentala versiune realizată temeinic și laborios de Radu Cioculescu. (Primele două volume* SWANN *următoarele două* LA UMBRA FETELOR ÎN FLOARE. *cuvînt înainte de Tudor Vianu, prefață de Ov. S. Crohmălniceanu). (BPT).*

- *ORLANDO de Virginia Woolf, altă operă a marei scriitoare, umbră atît de enigmatică a unei femei sensibile așezată delicat pe lumea de oameni și de obiecte ; pagini în fine la îndemîna oricui și în librăriile noastre, prin efortul traducătoarei Vera Călin, și atenția tot mai largă a Editurii pentru Literatură Universală.*

- *CEI PATRUZECI ȘI CINCI ai lui Dumas-tatăl, încă un roman al genului eroic-grațios, lume de cuvinte frumoase și gesturi elegante, filtru de galanterie verbală prin care francezii altui secol considerau sportul existenței ; plăcut deconectant chiar și atunci cînd subiectul cade în gravități și drame.*

  Apărut în traducerea lui Ovidiu Constantinescu, la Editura Tineretului.

- *În Editura politică* MOARTEA UNUI PRESEDINTE *de William Manchester tradusă de Anda Boldur, zguduitoare mărturie despre luptele intestine care sfîșie America modernă, despre cauzele care provoacă aceste lupte, și despre conștiința tulbure ce le dirijează.*

- *DISPERAȚII, șocantul roman al lui Henry Jaeger, tînăr romancier vest-german, considerat unul dintre „furioșii“ literaturii post-belice, vibrant de probleme ale unui tineret care respinge un trecut mizerabil și luptă pentru apărarea moralei într-un prezent confuz. Traducere și prefață de Ion Roman. (E.L.U.).*

- *Tot la E.L.U.,* CALULE ALB, CĂLĂREȚULE PALID, *de Katharine Anne Porter, una din cele mai dotate prozatoare din Anglia acestor ani, sensibilă și excelentă evocatoare de oameni, dar în același timp păcătuind printr-o anumită confuzie a problemelor ; în transpunerea Verei Berceanu și a lui Cezar Radu.*

- *MÎINILE ȘI ALTE POVESTIRI, ale virtuozului în umor și psihologie Ranko Marinkocić, cunoscut nuvelist și romancier croat. Traducere de Remus Luca și Voislava Stoianovici. (E.L.U.).*

- *QUO VADIS de Henryk Sienkiewicsz, (în românește de Remus Luca) — reîntîlnire cu una din marile cărți ale ilustrului romancier polonez, prea cunoscut de publicul nostru numai în latura pitoresc-istorică, și mai puțin în cea meditativă și poetică. (ELU).*

- *CUIBUL DRAGOSTEI de Ring Lardner (cuvînt înainte de Dan Grigorescu, traducere de Manole Moscu), pagini ale unuia dintre întemeietorii nuvelei moderne americane, strălucitoare în caracterizări și cu un umor implicit. (ELU).*

ferestre

CURZIO MALAPARTE

DIN „JURNALUL UNUI STRĂIN LA PARIS"

Fragmentele pe care le publicăm, fac parte din volumul Journal d'un étranger à Paris, **apărut, anul trecut, la editura franceză** Dencël. **În el sînt grupate paginile unui jurnal inedit al lui Malaparte, scris în anii 1947—1948, la Paris, în limba franceză.**

30 iunie 1947

Mă întorc în sfîrșit la Paris după paisprezece ani de exil în Italia. Acești paisprezece ani au fost cei mai triști, cei mai primejdioși din viața mea În 1933, părăseam Parisul, mă întorceam în Italia, unde fui arestat, închis timp de luni îndelungate în închisoarea romană de la Regina Coeli, apoi condamnat la cinci ani deportare în insula Lipari. În această tristă perioadă, dintre numeroșii prieteni pe care-i aveam în străinătate, în Anglia, în America, în Elveția, singuri prietenii mei din Paris, cel puțin unii din ei, nu m-au uitat niciodată, au fost alături de mine, m-au apărat prin jurnale, reviste, saloane.

Cît de bună e Franța, cînd e nobilă ! Ce prevenitori și credincioși francezii, cînd iubesc pe cineva ! Am față de prietenii din Paris o recunoștință, o afectiune profundă, pe care n-aș putea să li le spun niciodată. Mă-ntorc în sfîrșit la Paris, în Franța, în această țară în care am drept de cetățenie În clipa cînd trecem la mare înălțime peste Avignon, recunosc Durance-a după albia ei galbenă, după prundișurile-i strălucind în soare, recunosc Ronul, după culoarea verde-albastră a apelor lui. Îi spun lui Rossellini care e cu mine :

— Uite, acolo e Avignon. În 1914, eram soldat la Palatul Papilor. Aveam pantalonii stacojii, marea centură azurie a Legiunii străine, tunica scurtă, albastră, cu nasturi de aur, micul chipiu roșu. Fugisem de la colegiul Cicognini din Prato, orașul meu natal, trecusem pe jos frontiera de la Ventimille, în timpul nopții, prin munți, ca sá mă înrolez în armata franceză, ca să apăr Franța invadată. Aveam șaisprezece ani. Italia era încă neutră. Iubesc orașul ăsta, Avignon, ca și cum ar fi orașul meu, îi iubesc toate pietrele, toți arborii, toate străzile. Nu sînt străin în Franța

Rossellini mi-a spus :

— Ești străin. Sînt, desigur, în Franța, oameni care nu-ți iartă că ești un străin. Chiar dacă te-ai bătut pentru Franța, la șaisprezece ani.

Apoi a-nchis ochii și a adormit. Mi-e foarte drag, Rossellini. Face filme. El nu se simte nicăieri străin. Cinematograful e patria străinilor...

13 noiembrie 1947

Cinat în seara asta cu Jean Cocteau, la restaurantul Taillevert, rue Saint-Georges.

Cocteau coboară din mașină, se urcă la el să-și schimbe pantofii. Se întoarce cîteva minute mai tîrziu, încălțat cu mocasini. „I-am pus în cinstea dumitale, îmi spune, sînt mocasini italieni". Îi răspund că sînt de Franceschini, via Condotti, la Roma. „Îi recunoști ?" îmi spune el, puțin, surprins, puțin flatat. Franceschini e cel mai mare cizmar, care încalță regii și prinții în exil.

Ne îndreptăm spre Saint-Georges. Cocteau e îmbrăcat în gri, un pull-over îi acoperă pe jumătate cravata albastră cu dungi. Poartă o manta de croială arăbească — sau monahală — cu o mică glugă care-i coboară pe spate. E prima oară cînd îl întîlnesc. Mă cucerește mai întîi prin simplitatea sa Maniere foarte simple, vocea discretă. Nici un gest făcut, nici o notă falsă.

Acest veșnic tînăr a îmbătrînit. Obrajii-i sînt trași, pielea feții îi e ușor sbîrcită, părul cărunt. Acest om uimitor are aerul mirat. Îi înțeleg farmecul — acel farmec despre care s-a creat o legendă. Are aerul mirat al călugărilor cînd ies din mînăstire ca să umble după milostenii. Ne vorbește de noul lui film, de Veneția, de Paris, discret, cu absolută simplicitate.

E ciudat : francezii nu știu — sau nu mai știu —să facă deosebire între ce e francez și ce nu-i. Fac cel mai mare caz de oameni și de lucruri, de pildă Sartre și existențialismul, și cer ca străinii să vadă aici o latură franceză, pe care oamenii aceștia n-o au. Sartre e fără îndoială un om foarte interesant, un om de o inteligență remarcabilă. Dar ar putea să fie tot așa de bine, un francez din Elveția, din Geneva, un Giraudoux, un Cocteau răspund la o exigență foarte precisă și eternă a spiritului francez. La o exigență a fanteziei, a barocului, a rococo-ului, fără de care Franța ar fi o nelocuibilă țară carteziană.

Giraudoux, Cocteau corijează ceea ce e prea cartezian în spiritul francez. Ei nu aduc, în literatură, emoția — acest alt mare corectiv al spiritului cartezian — ci imaginația, grația, nebunia fără pasiune a secolului al optsprezecelea. Această nebunie rece, clară (dacă poate avea o culoare), subțire, albastră și albă, uscată și șlefuită ca un os, ca un os de sepia, care e spiritul secret, animator al întregii mașini a civilizației franceze. Cea mai fragilă din lume, deacum înainte, căci ea nu mai e decît amintire, decît regret, decît îndelungă deprindere, ea nu mai e iubire ci amintire a iubirii, etc. Ea nu mai e ură, ci, etc.

Observ masca tristă și mirată a lui Jean Cocteau. În a sa *Dificulté d'être,* el vorbește blînd, cu o detașare afectuoasă de fața lui, de ridul, de cuta din mijlocul frunții. Nu văd riduri pe masca lui cenușie și palidă, ci doar ceva argintiu, impalpabil, fremătător ca și cum ar fi străbătut o pădure și ar fi păstrat pe fața lui niște impalpabile pînze de păianjen.

Ajungem la Taillevent. Lumina e caldă și roză. Jean Cocteau, așezat în fața mea, îmi vorbește de marchiza Luisa Casati ; dă ultimele trăsături de pană portretului pe care i-l face în *la Dificulté d'être.* Enormul prost gust al marchizei Casati, al epocii sale, al generației sale, împrumută în gura lui Cocteau o mișcare de grație, de afectare.

Mă gîndesc la tot ceea ce e decorul, corul, acestei actrițe fără teatru, fără piesă : la Fallières, la Poincaré, la Parisul proustian, la războiul din 1914, la acea Franță care nu mai există, nici chiar în paginile lui Proust. Căci Proust scria pe hîrtie sugătoare ; scrisul, încetul cu încetul, s-a întins, a intrat în hîrtie, nu mai e de-aci înainte decît o palidă pată de cerneală de China, un fel de palimpsest pe care suprapun impresiile, portretele, amintirile, se împletesc într-o broderie de umbră de crengi, ca o pădure în brume

Cocteau scrie pe hîrtie fină, strălucitoare, semănînd cu sticla. Îmi vorbește de tigrii și boa prăpădiți și ofticoși ai marchizei Casati, de excentricitățile ei, de nebuniile ei, de generozitatea ei, de mizeria ei actuală în care atîtea splendori se îmbină cu imaginile resfrînte de o oglindă spartă. Îmi vorbește de Veneția, acest oraș al îmbogățiților, în care palatele construite de negustorii venețieni se întrec, se întunecă unul pe altul. Îi spun că n-am fost niciodată la Veneția. Îmi propune să mă ia cu el, în anul viitor, în septembrie, să-mi arate frumusețile acestui oraș fără seamăn. Vorbim de Italia și de simplicitatea surîzătoare a poporului. „Francezii, spune el, sînt italieni prost dispuși, italienii sînt francezi bine dispuși".

Nu povestește, desenează portretele lucrurilor, ale oamenilor, ale piesajelor, ale evenimentelor.

În românește de Tașcu GHEORGHIU

LA BIBLIOTECĂ

jurnal londonez

Zilnic între nouă și nouă și jumătate dimineața — altfel risc să nu mai găsesc loc — mă duc la B.M. (cum este numit în limbajul colocvial al universitarilor sau cercetătorilor British Museum) și-mi ocup masa de lectură în celebrul Reading Room, a cărui vastă cupolă a fost considerată o soluție arhitectonică plină de îndrăzneală la jumătatea secolului trecut. Peste patru sute de cititori populează imensa sală : unii imobili, adînciți în lectură pînă la totală absență, alții circulînd grăbiți, căutînd vreo lucrare de referință, răsfoind tomurile gigantice ale catalogului general, ieșind sau intrînd. Atîta mișcare ar trebui, în principiu, să facă imposibilă concentrarea atenției, cupola, însă, are o capacitate aproape neverosimilă de a absorbi zgomotul : astfel încît, cu excepția sunetelor mai apropiate, vătuite parcă, în sală domnește o liniște care contrastează cu neîntrerupta, multipla agitație pe care o percepe ochiul. Exagerînd puțin, efectul e comparabil cu acela produs de un film mut ; lipsite de un suport sonor, imaginile succesive ale mișcării tind să apară mai repezi decît sînt, capătă un fel de „nervozitate", un dinamism aproape vertiginos : faptul că-n vechile filme mute gesturile sînt atît de izbitor de bruște și personajele sînt, în tot ceea ce fac, posedate parcă de o infinită grabă nu cred că provine dintr-o deficiență tehnică, explicația mi se pare una pur psihologică. Îmi verific această ipoteză la British Museum : cînd îmi ridic privirea de pe pagina „saturată de semn" (cum ar spune Ion Barbu) și încerc să îmbrățișez cu ea marea sală rotundă, am senzația că oamenii apoape aleargă printre pupitre, că o grabă abstractă îi împinge încoace și-ncolo într-un univers ușor comic (e evident, spre a relua comparația propusă adineaori, că filmul mut e ideal pentru comedie și că nimic din ce a dat filmul sonor în acest gen nu poate rivaliza cu amețitoarele realizări ale lui Charlot, Buster Keaton, etc.). Iată una dintre micile petreceri pe care mi le oferă, cînd vreau să mă odihnesc o clipă, sala de lectură a acestei admirabile biblioteci. O alta o constituie marea varietate a cititorilor, dintre care cîteva figuri pitorești mi-au devenit familiare. E, de pildă, un bătrîn înalt, cu părul alb curgîndu-i pe ceafă în plete dezordonate, cu fruntea largă sub care visează doi ochi albaștri încețoșați. Vestimentar vorbind, acest personaj foarte romantic ilustrează o condiție întristător de decăzută : hainele îi sînt îmbîcsite, pătate, deși mizeria pe care o sugerează, aici în bibliotecă, are un caracter inofensiv literar. Nu-și scoate niciodată un soi de pardesiu vechi și murdar (dar a cărui murdărie, iarăși, nu îngăduie asociații într-o ordine practică, impresia pe care o transmite fiind, paradoxal, una de inocență și chiar de suavitate), — și, ceea ce e și mai curios, nu pare a citi niciodată nimic, așezat cu cîteva tomuri în față dar privind în gol, cu un aer profund meditativ. Mai sînt, apoi, alți bătrîni — individualitatea fizică și fiziognomică e de obicei mult mai bine marcată la bătrîni, uneori pînă la caricatural, un caricatural patetic însă — fiecare cu ticurile și cu particularitățile lui, dar, oricum, mai activi decît acel straniu și blînd contemplativ care ocupă zilnic același loc în Reading Room : îmi atrage atenția, dintre ceilalți, o doamnă de vreo șaptezeci de ani, sărăcăcios îmbrăcată, care copiază cu asiduitate neabătută cîte o carte cu file îngălbenite, de prin secolul al XVIII-lea (operație total inutilă de vreme ce, pentru o sumă modestă, oricine poate obține o copie a textului care-l interesează, absolut identică originalului, prin mijlocirea aparatelor XEROX de care dispune Rapid Copy Service). *Fără îndoială, toate acestea sînt aspecte marginale : pentru mine, cel puțin, ele „umanizează" însă atmosfera sobru intelectuală a marii biblioteci, aduc o adiere de viață, de concret, de variație în aerul acela dens, saturat de gînduri. Și sînt sigur că astfel de detalii neesențiale, irelevante, foarte particulare și ca atare greu de evocat, au prin ele însele, în procesele atît de capricioase ale memoriei, o forță evocatoare de un ordin special : astfel încît ele, deși n-au nici o legătură aparentă nici cu altceva, nici între ele însele, îmi vor păstra amintirea acestor dimineți petrecute în anonimatul înalt și curat al lecturii, atît de transparent încît în cuprinsul lui nu există nici un punct de reper omenesc.*

Matei CĂLINESCU

---

cadran

ÎN SATUL DOSTOEVO

La 4 noiembrie 1897, văduva lui Dostoievski îi scria preotului din satul Dostoevo, gubernia Minsk : „Defunctul meu soț mi-a vorbit deseori despre faptul că neamul lui se trage din Lituania, de la Piotr Dostoevski, *marșalk* (grad nobiliar local — n.n.), din Pinsk, ales în Seim în 1598. Piotr Dostoievski și descendenții lui au locuit în satul Dostoevo".

Astăzi la Dostoevo este deschis un Muzeu închinat scriitorului, cu documente privind istoria așezării, istoria familiei Dostoievski, viața și opera marelui romancier. La deschiderea noului așezămînt cultural au contribuit și colaboratorii Casei-Muzeu din Moscova, care au împrumutat entuziaștilor organizatori locali facsimile din colecția Dostoievski.

SCENARIUL UNUI ROMAN

Proza de știință-ficțiune capătă tot mai mult în ultimul timp o dimensiune profetic-filozofică, copleșind publicul care citește din simplă curiozitate și dînd de gîndit lectorilor cu preocupări mai profunde. E și cazul viu-dezbătutului roman *2001 : A Space Odyssey* (2001 : o odisee spațială), al lui Arthr, Clarke, publicat recent la New-York în editura *New American Library.* Modul în care a fost conceput romanul e mai puțin obișnuit : Arthur Clarke e autorul unei nuvele mai vechi, intitulată *Sentinela,* pe a cărei schemă a fost bazat filmul lui Stanley Kubrick intitulat ca și romanul de care am pomenit. Scenariul a fost scris în colaborare de Kubrick și Clarke. Clarke a reluat apoi scenariul filmului, îmbogățindu-l în romanul *2001 : O odisee spațială. În roman sînt cuprinse o serie de teme contemporane ale „filozofiei științei", sau, poate, mai exact, ale „filozofiei mecanicii", cuprinzînd mai ales avertismente împotriva distrugerii „științifice".*

TALENTUL CONTEAZĂ

La prima dintre ședințele din această toamnă ale juriului *Goncourt* — adunări care au loc în jurul mesei unor tradiționale dejunuri — s-a fixat o primă listă a candidaților la premiul anului 1968. Printre favoriți se află : Bernard Clavel, cu volumul *Les Fruits de l'hiver ;* Grégoire Pessaret : *Les Temps révolus;* Michel Piédoue : *Le Front Silencieux ;* Dominque Proy : *L'Envahie ;* François Nourissier : *Le maître de maison.*

Este de asemeni în discuție cazul Albert Cohen autorul unei cărți care a produs o puternică impresie asupra cîtorva membri ai juriului : *Belle du seigneur.* — „Din păcate autorul ei nu are mai puțin de șaptezeci și trei de ani" — a remarcat unul dintre academicieni. — „Vîrsta nu intră la socoteală. Numai talentul contează" — i-a replicat Roland Dorgelès, președintele juriului și unul dintre susținătorii fervenți ai scriitorului discutat.

atlas liric

VITEZSLAV NEZVAL

Adio și batista

Adio deci ! De nu ne-om mai vedea
Frumos a fost, destul pentru-amîndoi.
Adio, deci ! De ne-om vedea cîndva.
Atuncea poate n-o să mai fim noi.

Frumos a fost. Păcat că s-a sfîrșit.
Taci, clopot ! Taci ! Cunosc acest amar.
Sărut, batistă, șuer prelungit,
Un zîmbet, două, — și-apoi singur iar.

Adio, deci ! Și despărțirea tristă
Rămînă-n noi ca un crîmpei de drum, —
Aeriană umbră de batistă,
Amăgitoare dîră de parfum.

Frumos a fost, — și dacă-a fost prea crud
Spre alte streșini zboară, rîndunea !
Spre cuibul tău m-ai dus, m-ai dus spre sud.
Ți-e zborul soarta. Cîntul soarta mea.

Adio ! S-a sfîrșit. Nimica bun
N-aștept, decît lungi ore de urît.
De ne-om vedea, adio n-am să-ți spun.
Adio și batista ! Destinu-a hotărît.

VLADIMIR HOLAN

Departe în noapte

Lui Jaroslav Seifert

„Cum să nu fii !“ — te miri (și pîn-la urmă
chiar rostești cuvîntul)
Însă copacul, piatra, nu îl rostesc deși
sînt zămisliți de vorbă și prin urmare muți
pînă în clipa cînd cuvîntul se sperie de ce
s-a-ntîmplat.
Dar numele și-l mai păstrează încă.
Răspund la numele de brad, arțar sau plop
tremurător.
Răspund la numele de felspat, de fonolit,
bazalt, iubire,
Frumoase nume speriate de ceea ce li
s-a-ntîmplat.

VOJTECH MIHALIK

Deșteptare

— La cine te gîndești, fetițo ?
— Adeseori la dumneata.
— Maică-ta știe ?
— Da.
— Și cîți ani ai ?
— Vreo doisprezece.
— Nu vrei să mă săruți ?
— Neni.
— De ce nu vrei ?
— Sînt încă mică.
— Nu-i nimenea pe-aici.
— Nu, zău !
— Nu mă iubești ?
— Ba te ador.
— Atunci sărută-mă.
— Neni.

VILEM ZAVADA

Trandafirii

Amara-mi strofă, asprul vers, ades
cu sînge roș stropite sînt puțin,
parcă-n grădină roze ți-am cules
și m-a împuns în degete un spin.

Tăcerea ta cu gingașu-i reproș,
cînd pe-nserat asupra mea te-nclini,
stropită e ades cu sînge roș,
căci am și eu, ca trandafirii, spini.

FRANTISEK HALAS

Amundsen

Roza metalică a hidroavionului se scufundă
tîrîtă de mare
Ursul o luă la fugă ștergînd cu blana urmele
morții
Și aurora boreală agitînd evantaiul tăcutei
splendori de gheață
Mînă stelele către unicul punct de convergență :
această roză în pericol
Chipul sublim al mortului respinge imobilitatea
morții
Orchestra răsună traversată de ciudata liniște
Steluțe de zăpadă țes lințoliul
Ia cașalotul roza-n spate și către pol înotată în
cercuri de ulei
Trupul acesta nu va fi supus asaltului
verminei
Puterea celui fără viață devine-acum
nemărginită el stăpînește veșnicia
De ochii lui albaștri subjugată
Și nu-l mai tulbură nimic
Aicea lîngă talpa lui sfîrșesc meridianele
planetei
Mai blîndă pare nepăsarea acestor astre
înghețate
Și într-ascuns s-au înțeles vîltorile să
amuțească
Da brațele sînt risipite
Și sus pe coperișul lumii lucește încă mucigaiul
uitat acolo de potop
Conturul vinelor umflate ascund în scrisul lor
misterul
A cărui chee s-a pierdut
Și fabrică într-una gerul imense jerbe funerare
Tăcere.

JIRI WOLKER

Se prăbușește lumea pe patul de spital

Se prăbușește lumea pe patul de spital,
chemarea ei ajunge la mine prin bandaje,
tovarășii mei luptă pentru o lume dreaptă,
duc lupta laolaltă, nici unul nu lipsește.

Se prăbușește lumea pe patul de spital,
și mă pîndește moartea din vizuina-i neagră,
De ce nu pot să fiu cu voi, tovarăși ?
De ce să mor cînd lupta e în toi ?

Epitaf

Aicea zace Wolker, poet, îndrăgostit
De lume și dreptății viteaz fără prihană.
Abia-și scosese inima din teacă,
S-a stins la douăzeci și patru ani.

JAN KOSTRA

Eu nu sînt om

Eu nu sînt om, sînt un arbust,
vreau să-nfloresc dar apă n-am.
Eu nu sînt om, sînt vietatea
ce-ar vrea să iasă din bîrlog,
dar primăvara întîrzie.

Eu nu sînt om, sînt zburătoarea
ce n-are loc pentru aripi
Eu nu sînt om, eu sînt vederea
și nu lumina care curge
să risipească bezna nopții.

Căci omul se hrănește din propria-i putere
pe care o sporește înverșunat. mereu,
Eu nu sînt om, ci sînt o plantă
ce vrea să-și potolească setea
nestinsă în deșertul Gobi.

JAROSLAV SEIFERT

30. IX. 1938

Adio voi izvoare din care am sorbit
de-atîtea ori prelung și fără cupă,
plecat de-asupra voastră am sorbit
din apa cu mireasmă de pădure,
de neastîmpăr plină, în vreme ce-atingeam
cu pragul frunții fragedele ierburi
și palidele flori ale-amintirii.

Adio voi izvoare, iar cascada
va răsuna-n tăcerea altei nopți,
pe stîncile de mușchi acoperite,
și zgomotul fidel al apei reci,
eterna-i prăbușire, mișcarea-i necurmată, —
vor izgoni din inimi amorțeala

Oricît de vitreg ne-ar părea destinul
el n-o să sape brazde pe fruntea noastră, nici
n-o să ne-aducă-n ochi amare lacrimi
De-asupra drumurilor noastre și a cîmpiei,
ciocîrlia
rosti-va că aceste înverșunate vremi,
lipsindu-ne de toate-n afară de durere,
cu-n vis ne-mbogățește necontenit aprins,
în timp ce visul ne-mplinit își pierde flacăra
și piere.

PETR BEZRUC

Floarea roșie

Într-un ghiveci albastru, la geamul fără soare,
creștea un cactus aspru. posac și plin de spini.
Dar într-o dimineață,
țîșnit-a din tulpină caliciul stacojiu
cu purpurie floare.

Trecu pe-acolo un poet care privea cu alți
ochi lumea,
îndrăgostit de trandafirii cei mîndri și
înmiresmați
Într-un melodios distih
urcă în slavă trandafirul și dojeni cu
ne-ndurare
roșia floare.

Sînt suflete-ncercate, însingurate-n viață :
dezamăgirea le-a umplut de spini.
Ce se petrece în străfundul lor ?
Dacă-nfloresc vreodată, în taină, pe-ntuneric,
atunci dau roșii flori.

În românește de
Virgil TEODORESCU

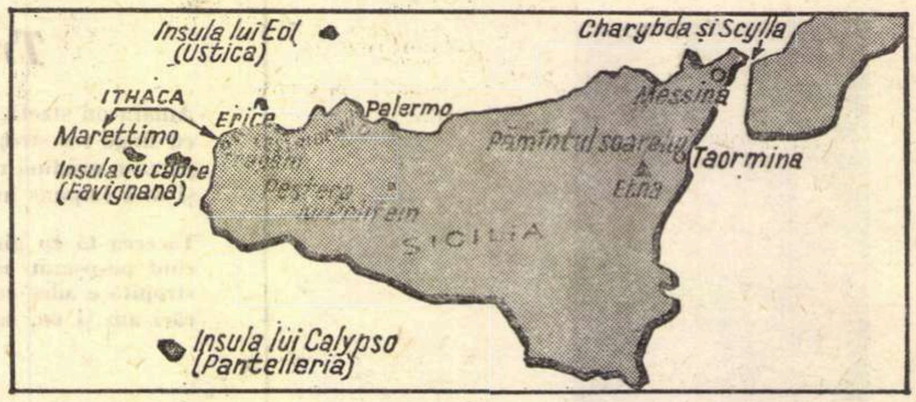
Nu Homer, Nausicaa a scris Odiseea

Doi specialiști englezi au lucrat timp de doi ani la codificarea unei întrebări pe care, recent, un calculator electronic a prelucrat-o și a rezolvat-o în treizeci de secunde. În limbajul obișnuit, întrebarea ar putea fi tradusă : un singur autor a compus Iliada **și** Odiseea ?

Făcînd o analiză stilistică, ordinatorul a răspuns afirmativ. S-ar fi părut că această rezolvare matematică a problemei a închis o discuție care s-a întețit în ultima jumătate de secol, dar care s-a deschis încă din antichitate : nu susțineau acei chorizontes **(„despărțitori") ideea că cele două mari epopei sînt opera unor autori diferiți ? Numai autoritatea lui Aristach din Samothrake (sec. II î.e.n.), strămoș al criticii literare, a reușit să pună stavilă ereziei. Ea a răbufnit însă cu putere și strălucire, mult mai tîrziu, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, odată cu apariția lucrărilor lui Friedrich August Wolf.**

Un recent și senzațional interviu acordat de eruditul italian Vittorio Barrabini — a cărui carieră însăși este senzațională : a început-o ca militar — publicat în revistele L'Europeo **și** Figaro littéraire **(nr. 1171,14 20 oct. 1968), reia unele idei pe care savantul le-a susținut și în ultima sa carte :** L'Odiséea Rivelata. **El nu numai că susține ipoteza „separatistă" a genezei celor două cărți ale antichității, dar avansează și susține opinii bulversante cu privire la geografia Odiseei și la identificarea autorului ei.**

Redăm parțial din această dezbatere care arată că pe acest teren lupta de idei continuă :



Guido Gerosa : — După dumneavoastră, Domnule Colonel Barrabini, care este adevăratul itinerariu al lui Ulise ?

Vittorio Barrabini : — După reconstituirea mea, Ulise — părăsind Troia — a mers, rînd pe rînd, la ciconi, în Promontoriul Malean, la lotofagii de pe coastele Africei, după toate probabilitățile în Libia și, în sfîrșit, în Insula cu Capre, care se află în arhipelagul Egadelor.

— Pînă aici „reconstrucția" Dumneavoastră, coincide cu interpretarea tradițională.

— Exact. Dar începînd de la Insula cu Capre, sau Favignana, — ca să-i spunem așa cum se numește astăzi —, Odiseul **meu** întreprinde un nou itinerar, care se deosebește cu totul de cel anterior. Prin urmare, eroul nostru ajunge în corabie pe pămîntul ciclopilor. Acesta, după opinia mea, nu se află la poalele Etnei, ci în locul denumit Pizzolungo, la Eryx, în apropiere de Trapani. Scăpînd din mîinile lui Polifem, Ulise sosește în insula lui Eol care, pentru mine, nu este altceva decît Ustica. De acolo el își îndreaptă nava spre ținutul lestrigonilor, ținut pe care eu nu-l situez în Sardinia : socotesc că se află la Calabianca, în apropierea lui Castellammare del Golfo, între Trapani și Palermo. În schimb, sînt de acord să situez Carybda și Scylla în atrîmtoarea Messinei. Nu mă împotrivesc, de asemeni, că pășunile vacilor Soarelui să se afle cam prin vecinătatea Taorminei. Cred că Ogygia — insula zeiței Calypso — nu poate fi luată drept Gozo, una din insulele ce se află la oarecare depărtare de Malta. De fapt, este vorba de Pantelleria. Nu Scheria este insula lui Calypso, ci Trapani. Bună parte din grelele încercări ale lui Ulise, care au ținut douăzeci de ani, s-au desfășurat în interiorul unui perimetru restrîns, în jurul Siciliei.

— Dar mi se pare că multe identificări geografice rămîn în suspensie. Și, atunci, unde așezați Ithaca ?

— Cît despre Ithaca, trebuie să precizez că autorul **Odiseei** nu așează de loc patria lui Odiseu în insulele grecești din Marea Ionică, ci aici, în Sicilia. După părerea mea, pe de altă parte, pot fi remarcate în poem două descrieri diferite ale Ithacăi, avîndu-se în vedere două localități învecinate, distincte însă : insula Marettimo și actualul oraș Trapani.

— Înțelegeți prin aceasta că autorul Odiseei **ar fi „contopit", dacă mă pot exprima astfel, două localități, ca să-și alcătuiască descrierea Ithacăi ?**

— Nu. Vreau să spun că, într-o anume porțiune a **Odiseei**, Ithaca este Marettimo și, într-o altă porțiune, e vorba de Trapani. Acest poem al Odiseei, socotit de noi drept un tot, de fapt este rezultatul fuziunii a două poeme diferite, pe care le datorăm aceluiași autor, dar compuse în epoci distincte. În primul din aceste două poeme, cel în care sînt înfățișate — prin povestirea acestuia — peregrinările eroului la feacieni, descrierea Ithacăi corespunde celei a insulei Marettimo. În cel de-al doilea poem, acela unde întîlnim povestea întoarcerii lui Ulise în palatul său, năpădit de pețitori, autorul — înfățișînd Ithaca — s-a gîndit la Trapani.

— Dacă susțineți o ipoteză valabilă, va trebui să presupunem că Homer cunoștea și Trapani și Egadele.

— Pretind ceva mai mult, afirmînd că autorul Odiseei trăia în această insulă și că nu poate fi vorba de Homer. Gîndiți-vă că Homer era un poet din Asia Minoră, mai precis din Anatolia. Poetul acesta, în jurul anului 1050 î.e.n. a scris **Iliada** ca să preamărească un război cu întîmplări uimitoare, ce se desfășurase cu două veacuri înainte, dar a cărui amintire se păstra încă vie. La un veac după Homer, alt poet — un sicilian — a compus două poeme privind călătoria lui Ulise. Tocmai aceste texte le numim **Odiseea.** De altfel, limba **Odiseei** este simțitor diferită de aceea a **Iliadei.** În poveștile lui Odiseu sînt folosite din plin vocabule feniciene, pe care zadarnic le-am căuta în **Iliada.**

— Vă declarați convingerea că o femeie ar fi autorul Iliadei. În cazul acesta, care poate fi temeiul convingerii ?

— Dacă străbatem **Odiseea,** vom rămîne surprinși de numeroase pasagii, bunăoară acelea în care autorul descrie casa, obiectele domestice și întreaga viață de familie, pasagii tratate cu sensibilitate tipic feminină. După opinia mea, perspectiva întregii povestiri este punctul de vedere feminin. În argumentare, am să mă întemeiez doar pe felul în care sînt descrise întîlnirile de dragoste. Spre deosebire de **Iliada,** în **Odiseea** momentele acestea sînt învăluite în pudoare. Și sfiala... se vădește în limbaj.

— Ce s-ar putea ști despre această poetă ?

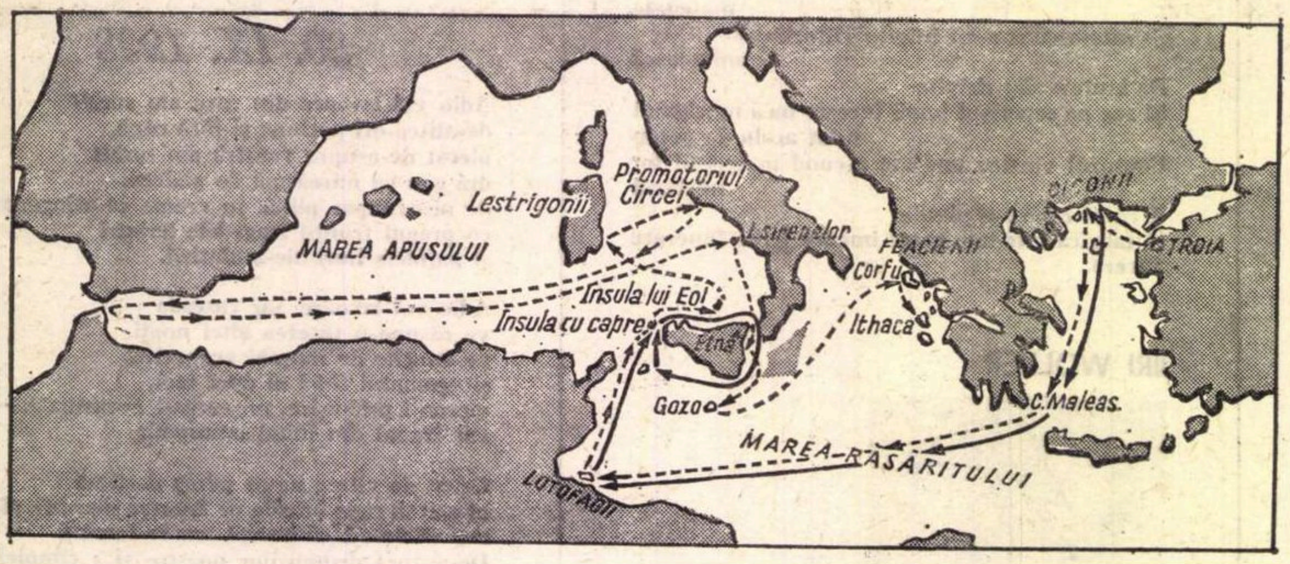
— Nimic precis. În mod indirect, poeta este prezentă în poem, identificîndu-se cu unul din personagiile cele mai tulburătoare. Mă gîndesc la Nausicaa, odraslă a regelui feacienilor. Poeta anonimă s-a descris pe sine, sub înfățișarea fetei lui Alkinoos. Simțim o sensibilitate — o simpatie — profundă, aș spune o violentă participare emotivă în descrierea Nausicăi.

— Cartea Dumneavoastră Dezvăluirea Odiseei, **obține un anume succes. Dar dacă, în deplasările pe care le-ați făcut, ați pornit de la puncte de plecare pe care le-ați împrumutat de la Butler** care aveam nevoie și mulțumită cărora **procedat ?**

— M-am apucat iarăși de greaca veche, limbă pe care o învățasem în școală. Pentru ceea ce îmi pusesem în gînd, am retradus — mai apoi — întreaga **Odisee.** Tălmăcirile ce stau la îndemînă nu redau toate nuanțele de **și mai ales de la Pocock, vă revine meritul de „a fi recunoscut terenul la fața locului" și de a fi identificat astfel punctele geografice ale** Odiseei. **Cum ați** aș fi fost în situația să recunosc „de visu" locurile. Doar după aceea am întreprins verificările „la fața locului". Și am constatat că locurile, ele însile, îmi sugerau cuvintele poemului... Mi-am dat atunci seama că autorul descrisese „pe viu", avînd — cu alte cuvinte — ochii impregnați de peisaj. Procedase cu precizia unui topograf. Nu vă puteți imagina, în diferitele tălmăciri, numărul de aproximații vagi, pe care le-am putut aduce la precizie, prin acele verificări făcute de mine la fața locului. Poeta anonimă a folosit întotdeauna termenul cel mai corect, pentru descrierea vreunui loc oarecare. Mai tîrziu, traducătorii sînt cei care au dat un caracter vag vocabularului ei.

— Cu alte cuvinte, această primejdioasă călătorie a lui Ulise a fost realizată într-o porțiune a mării tot atît de întinsă cît o batistă, între Trapani și Pantelleria. În zilele noastre, am putea reface în trei zile doar, sau încă într-un timp și mai scurt drumul care i-a cerut eroului străduințele atîtor ani. Dar, oare, legenda lui Ulise n-a fost întrucîtva sărăcită de „reconstrucția" Dumneavoastră ?

— Acum un veac, lumea credea că Troia a fost doar o născocire. Un diletant de geniu, Schliemann, ajunge în Asia Mică, la 1870. Merge la Hissarlik, unde începe săpăturile. A fost crezut un nebun, un vizionar. Iar Schliemann descoperi ruinele Troiei, demonstrînd că — fără doar și poate — orașul fusese supus atacurilor, că vrăjmașii l-au incendiat. În zilele noastre, nimeni nu se mai îndoiește cu **Iliada** are un excelent temei istoric. Cît despre mine, încerc să aduc o firavă contribuție la înțelegerea exactă a **Odiseei.** Rezultatul muncii mele nu este numai de ordin „geografic", ci interesează întreaga interpretare a poemului și originea lui. Dacă este adevărat că escalele lui Ulise sînt acelea de care am putut lua cunoștință în Sicilia, de pe înălțimile muntelui Eryx, înseamnă că **Odiseea** s-a născut aici, la Trapani, operă a unui poet sau a unei poete din Trapani..."



Ne-am adresat elenistului Radu Hîncu **pentru a ne comunica în legătură cu acest text cîteva observații și precizări :**

În ciuda unor rezerve — legitime pentru o primă luare de contact, ipotezele avansate dau mult de gîndit...

Cu vreo 15 ani în urmă, Simone Weil — în La Source grecque — **intuia, cu multă pătrundere, fundamentala deosebire dintre poemul eroic al** Iliadei **și romanul de aventuri care este** Odissea, **de unde se putea deduce implicit, dar și decisiv, paternitatea diferită a celor două opere și — de bună seamă — un apreciabil interval de timp care le desparte. Sîntem convinși astăzi că nu mai poate fi obiect al discuției faptul că autorul** Iliadei **nu este și autorul** Odiseei. **Pentru informarea cititorilor, vom trimite doar la recenta traducere română a cărții profesorului american, de renume mondial, M. I. Finley,** The Worl of Odysseus. **(în special pag. 49—51, din versiunea publicată în** Editura Științifică, **1968). Cititorul considerațiilor lui Vittorio Barrabini va trebui să știe că încă din deceniul al treilea al secolului nostru, celebrul specialist în problemele** Odiseei **Victor Bérard precizase indubitabil, geograficește, unele popasuri ale lui Odiseu și nu numai contactul cu populația tracă a ciconilor din Hellesport — cf. cîntul IX al** Odiseei ! **— sau insula Citera de lîngă extremitatea sudică a Greciei, dar și „țara lotofagilor" (în sudul Tunisiei de astăzi, în străvechea Libie), teritoriul geografic al lestrigonilor de pe coasta nordică a Sardiniei, cu „Portul Fîntînii",** („Ponto Pozzo" **— cf.** Les Navigations d'Ulysse), **vol. IV. 1929, Muntele Circei din Italia sau, în sfîrșit, făcuse** identificarea Siciliei, **în celebrul discurs al lui Tiresias din cîntul al XI-lea al** Odiseei.

Ținem, în încheiere, să precizăm că noile conjecturi au un caracter foarte seducător."

PSIHOLOGIE ŞI CULTURĂ

Din dezbaterile de la Conferinţa naţională de psihologie

Săptămîna aceasta a avut loc **Conferinţa Naţională de psihologie**, organizată de Asociaţia psihologilor din R. S. România, sub egida Academiei Române şi a Ministerului Învăţămîntului.

Ne-am adresat cîtorva dintre participanţii la Conferinţă, solicitîndu-le părerile asupra relaţiilor dintre psihologie, procesele creaţiei artistice şi cultură.

Spre psihologism artistic şi literar ?

Iată ce ne răspunde lector universitar doctor **Gheorghe Achiţei** :

«Indiscutabil, „psihologizarea" artei reprezintă un fenomen pozitiv, ale cărui începuturi ar putea fi datate spre sfîrşitul secolului trecut. Apoi, o anumită tendinţă de „speculare" a „efectului" psihologic, proprie timpurilor mai recente, a făcut să se discute insistent despre psihologismul **artistic şi literar. A existat şi mai există şi astăzi tentaţia de a transforma întreg domeniul artisticului într-un domeniu al „psihologicului". Literatura şi arta de conspectare şi introspectare psihologică, marcînd desigur experienţe estetice interesante, pare a avea partizani pretutindeni. A reduce însă arta numai la psihologie mi se pare riscant, deoarece psihologicul însuşi se dovedeşte în ultimă instanţă condiţionat de o serie de alţi factori importanţi, dintre care socialul va trebui menţionat în primul rînd. Ignorarea ostentativă a acestor factori în literatura contemporană de o anumită orientare, are drept consecinţă o îndepărtare vizibilă a creaţiei de viaţă, o „livrescizare", dacă se poate spune aşa, a creaţiei. Pentru esteticianul de astăzi, problema nu se mai pune în sensul unei opţiuni între filozofia, teoria, sociologia ori psihologia artei, ci a recunoaşterii rolului fiecăreia dintre aceste discipline în studiul fenomenelor estetice».**

Structurile factoriale ale aptitudinilor

În cadrul Conferinţei, cîteva referate ni s-au impus ca valoare şi importanţă. De pildă, cel privind **Structura factorială a aptitudinilor pentru matematică şi literatură a unor elevi între 14 şi 17 ani**, prezentat de **M. Bejat şi A. Perju-Liiceanu** de la Institutul de Psihologie al Academiei, demonstra, pentru aptitudinile literare, următorii factori, în ordinea descrescîndă a contribuţiilor la variaţia totală : aptitudine verbală (64%), gîndire concretă în imagini (26%) cu saturaţiile cele mai puternice la frecvenţa figurilor de stil şi transpunere afectivă, şi, în sfîrşit, creativitate (10%), sesizabilă îndeosebi în flexibilitatea asociativă. Rezultatele obţinute pot constitui premiza unor cercetări cu caracter aplicativ în domeniul orientării elevilor.

Transpunere, expresie scenică şi performanţă artistică

S. Marcus, de la acelaşi Institut, s-a preocupat de rolul imaginaţiei creatoare în structura talentului scenic, punînd în evidenţă concluzii cu caracter aplicativ care vizează îndeosebi îmbunătăţirea modalităţilor de selecţie ştiinţifică a candidaţilor pentru arta dramatică, iar împreună cu colegul său de la Institutul de Psihologie — tov. **I. Ciofu** — au urmărit implicaţiile psihofiziologice ale transpunerii mintale la actori pentru îmbunătăţirea muncii acestora. Iar G. Neacşu a prezentat un studiu psihologic al capacităţii de expresie ca indicator al talentului scenic prin cercetarea expresivităţii mimice la actori, plecînd de la premiza că expresia scenică este manifestarea unui proces de elaborare internă care prezintă diferenţe individuale şi tipologice. Rezultatele unor asemenea cercetări au relevat corelaţiile semnificative între transpunerea scenică (creativitate, afectivitate şi prefigurarea scenică) şi expresia scenică (originalitatea realizării expresive a trăsăturilor caracteristice), pe deoparte, şi performanţele artistice ale subiectelor, pe de altă parte.

Psihologia cotidianului

Lector universitar doctor **Pantelimon Golu** ne-a exprimat cîteva aspecte privind prezenţa psihologiei în cotidian :

«Intervenţiile în practică ale psihologiei ştiinţifice **sînt de dată relativ recentă şi ele au coincis, în timp, cu aplicarea metodelor** obiective **(observaţie, experiment, interviu, text, apreciere obiectivă) la studiul fenomenelor psihice în stare normală sau patologică, în stare de activitate sau de repaos, în condiţii individuale şi de grup. S-a deschis, astfel, era unor „forări" psihologice adinci în terenuri „nedesţelenite" ale învăţămîntului şi ale muncii, ale clinicii şi ale activităţii de grup. Astăzi, în mai toate ţările lumii, nevoia de psihologie şi de psihologi se amplifică şi însoţeşte pas cu pas procesul de cunoaştere a valorilor culturii în viaţa şi activitatea oamenilor.**

În şcoală, de pildă, introducerea metodei programării şi a tehnicelor audeo-vizuale — ca soluţii de modernizare a învăţămîntului — este fundamentată de cercetările experimentale ale psihologiei pedagogice, care furnizează o imagine tot mai exactă asupra legilor interne ale învăţării. Procesul instructiv-educativ — chiar şi cel foarte bine dotat tehnic — nu poate fi eficient dacă nu se cunosc şi nu se controlează însăşi mecanismele psihologice **ale actului de învăţare, legile organizării activităţii** perceptive şi de gîndire **a elevului sub influenţa stimulilor direcţi şi verbali, căile transformării** informativului **în** formativ **şi ale apariţiei motivaţiei** interne **a învăţării, relaţiile dintre vîrstă şi posibilităţile intelectuale ale copilului. De pildă, în legătură cu acest din urmă aspect, introducerea şcolarizării la şase ani reprezintă un experiment pedagogic la baza căruia stau datele cercetării psihologice care pun în evidenţă relativa indepedenţă a dezvoltării psihice faţă de vîrsta şi rolul determinant al activităţii în formarea copilului.**

Pătrunderea psihologiei în viaţă şi participarea ei la opera de civilizaţie şi cultură o vedem ca neavînd limită, deoarece, pretutindeni unde există oameni şi manifestări umane, există şi realităţi psihologice (stări psihice, relaţii, preferinţe, aspiraţii). Iar acestea nu sînt nişte simple epifenomene, **un acompaniament „gratuit" al conduitei omului. Ele devin la rîndul lor** cauză, **sursă a unor impulsuri inverse care influenţează profund auspra personalităţii omului şi asupra relaţiilor lui. Altceva este cînd în diferite împrejurări unii se folosesc de psihologie pentru a-şi satisface anumite interese şi ambiţii, sau pentru a obţine unele efecte şi succese uşoare. Este cazul producătorului de film care „bombardează" spectatorul cu scene „tari", menite să dezlănţuie stări psihice primare, ori să „uluiască" prin tonalitatea cromatică a decorului şi a costumelor, prin „risipa" de imagine şi sunet, făcînd de prisos orice efort de gîndire din partea spectatorului. Este cazul celor ce se folosesc conştient, în scopuri „psihologice", să zicem, de „tehnica" linguşirii pentru a învinge rezistenţa altor persoane, sau de metode autoritare pentru a-şi impune dominaţia într-un colectiv. Este cazul vînzătorului care prin gesturile şi replicile sale verificate dinainte îşi derutează „clientul".**

Toate aceste metode de exploatare abuzivă a unor mecanisme psihologice — cum ar fi, de pildă, legea sugestiei, în exemplele date — trebuiesc neutralizate tot cu ajutorul psihologiei, prin potenţarea, pe căi educative, a factorilor psihici cu funcţii de control şi echilibru în structura personalităţii şi a grupurilor umane». ■

Cultura estetică şi receptarea artei

În cadrul aceleiaşi secţii am reţinut şi comunicarea tov. **C. Popescu-Neveanu** de la Universitatea Bucureşti şi **C. Nicolau** de la Institutul de ştiinţe pedagogice din Bucureşti, despre rolul sinesteziei în aptitudinea pentru plastică. S-a procedat prin următoarea probă : la două grupe de elevi — una de la Liceul de artă plastică iar alta de la o şcoală de cultură generală — s-a dat să se deseneze : 1 — impresia unei bucăţi muzicale necunoscute şi necomentată elevilor ; 2 — impresia creată de un cuvînt abstract ; 3 — impresia creată de un tablou necunoscut şi avînd un caracter echivoc.

Rezultatele au dovedit că sinteza este un factor esenţial al aptitudinii, al talentului. Toţi subiecţii pictori au concretizat bogat şi sugestiv abstracţiunile şi au interpretat verbal imaginile, dovedind dezvoltarea specifică a gîndirii.

De la această idee am pornit cînd i-am solicitat doctorului **George Văideanu**, autor al unei cărţi recente de cultură estetică, directorul Institutului de ştiinţe pedagogice, să ne vorbească despre **Psihologia receptării artistice**.

„Cercetările esteticienilor şi ale psihologilor şi pedagogilor artei demonstrează existenţa unei întinse game de tipuri şi modele ale receptării estetice, subliniind totodată imposibilitatea unei alinieri a gusturilor şi reacţiilor, deci ineficienţa unor norme unice în domeniul perceperii estetice. Atît varietatea tipurilor temperamentale şi a experienţelor de viaţă, cît şi neistovita polivalenţă a capodoperelor exclud posibilitatea unei emoţii estetice standard.

Şi totuşi, aceleaşi cercetări evidenţiază legătura nemijlocită între cultura estetică subiectivă a persoanei şi valoarea artelor spirituale prin care ea percepe o operă sau alta. Emoţia estetică poate fi dominată de factori intelectuali sau de factori afectivi ; ea se poate organiza fie sub forma unei concentrări externe, în funcţie de structura şi viaţa operei, fie sub forma unei concentrări interne, ca proces de savurare a stărilor sufleteşti declanşate de perceperea operei. Indiferent de configuraţia şi de coloratura dobîndită de emoţia estetică în funcţie de experienţa subiectelor, se pot însă distinge fără greş perceperi profunde şi intense, sau perceperi superficiale şi slabe, perceperi adecvate în raport cu opera şi perceperi inadecvate. La anumiţi subiecţi : o simfonie, lectura unei poezii sau contemplarea unui tablou declanşează o anumită stare euforică, dar între desfăşurarea acesteia şi opera receptată nu există decît o slabă corespondenţă.

Sperăm că se întrevede în ce sens şi cu ce efecte intervine cultura estetică a subiectului în procesul receptării operei de artă. Ea asigură amploarea şi intensitatea emoţiei estetice, concentrînd în direcţia operei o mare bogăţie de elemente spirituale ; ea prilejuieşte satisfacţii estetice de durată şi îndeamnă la afirmarea personalităţii „subjugate" de farmecul operei ; ea stimulează discernămîntul estetic şi spiritul critic, permiţînd subiectului să treacă de la percepere spre apreciere, de la judecăţi constatative spre judecăţi apreciative".

Lucrările Conferinţei naţionale de psihologie, chiar dacă nu s-au bucurat şi de prezenţa scriitorilor, au arătat pregnant că ideile vehiculate acolo, mai ales în legătură cu arta şi cultura, constituie documente fundamentale, fără de care creatorii de artă nu pot construi lucruri temeinice.

Liliana PETRE

RADAR

RADAR

RADAR

ŢIGĂRI NECANCERIGENE ?

S-a dovedit de mult că produsele cancerigene sînt cu atît mai nocive cu cît temperatura lor de ardere este mai ridicată. Ţigara obişnuită se consumă la o temperatură mai mare decît pipa sau ţigarea de foi, ceea ce o face mai periculoasă pentru sănătatea fumătorului. Pornind de la acest considerent, în Statele Unite s-au fabricat recent ţigări... aerisite, prevăzute de-a lungul lor cu un canal prin care circulă aer şi astfel combustia este moderată. Încă nu se ştie dacă ţigările acestea sînt mai puţin cancerigene, dar medicii ostili tutunului susţin în continuare că ţigara cea mai puţin primejdioasă rămîne cea neaprinsă.

RADARUL ŞI MEDICINA

În cazurile în care radiologia se dovedeşte ineficace, radarul pare a da rezultate spectaculoase. Un asemenea tip de radar pus la punct de către Institutul de biofizică al Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S., foloseşte proprietatea tuturor ţesuturilor de a emite ultrasunete. Caracterul undelor care revin în aparatul înregistrator permite depistarea tuturor anomaliilor organice. Graţie acestui aparat, fragmente de lemn sau sticlă au fost descoperite în ţesuturi musculare, osoase sau adipoase. S-a reuşit chiar semnalarea unor tumori ale globului ocular.

ANUL 4 000 — SFÎRŞITUL LUMII...

De la Nostradamus încoace, toţi profeţii demni de acest nume s-au întrecut în a prevesti sfîrşitul lumii. Toate termenele posibile au fost pronunţate, mai ales cele cu cifre fatidice sau rotunde. Slavă Domnului, Pămîntul continuă să se învîrtească, şi noi cu el, dar fizica face acum o serioasă concurenţă profeţilor. Ultimul termen fatal ar fi anul 3991. Se afirmă că în acel an cîmpul magnetic terestru va fi dispărut complet, ceea ce va provoca schimbări climatice fundamentale şi mutaţii animale în stare să distrugă întreaga viaţă de pe suprafaţa globului. Fizicienii care au ajuns la această concluzie şi-au bazat studiile pe faptul că în trei secole cîmpul magnetic a scăzut cu 15 la sută. Dacă această descreştere se menţine, înseamnă că peste 2 023 ani acele busolelor vor rămîne neclintite, iar particulele de energie uriaşă pe care soarele le aruncă asupra noastră nu vor mai întîlni nici o piedică. În loc să fie captate de liniile de forţă, protonii şi electronii vor cădea pe pămînt ca o adevărată ploaie ucigătoare. Să sperăm însă că numele lui Mc. Donald şi Qunst, profeţi sumbri ai zilelor noastre, se vor bucura de o glorie asemănătoare celei a lui Nostradamus.

cinema

FILME
pe care le așteptăm

CUȚITUL ÎN APĂ

Realizat în 1962 filmul lui Roman Polanski (o profundă dramă psihologică, avînd ca eroi oameni din zilele noastre), rămîne pentru marele public încă inedit, după ce cu șase ani în urmă a întrunit stima și interesul presei și publicului din lumea întreagă, fiind considerat ca una din operele capitale ale acestui deceniu, cucerind numeroase și importante premii internaționale.

„Redusă la decorul aproape unic al unui yacht și în spațiul de timp limitat, am spune chiar clasic, povestea ce se desfășoară în trei personaje, izolate de restul lumii, ar fi putut părea neinteresantă. Dar Polanski plin de iscusință, a știut să se servească cu inteligență de toate incidentele care puteau surveni pe bordul vasului...“ (Cinematographie française).

Căutînd a descifra filosofia filmului și a-i fixa coordonatele spirituale, criticul François Weyergans de la „Cahiers du cinema“, *spune : „Socotind arta ca o expresie a vieții, sîntem obligați să ne recunoaștem în operele care ne plac... Este, desigur ispititor să cauți în cinematograf lecții de morală, deghizate sau nu... Vorbind despre* Cuțitul în apă, *aș vrea pur și simplu să aduc laude unui cinematograf care se acomodează doar cu certitudini sensibile, în care opera este un refugiu propus adevărului, asumîndu-și sarcina de a înregistra timpul, picătură cu picătură. Pe scurt, un cinematograf al cunoașterii nemijlocite, în care fericirea și destinul oscilează către permanenta lor nestatornicie...*

Despre maniera în care a fost realizat filmul vorbește în termeni elogioși și cronicarul de la Fiches du cinéna, *revistă a Oficiului catolic : „Polanski, cu toate că e la primul lung metraj, are într-adevăr stil. Gustul său pentru profunzimea cîmpului, pentru grupările insolite și proiectarea la infinit a peisajului este manifest exprimînd de minune acest univers îngrădit a trei ființe singure pe un vas. Groplanurile chipurilor umane punctează des scenele de confruntări. Jocul actorilor este ireproșabil și desigur constituie o performanță menținînd ei singuri interesul publicului timp de o oră și jumătate, în cadrul unei povești intenționat banale“.*

SCRIITORII
despre cinematograf

ERSKINE CALDWELL : „Va veni timpul cînd fabricanții de filme vor recunoaște și vor solicita pe scriitorii creatori, altfel se vor vedea forțați să se retragă din meserie. Cinematograful nu înseamnă nimic dacă nu se bazează pe o poveste, și singuri romancierii știu să scrie așa ceva“.

ROMAIN GARY : ...Romanul va redeveni într-o zi o artă vizuală. Pentru moment, cu toată facilitatea lui, cinematograful satisface mai bine această nevoie eternă a omului. „A crea imagini“ aceasta e mistica secretă a oricărei opere de imaginație.

GEORGES SIMENON : „S-a încercat să se scrie filme fără subiect. Ele își au, deja, susținătorii. Deocamdată, puțini la număr. Nu știu dacă și marele public va sfîrși prin a se interesa de ele. În ce mă privește, continui să cred că elementul de bază al oricărei opere artistice este OMUL și că lucrul cel mai important pentru un film este de a pleca de la personaje adevărate“.

Festivalul filmului englez

Filme englezești ? Aceste cuvinte înseamnă două lucruri. Înseamnă filme făcute în Anglia, și, cîteodată, înseamnă și filme care exprimă specificul național englez ; adică povești care oglindesc aspecte sufletești, atitudini proprii acestei țări. Din șapte opere alese pentru săpămîna filmului britanic de la București, trei aparțin acestei categorii.

Ca și Hamlet, ca și celălalt strămoș al său din veacul al XVII-lea Tom Jones, Jimmy Porter predică și poruncește Nimeni nu-l ascultă. Nu-l ascultă în sensul că îl aud, dar nu-l urmează. Totuși el va porunci mai departe. *Vox clamantis in deserto*, el va predica totuși toată viața. Fără strălucirea lui Jimmy Porter, fără biro, dar egal de nemulțumit, de supărat, îl regăsim pe acest răsculat în filmul lui Losey prezentat în acest festival *Pentru țară și rege* („For King and Country“). Este povestea unui soldat din timpul războiului din 1914—18 (Tom Courtney), care dezertează, este judecat și executat. Dar el nu trădase — cum îl acuză Curtea marțială, și nici „bolnav mental“ nu era (cum invocă totdeauna toți delicvenții din lume), ci era un biet băiat de treabă, inimos, sincer cu el însuși, angajat ca voluntar în război, în care de altfel la început luptase ca un leu. Iată însă că, la un moment dat, comite „crima“, oribila crimă de a înțelege. Stupiditatea criminală a războiului îl face pe soldatul nostru să întreprindă o acțiune tot atît de stupidă. Pleacă. Pur și simplu. Așa, prostește, absurd. O sumbră formă a supărării de „young angry man“. Dar, grandilocventă sau modestă, logică sau donchișotescă, această supărare este tipic britanică.

O mînie coerentă fiindcă e consecventă, și în același timp incoerentă fiindcă e făcută din izbucniri. Furiosul britanic are întotdeauna o cauză, din care și pentru care combate chiar în ipoteza paradoxală cînd se silește să nu aibă niciuna. Demonstrația strălucită a acestei caricaturale situațiuni a făcut-o Michelangelo Antonioni.

Filmul se numește *Blow Up*, și a repurtat multe premii. „Blow Up“ înseamnă în englezește *explozie*, și mai înseamnă și *fotografie mărită* (Eroul este fotograf). Autorul e italian, dar opera este mie la sută engleză. Se întîmplă cîteodată ca un străin să vadă mai bine figura proprie, originală, a unei țări.

Tînărul furios amenințat să cadă în „rebeliunea fără cauză“ suferă de un întreit complex, compus din lene, grabă și înfumurare. Iată de ce are el necaz pe realități. Căci realitatea îți cere să aștepți ; realitatea îți cere să cauți, să lucrezi, să te ostenești ; apoi realitatea îți cere să renunți la fudulia de a porunci, căci aici, ea, realitatea, ea poruncește. Și anume poruncește supunerea la obiect. Războiul împotriva realității îl găsim zugrăvit în filmul *Blow Up*. Eroul este un fotograf pasionat, celebru. Grație șmecheriei electronice a aparatului fotografic el își zice mereu așa : „Realitatea ? Da. Perfect. Dar realitatea o fac eu. Pun degetul pe un buton și clic ! Am băgat realitatea în buzunar. Eu o fabric, eu o aleg“. Dacă eroul nostru vede un bărbat și o femeie sărutîndu-se într-un parc, nu catadicsește să strice bunătate de peliculă pe o asemenea banală realitate. Amorul da ; îl va compune el. Aceasta e dezangajarea devenită concepție filozofică și program sistematic. Realitatea la acești oameni se fabrică mimînd.

Acest film demonstrează, simbolic și caricatural, că rebelul de tip britanic, chiar cînd se silește să „hlereze“ de orice slujire la o „cauză“, cade peste o cauză cu atît mai acaparantă, cu cît are frenezia ideii fixe. Refuzul de a lua realitatea în serios îl duce pe erou la o bizară, caraghioasă formă de seriozitate, care însă în fond tot seriozitate este. Homo britanicus, chiar, cînd se vrea trăznit, rămîne „condamnat“ la seriozitate perpetuă.

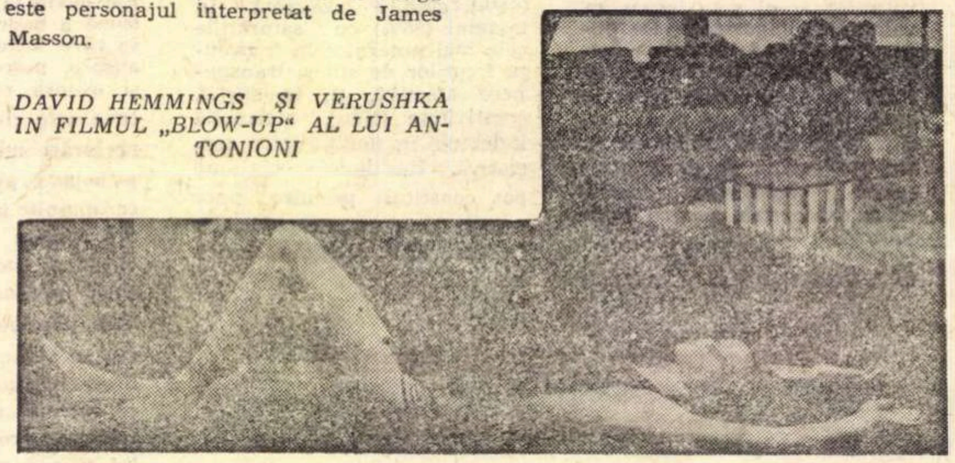
O altă demonstrație de acest fel o găsim și în alt film : *Stranger in the house* (Un străin în casă) de Pierre Rouve. Cei doi rebeli (interpretați de Paul Berttya și de fermecătoarea Geraldine Chaplin) își petrec viața într-un mediu de juni „moderni“. Dar în ciuda acestor proaste frecventări, îi vedem aspirînd la o viață gravă, la o dragoste adevărată și durabilă, la o existență de muncă și frumusețe. Și cel care-i îndeamnă și într-un fel îi obligă este personajul interpretat de James Masson.

Celelalte patru filme au teme variate. *Moll Flanders* este un cineroman aventuros după Daniel de Foe ; *Casa mamei noastre* este o tragedie foarte bizară, foarte specială a vieții de familie, caz unic fără să fie patologic, caz unic, dar care, totuși, se poate întîmpla în multe familii. Filmul **Becket**, de Glenville, este luat după piesa lui Anouilh dar depărtîndu-se în mod foarte interesant de ea. În loc de a pune accentul pe caracterul capricios incoerent al regelui Henric, al doilea Plantagenet, personajul (magistral interpretat de Peter O'Toole) ne zugrăvește tragedia singurătății. Regele dorește nebunește să nu fie singur, să aibă un prieten, îl caută, îl găsește în persoana lui Thomas Becket, (jucat fără cusur de Richard Burton), și acesta tocmai fiindcă e un adevărat prieten, îl dezaprobă ori de cîte ori greșește, ceea ce regele, în orgoliul lui nu poate suporta. De aci iritarea, apoi ostilitatea, apoi ura, iar pînă la urmă, uciderea acestui unic prieten, pe care însă va continua să-l adore, zicînd, disperat : „acum o să trebuiască să învăț să fiu singur“. Filmul lui Zineman : *A man of all season* (tradus corect : Un om pentru toate vremile) este povestea lui Thomas Morus, sfetnicul lui Henric al VIII-lea care dezaprobă faptele regelui și, pentru intransigență, onestitatea, fidelitatea sa față de propriile sale opinii, merge la eșafod. Într-un fel cam aceeași poveste ca în Becket.

După cum vedem, colecția de filme engleze unde temele sînt interesante variate, și unde interpreții precum și regizorii sînt străluciți, au marcat seriozitatea și bunul gust care, de totdeauna, a caracterizat cinematograful englezesc.

D. I. SUCHIANU

DAVID HEMMINGS ȘI VERUSHKA IN FILMUL „BLOW-UP“ AL LUI ANTONIONI



STRUCTURILE NARATIVE ȘI NOUL CINEMATOGRAF

LIMITELE INFLUENȚEI

Interesul pe care îl suscită, astăzi mai mult ca oricînd, analiza raporturilor dintre cinematograf și literatură pare să fie pe deplin justificat, cel puțin, în măsura în care rezultatele acestei analize tind în cele din urmă să clarifice într-un mod suficient de aproximativ pentru a fi operant, acele limite între care influențele reciproce sînt și rămîn cu adevărat creatoare. Limite deci pînă la care, așa cum sublinia Gillo Dorfles în al său **Discurs tehnic despre arte** : „Limbajul nu-și trădează încă mijlocul de expresie“. Pentru cinematograf însă o asemenea definiție nu mai este suficientă, căci, în măsura în care limbajul cinematografic este rezultatul unei sinteze între imaginea în esențial și sunet-cuvînt în secundar, va exista întotdeauna o trădare a acestui limbaj față de mijlocul său de expresie primordial și anume imaginea vizuală.

Pe de altă parte, ca o urmare firească a unor mișcări caracteristice pentru secolul al XIX-lea, așa cum a fost de pildă romantismul, în prima jumătate a secolului nostru, ansamblul artelor înregistrează eforturile sistematice de a-și reînnoi vechile mijloace de expresie devenite tradiționale, imprimîndu-și ca o tendință generală poetici comune care, fie că s-au numit cubism, expresionism sau suprarealism, nu au făcut în cele din urmă decît să sublinieze pentru încă o dată semnele crizei reprezentării. Și anume, prin aceea că au împins negarea naturalismului pînă la a considera detașarea de aparențele obișnuite ca o posibilă găsire a unui raport deosebit cu lumea fenomenelor. Așa cum de altfel sublinia Antonio Petrucci într-unul din articolele sale din **Bianco e nero**: „Faptul că artele începeau să opereze acum într-o sferă care nu mai era cea a naturii, a însemnat nu numai o ruptură totală cu caracterul figurativ, dar a pregătit însăși criza reprezentării“. Criteriul solidarității stilistice între limbaj și noile sale mijloace de expresie a ridicat însă și această dificultate prin aceea că a păstrat intactă cel puțin substanța și conținutul specific al artelor.

Între tehnicile de instaurare ale noilor mijloace de expresie și forma operelor de artă, acordurile nu au fost și nu puteau fi întotdeauna perfecte. Și nici identificările, totale. A trebuit deci să se accepte, ca un criteriu în progresul limbajelor artistice, capacitatea de adaptare a modalității de expresie, cerinței de comunicare ale unor noi experiențe.

Să luăm de pildă cazul filmului **Duminică la ora 6** al lui Lucian Pintilie, în care transtravurile repetate căutînd să introducă noi mijloace de expresie nu s-au identificat absolut cu forma lirică a conținutului, dar această tehnică și-a verificat valabilitatea în măsura în care a reușit să comunice un nou mod al experienței și anume, suspendarea personajului într-o realitate fizică de care se distanțează tot mai mult și o prezență psihică mereu constantă.

Tot așa, jocul profund tragic din **Răscoala** lui Mircea Mureșanu care folosește ca mijloc de expresie un montaj dinamic, alternativ, de substanță epică și care, deși nu se acordă decît într-un mod destul de relativ cu forma lirică a filmului (pe care în afara cîtorva momente, îl consider mai degrabă ca un film despre dragostea mistuitoare și imposibilă a lui Petre pentru Nadina) se verifică totuși prin aceea că reușește să comunice un mod nou al experienței și anume revolta ascunsă încă, dar care nu va întîrzia să izbucnească răscolitoare și definitivă.

Din momentul în care mijlocul de expresie este justificat ca purtătorul unui nou mod de experiențe pe care vrea să-l comunice opera de artă, el își realizează funcția sa specifică față de limbajul respectiv. Și, chiar dacă solidaritatea stilistică nu se realizează perfect prin lipsa acordului cu forma operei de artă, acel limbaj își păstrează specificitatea, iar creația se situează în limitele artei ei proprii. Și dacă e într-adevăr așa, atunci analiza raporturilor de influențe dintre cinematograf și literatură o vom discuta între acele limite între care adoptarea unor mijloace de expresie străine cinematografului, mijloace preluate din bagajul literaturii, și reciproc, se justifică prin nevoia de a comunica noi moduri de trăire ale experienței, fără a ne situa, de această dată, în afara cinematografului sau, respectiv, în afara literaturii. Vom admite atunci că simpla utilizare a tehnicii flash-back-ului în literatură nu este dovada unei influențe excesive, și prin aceasta dăunătoare, a cinematografului — tot așa cum tehnica antitezei și a repetiției, preluată de cinematograf din poetică, nu înseamnă literaturizarea abuzivă a filmului. Rămîne însă ca odată definit punctul de plecare să împingem totuși lucrurile mai departe.

Eduard CONSTANTINESCU

teatru

CRONICA

Teatrul Naţional „I. L. Caragiale“: BECKET de Jean Anouilh

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“: MELODIE VARŞOVIANĂ de L. Zorin

Istoria este pentru Jean Anouilh un pretext, dar un pretext savuros, pe care directorul de scenă al Naţionalului l-a folosit în avantajul nostru — al spectatorilor. Piesa s-a mai reprezentat acum doi ani la Iaşi, în regia Soranei Coroamă, cu Teofil Vîlcu şi Ion Omescu în rolurile principale. Vom încerca poate, într-un articol deosebit, o comparaţie ; pînă atunci să mărturisim deschis satisfacţia pe care am avut-o asistînd la spectacolul Naţionalului, spectacol în care stilul tradiţional al montărilor Paul Gusty-Traian Cornescu renăştea (în „semicapitonaj“), datorită echipei **Horea Popescu** (regie), **Florica Mălureanu** (decoruri şi costume), **ing. Dorin Manolescu** (scenotehnică), **ing. Oscar Coman** (ilustraţia muzicală).

Tradiţia era respectată în singurul mod posibil — al violului artistic sistematic şi deliberat ; copilul care a rezultat merită admiraţia întreagă a publicului şi c criticii de faţă.

Viziunea generală are grandoare. Un monumental de bună calitate susţine jocurile de masă şi interpretările individuale. Defectele de detaliu dispar în succesul ansamblului. Actorii ar trebui citaţi la rînd, fiindcă şi-au îndeplinit cu toţii misiunile. Ne rezumăm însă, din lipsă de spaţiu, la rolurile proeminente. **Damian Crişmaru** şi **Gh. Cozorici** au jucat cu mare vibraţie dramatică rolurile principale din această dramă a prieteniei şi a onoarei. Actori de calitate, ei pot suporta şi unele observaţii. Aşa, de exemplu, Damian Crîşmaru n-ar strica să-şi supravegheze dicţiunea, mai ales în pasagiile pe tonuri joase, iar Gh. Cozorici — admirabil ca dicţiune — n-ar strica să cîştige ca spiritualitate şi nobleţe în partea a doua a spectacolului cînd nu apără exclusiv onoarea sa personală.

Dar obiecţiile noastre vin după felicitări ; ambii interpreţi au servit cu dăruire textul, instituţia şi arta în genere.

În roluri secundare au strălucit cît trebuie : **Alfred Demetriu, Gh. Popovici-Poenaru, Mihai Fotino** şi ceva mai mult decît este necesar **Dem. Rădulescu.** În „fata saxonă“, **Ana Maria Oţetea** a avut un debut promiţător, iar în rolul tinerei franţuzoaice, **Rodica Popescu** ni s-a arătat în aşa măsură, încît n-a mai fost nevoie s-o auzim. Gwendolina **Ilincăi Tomoroveanu** a avut graţie şi distincţie — dar nimic din jocul ei final nu anunţa sinuciderea. Cele două regine au fost fără cusur : **Miţura Arghezi** în rol antisexy a fost tot atît de remarcabilă cît în cel foarte sexy din „Seringa“, iar **Ileana Stana Ionescu** a demonstrat că poate juca Reginele marelui repertoriu, dacă rolurile vîrstei nu le poate obţine (de altfel, nu numai Teatrul Naţional se află în situaţia de a întrebuinţa — în parte şi din cauza lipsei generaţiilor intermediare — actori tineri în roluri de bătrîni. Este o nenorocire mai mare decît aceea de pe vremuri, cînd Juliettele şi Hermionele aveau cincizeci de ani împliniţi !)

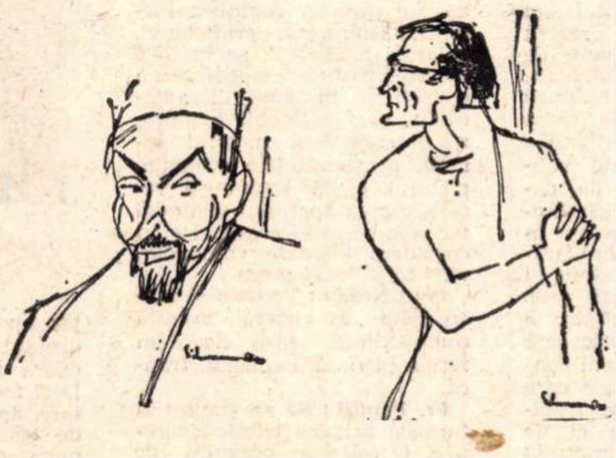
În alte roluri, **C. Bărbulescu, Al. Alexandrescu Vrancea, Marian Hudac, Cosma Braşoveanu, Costache Diamandi** şi alţii au jucat în „stilul casei“. Un tînăr, **Ovidiu Moldovan,** a sclipit ca interpret al călugărului, într-un fel care să justifice speranţele şi să legitimeze ulterioarele întrebuinţări.

Nu ştim dacă **Becket** a servit „onoarea lui Dumnezeu“. Spectacolul **Horea Popescu-Florica Mălureanu** serveşte însă onoarea Teatrului Naţional.

★

Dintre toate piesele lui Leonid Zorin, autor fecund şi deseori jucat, **Melodia varşoviană** s-a bucurat de cele mai aprinse comentarii. Cauza trebuie aflată în primul rînd în spectacolul de la Vahtangov, în care, atît regia lui Simonov, cît mai ales interpretarea Borisovei şi a lui Ulianov, au servit admirabil textul. Tematica, aparent liric-sentimentală, dar în fond, marcat social-politică, a reţinut la rîndul ei atenţia şi aplauzele spectatorului mediu. Un student rus iubeşte o colegă poloneză. Tinerii nu se pot căsători. Se opune legea.

În actele ulterioare ale piesei tinerii se revăd după zece şi douăzeci de ani. Destinele lor au evoluat divergent. Deşi amîndoi au făcut ceea ce se numeşte carieră, rămînem cu impresia de viaţă frustrată, cu regretul melodiei care s-a stins. Piesa are „poezie“ în tot ceea ce spune, în tot ceea ce sugeră şi în tot ceea ce refuză să exprime ;această „poezie“ poate uşor aluneca spre sentimentalismul dulceag sau spre melodrama patetică. Direcţiei de scenă, **Ivan Helmer,** îi revine meritul de a nu fi depăşit limitele bunului gust şi de a fi evitat ca o poveste de dragoste între două personaje să nu degenereze într-o înseilare de banalităţi. Ocazia ar fi fost, pentru un regizor mediocru, destul de tentantă. Decorurile arhitectului **Dan Jitianu,** costumele lui **Ovidiu Bubulac** au permis curgătoarei traduceri semnate **Alexandra Constantinov** să-şi păstreze firescul în rostirea personajelor. Fiindcă, oricare ar fi calităţile textului, spectacolul trăieşte prin expresia lui actoricească. Excelent în rol, **Aurel Cioranu** a fost, **succesiv** sau simultan, la chemarea textului, butucănos, sensibil, apatic, absent... Dar **Melodia varşoviană** a oferit, în primul rînd, un deosebit prilej de strălucire actriţei **Rodica Tapalagă.** Adevărat recital de teatru, ceea ce a izbutit să realizeze de la prima replică şi pînă la ultima depăşeşte nivelul succeselor curente. Jucînd cu accent polonez şi evitînd de justeţe melo-ul, interpreta a cheltuit fantezia şi drăgălăşenia cu instinct şi cu inteligenţă scenică. S-a jucat pe ea fireşte, dar cu exuberanţă, cu virtuozitate, cu fascinantă putere de comunicare. Personajul aşa cum l-a construit nu era uşor de realizat. Amestecînd farmec, umor şi lirism discret, Rodica Tapalagă a dominat scena şi publicul la nivelul unei mari stele.



DAMIAN CRÎŞMARU *GH. COZORICI*
desene de SILVAN

Mergeţi la **Melodie varşoviană** — ca să vă daţi seama odată mai mult de preţul talentului şi de vanitatea falselor ierarhii actoriceşti.

N. CARANDINO

ARLECHIN

TEATRUL OLIMPIC DIN VICENZA

De la Gino Nogara aflăm :

La Teatrul Olimpic din Vincenza **a început** *cel de al 23-lea ciclu de spectacole tradiţionale de teatru clasic din Italia. Şi în această toamnă programul spectacolelor conţine patru lucrări dramatice în tradiţia scenei paladiene :* Ifigenia în Taurida *de Goethe ;* O datorie plătită *de John Osborne,* Ruzante al l'Olimpico *de Angelo Beolco,* Muştele *de Jean Paul Sartre.*

Inaugurat în 1585 Teatrul Olimpic **din** *Vicenza şi-a reînnoit marea reputaţie de Academie Olimpică, introducînd pe scheletul clasic experimentul în cadrul spectacolelor de toamnă în aer liber. Motivul sentimental care a dus la includerea în repertoriu a* Ifigeniei în Taurida *este legat de prezenţa lui Goethe în septembrie 1786 la Vicenza, la premiera piesei pe aceeaşi scenă.*

Muştele *de Sartre şi* O datorie plătită *de Osborne, sînt două reluări în spirit modern a subiectelor clasice : Sartre recompune existenţialist Orestia eschiliană, Osborne reproduce cu furie pasionată întîmplările din* La fianza satisfeca *de Lope de Vega, încărcîndu-şi eroul cu contradicţiile epocii contemporane. Teatrul lui Angelo Beolco este pentru prima oară reprezentat pe scena paladiană, ca omagiul unui mare venet din sec. al XVI-lea.* Ruzante al l'Olimpico *este reconstrucţia liberă a epocii în care a trăit şi a jucat actorul-autor* Angelo Beolco, *zis Ruzante. Spectacolul rustic, improvizat în spiritul lui Ruzante se desfăşoară concomitent cu biografia acestuia. Deci spectacolul unei personalităţi şi spectacolul unui spectacol. Regia este semnată în ordinea prezentării pieselor de : Nello Rossati, Franco Enriquez, Luigi Durissi, Gianfranco de Bosio.*

TEATRUL MONTPARNASSE DIN PARIS

În noua sa stagiune Théâtre Montparnasse a montat cu toate şansele succesului Cele patru anotimpuri *de Arnold Wesker sub direcţia lui Claude Régy. Personajele acestei piese simple şi excesiv nostalgice sînt în acelaşi timp simbolice şi concrete, abstracte şi foarte posibile. Este un poem dramatic despre anotimpurile iubirii, iar despre eroii ei, Alain şi Cathérine, nu se dau detalii decît cu mare zgîrcenie, pentru că, de fapt, majoritatea spectatorilor îi cunosc. El şi Ea nu mai sînt în primăvara vieţii, au fost fiecare la rîndul lui căsătorit şi au mai trăit odată ciclul celor patru anotimpuri. Pe măsură ce timpul trece, povestea lor reface vechile tipare şi fiecare revine la ceea ce este cu adevărat ; toamna se întoarce din nou pentru a marca despărţirea în ciuda sentimentului romantic ce-i leagă.*

Parisul rămîne, se pare, şi în acest început de stagiune, departe de piesele sociale, aspre, ale lui Arnold Wesker, dar spectacolul de la Montparnasse aduce o consolare. Doi actori foarte apreciaţi ai scenei franceze îi dau concursul la desenarea lui mobilă ; Nicole Courcel şi Claude Rich (a căror calitate dramatică ni s-a afirmat prin cîteva filme mai mult sau mai puţin reprezentative).

Un greu „sfert de oră“...

Dacă aduc un omagiu admirabilului progres în care se află, de mai mulţi ani încoace, teatrele din provincie, n-o fac deloc de convenienţă. Cei care le ştim cum erau înainte — cînd spectacolele bune constituiau excepţii — ne dăm seama de saltul care s-a realizat acum. Vorbesc deci şi din experienţa pe care mi-o dă prezentul. M-am bucurat de reprezentaţii de primul rang la Iaşi, la Timişoara, Oradea, Galaţi, Arad, Petroşeni, Bîrlad — şi acum, la Braşov, de cînd destinele teatrului de acolo au intrat în mîinile unui nou director. Şi, mai recent, am fost foarte mulţumit de modul cum mi s-a jucat o comedie la teatrele din Piteşti şi Bacău. Am cunoscut, cu toate aceste ocazii, regizori şi actori care ar face oricînd cinste celor mai bune teatre din capitală. Folosesc asemenea unitate de măsură, pentru că este cea obişnuită. Şi mă bucur că generaţia nouă de regizori şi artişti formează o pleiadă care va duce mai departe toate strădiunţele de propăşire ale teatrului nostru, pentru care s-au făcut atîtea sacrificii în trecut.

Din păcate, însă, am avut parte şi de reversul medaliei. Chiar de foarte curînd. Am văzut la Sinaia un turneu cu o comedie a mea, care obţinuse adeziunea publicului la Piteşti şi Bacău şi care nu i-a provocat decît o răceală ostilă în interpretarea Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ. Am fost cu atît mai surprins, cu cît teatrul din acest colţ pitoresc al Moldovei se bucură de o bună reputaţie. Dar, ce se petrecea pe scenă era intolerabil şi nimeni nu putea pricepe de ce, într-o piesă care e în fond o pledoarie caldă pentru căsnicie, un cămin conjugal este arătat ca un cuib de fiere brăzdat de urlete infernale. Cît mă priveşte, nu-mi recunoşteam piesa ; dar, nu numai din pricina interpretării, ci mai ales din aceea a multiplelor adaosuri, cu totul arbitrare şi grosolane, care-mi transformau şi-mi denaturau textul.

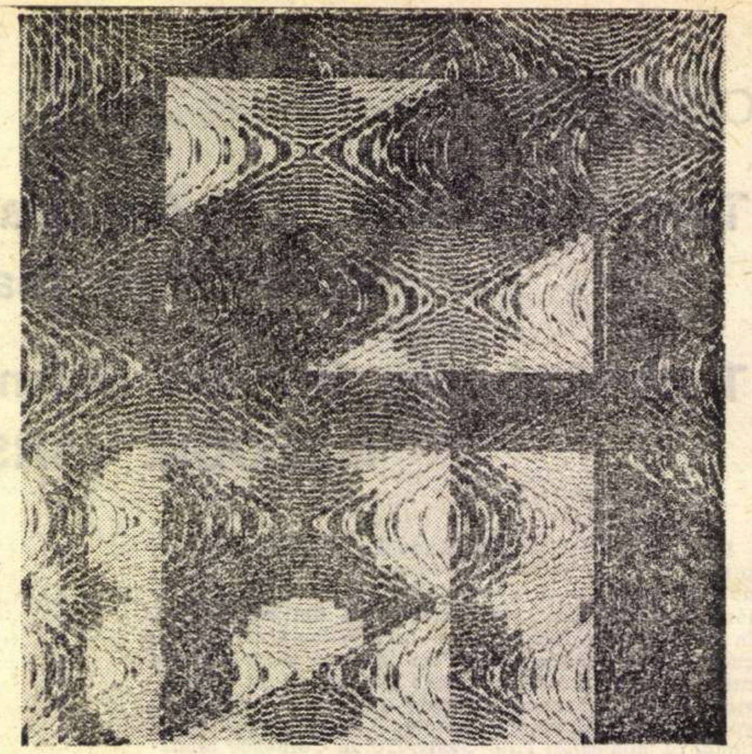
La ridicarea cortinei, pe o masă sta cocoţat un manechin îmbrăcat într-o rochie. Mi-am spus, răbdător : „Vreo ingeniozitate regizorală. Să aştept“. Am aflat repede rostul manechinului : pe cînd două personaje discută, ele trebuie să se împiedice mereu de manechin şi să-l dea la o parte. Probabil că s-a urmărit un mare efect comic. Mai e nevoie să spun că efectul este contrar, indispunînd publicul chiar de la prima scenă a piesei ? Cînd acest „număr comic“ este epuizat, interpreţii dau cu piciorul manechinului, aruncîndu-l în culise. Nu pot să înşir toate invenţiile regizorale şi anecdotele de bodegă cu care mi-a fost mobilată piesa ; ar trebui să acopăr trei coloane de gazetă. Mai dau doar un exemplu : tot atît de neprevăzut în text ca şi manechinul, se află în scenă un papagal. Dar nici el nu e pus fără rost ! Dimpotrivă, are un dialog cu un personaj şi bănuiesc că papagalul îl înjură, fiindcă cel apostrofat îi răspunde la înjurături. Şi momentul acesta se repetă... şi durează...

Multiplele intervenţii în text ale regizorului şi ale actorilor sînt de aceeaşi calitate. Pentru ca nişte actori să-şi permită asemenea libertăţi, înseamnă că li s-a dat voie. De cine, decît de către regizor ? Dar ca un regizor să-şi îngăduie aşa ceva, cine i-a dat voie ? Nu s-ar putea înfiinţa (fac o simplă sugestie) un fel de comitet care să se ocupe puţin, în lipsă de altceva, şi de moravurile teatrale ?

În asemenea condiţii, aflîndu-mă în sală (invitat !), am trecut printr-un moment mai greu decît celebrul „sfert de oră“ al lui Rabelais, în hanul de la Lyon. Dacă marele umanist nu ştia cu ce să-şi achite masa, eu n-am ştiut cum să mă achit de felul în care mi-a fost „deservită“ piesa. M-a scos din încurcătură un spectator, care mi-a şoptit : „Regizorul piesei dumitale a fost balerin“. Atunci, m-am lămurit şi, folosind şi eu resursele pedestre, am fugit din sală...

Mircea ŞTEFĂNESCU

Între obiect artistic și artă obiectuală



C. FLONDOR — STRĂINU — „JOCUL UNDELOR"

Cel mai consistent obstacol care stă în calea receptării artei cinetice este unul instrumental: faptul că limbajul ei nu-i reductibil nici la pictură, nici la sculptură, nici la grafică. Cinetismul ca ansamblu de procedee ale unei arte pentru care mișcarea e modul de existență estetică, implică participarea spectatorului așezat într-o ipostază de consumator platonic: el e invitat să mînuiască umbra funcționalului, să facă gesturi practice (schimbarea unghiului optic, atingerea, deschiderea, contemplarea de tip cinematografic etc), dintr-o categorie a practicii sterilizate, conectate la gratuitate. „A privi" devine un ritual esoteric, prin care ți se revelează mecanismele unor raporturi spațial-temporale, sau mai exact: capacitatea ta de a le resimți, care în cotidian e absorbită de uzual. Arta cinetică are antecedente vechi, și dinamismul desenelor rupestre îi poate fi cinstit strămoș. Dar ea se cristalizează în veacul nostru ca un salt al imaginației tehnologice. Limbaj direct, creînd obiecte (spațiale sau proiectate în plan) cu priză senzorială acută, lucrul cinetic se reprezintă pe sine, concrețiune a unei motricități sensibile. Asimbolicitatea, an-expresivitatea stîrnesc însă la mulți privitori o suspiciune rezervată fenomenelor de artă alienată, dezumanizată (și detractorul cel mai eficient e însuși cinetismul vulgarizat, de scandal). În realitate, considerat nu numai sub unghiul viitorului, ci și sub cel al continuității cu trecutul, cinetismul aduce o șansă tehnică nouă a celei mai vechi pasiuni de artist: a-și instala opera în intimitatea cotidiană a oamenilor.

Dacă „omul tehnologic" în prelungirea lui homo faber e o realitate cristalizată de civilizație, umanismul artistic are de ales între o conduită compensatoare, conservînd valori pe care un lung trecut le autorizează a se chema eterne, și o conduită omologatoare, confirmînd valori specific contemporane. Avangarda are de mult caracterul unui tehnologism care, privit de-aproape, nu-i decît posesiunea lucidă a procedeelor artistice. Deși sub unghiul experiențelor consumate de la constructivism încoace arta pare subjugată de duhul mecanic (și ca atare „alienată" de spirit) ea tatonează, uneori cu disperare, transcendența. Dacă ne gîndim că la debutul său dinaintea primului război mondial constructivismul de diverse școli (Stijl, Bauhaus, Tatlin) propovăduia uniunea artelor sub hegemonia funcționalului și mima esteticul în obiectele utilului, noul constructivism (dominat de curentele cinetice), fabricînd obiecte de tip ingineresc cu adresă artistică, mimează utilul în obiecte de uz estetic și se întoarce, pe această cale, în matca tradiției estetice a artei. Aparatul metaforic care manevrează simili-mașini continuă aparatul metaforic care manevra simili-natura, tradiția cinetică are faza ei de **trompe l'oeil,** vizînd impresia cenestezică de „natură fabricată".

În arta nouă românească sînt curente de constructivism cinetic și „obiectualist" apărute nu prin import ci prin simțul actualității. Nota lor originală vine dintr-o anume referință intimă la sincretismul arhaic și folcloric. În „obiectivismul" românesc, ca la Ticu Arămescu, Horia Damian, de ex., e o tensiune de recuperare a miticului. Spațiul și timpul (raportul lor fizic e un instrument cinetic de bază) capătă aici valori simbolice, funcții inițiatice, deduse dintr-o străveche metafizică. Însăși factura artizanală (și nu industrială) a acestui „obiectism" indică dimensiunea memoriei, intenția continuității. „Poarta" lui Horia Damian (expoziția de Artă Franceză de la Dalles) era obiect mitic, loc de intrare într-un timp indeterminat. Simbolistica, intuiția mitică, par a produce trăsături estetice particulare într-un curent mondial, altminteri aflat la limita dintre artă și activitate tehnică, și a cărui răspîndire pledează pentru necesitatea lui istorică, —ne place sau nu. Iată de ce o conversație iscată întîmplător într-un grup de tineri artiști mi s-a părut destul de importantă pentru a o comunica drept prezentare a unor obiectualiști și cineticieni tineri.

Artist plastic, se recomandă unul dintre ei. Pictură? Sculptură? se ceru precizat. Specializările sînt false, au răspuns.

—Nu corespund actului real de creație, explică François Pamfil. Tehnica plastică are un caracter complex. Pictorul, sculptorul, graficianul, chiar și arhitectul, se implică reciproc. Nu enciclopedic, prin cunoștințe în domenii adiacente, ci funcțional. Sculptorul manevrează pictural lumina în suprafețele corpului, pictorul caută sculptural reprezentarea spațiului, amîndoi fac gesturi grafice atunci cînd consideră hotarele volumelor, cînd sgrafitează pasta.

Paul Neagu: Trebuie să concretizăm în operă această complexitate, să-i acordăm forma plenară, explicită, francă.

Fr. Pamfil: Să ne gîndim la formele arhaice tehnic-sincretice. O coloană oceanică de cult e o sinteză arhitectonică de sculptură, pictură, grafică. Troița românească e sculptură prin volum, grafică prin scriitura crestăturii, pictură prin raportul suprafețelor zgîriate.

Criticul: Dar faptul că ramurile adiacente sînt corelate, oare nu acuză tocmai diferențele funcționale dintre specializări? Ele nu sînt convocate pentru aportul specific?

Paul Neagu: Fără îndoială, dar colaborarea lor e organic cuprinsă în gestul plastic, producător de obiecte „totale". Obiectul total reflectă un principiu al organicului, corespunde în proporții și funcțiuni cu măsura umană. Lucrul artistic trebuie să-l așeze pe om în situația lui organică față de lucru. Omul e, în univers, factorul mobil, parcurge timp și spațiu, descoperă straturile profunde. Uneltele lui sînt plastic reductibile la un raport exterior-interior. Simbolul acestei relații mi se pare a fi paralelipipedul, forma cutie, funcția de **a conține** conjugată cu funcția de **a descoperi.** Pot lua paralelipipedul ca formă-cheie, matrice a naturii industriale, așa cum Brâncuși considera oul ca formă-cheie a naturii cosmice. Construiesc, cu acest instrument, paralelipipedul, entități plastice, simple sau multiple, asemenea unui poliptic, care cer să fie privite, apoi deschise și cercetate pe dinăuntru, ca sarcofagele.

Criticul: Presupui un spectator nu numai act-iv, ci de-a dreptul act-or, fără gestul lui opera d-tale nu se realizează. Deci faci o operă de reprezentare, apelînd chiar la mijloace de teatru pirandellian. Și anume opera d-tale va reprezenta verist relația omului cu lucrul, exact cum opera unui pictor naturalist reprezintă verist obiectele vizuale.

Fr. Pamfil: Nu cred, ca Neagu, că mișcarea obiectului sau a spectatorului trebuie considerată fizic. Cred că e o mișcare imaginară. Eu fac obiecte statice, nu pretind să fie manevrate de privitor, ci să fie activizate în imaginația lui. Îi dau cheia poetică: îi arăt de pildă un dreptunghi, tăiat de un arc de cerc în care s-a prins un fald de draperie. E semnul unui eveniment. A trecut pe-aici un cavaler, un saltimbanc, s-a înclaustrat o iubită? Îi pun problema și dispar ca artist. Factura personală vine din tehnica de a te prezenta și a dispare. Personalitatea autorului va fi ca o mască, trădînd faptul că ascunde. Raportul meu cu spectatorul e abstract și static. El implică însă elanul către straturile profunde ale materiei pe care o explorăm. Imaginea vizibilă figurează un mister, o imagine necunoscută, a cărei apariție depinde de spectator.

Criticul: În acest fel, oricît vrei să scapi de imaginea finită, de reprezentare, nu faci decît să reprezinți, să statuezi plastic însăși plurivocitatea semnului vizual. Fiindcă nici nu cred că se poate scăpa de reprezentare și de figurare în plastică; poți cel mult reprezenta nimicul, figura absența.

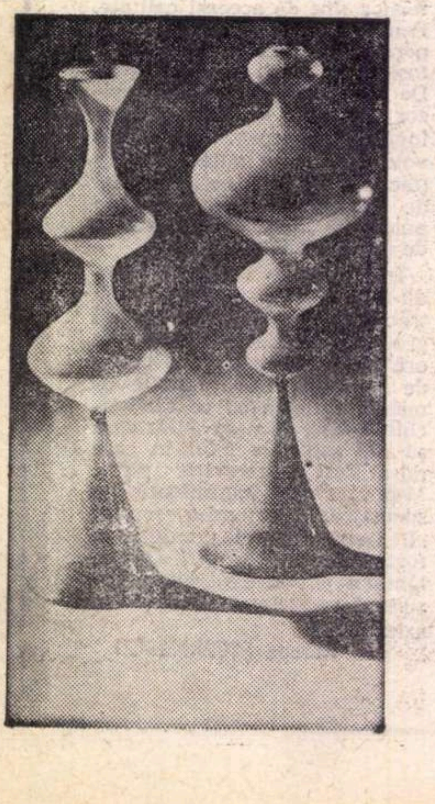
Fr. Pamfil: Nici nu mă sustrag de la o artă care reprezintă, și anume reprezintă profunzimea, plasticizează această categorie a materiei virtual concrete. Ca în icoanele poleite care lasă numai mîna și capul să se vadă pictate. Restul se știe, nu se vede, comunică în absență, afirmă existența de dincolo de percepție.

Flondor-Străinu: Eu însă cred că există o imagine care nu reprezintă și nu figurează, un obiect fără mit și simbol. Cinetismul e un limbaj care nu exprimă, ci construiește, cum face și muzica lui Bach. Construiește parametri ai sensibilității. Datul uman, al autorului, e aici nu mîna artizanală ci programarea, în sensul lucrului cibernetic. În cod cinetic pot produce datele unor stări afective, solicitate optic: bucuria, spaima, tristețea, sentimentul vitalității. Programul meu e ambiguitatea. Forma cinetică e un instrument de realizare a propriilor virtualități imaginative ale privitorului.

Profesiunile de credință ale celor trei artiști se vor fi înscriind în categoriile cinetismului stabilite de Franck Popper („Naissance de l'art cinétique"). Dar participarea personală și racordarea la matca autohtonă produce obiecte cu o pecete particulară, care iscă presupunerea că limbajele cinetice sînt în sine apte pentru o expresivitate care depășește intenția autorilor și întinde spre trecut punți de continuitate estetică. Fără inconclastie, nici mesianism, în spiritul coexistenței tradițiilor.

Anca ARGHIR

Arta decorativă germană



În ampla grupare de obiecte de artă decorativă, provenind din R.D. Germană, arătată publicului nostru în sala Dalles, se deslușește cu ușurință modernitatea atît a concepțiilor, cît și a tehnicilor folosite. Este o colecție unitară mărturisind dubla preocupare a realizării unor obiecte simple și eficiente în ce privește integrarea lor în interioare moderne și, în același timp, a plăsmuirii unor forme organice îndelung gîndite. Poate că de aceea unora din ele le lipsește adierea neliniștitoare a neprevăzutului și deci a poeziei. Iar cînd aceasta apare, cu surprindere o aflăm într-unele din obiectele și materialele ce la prima vedere ne-ar părea cu totul depărtate de asemenea zvonuri ale neliniștii. Așa cum sînt tolele de mari dimensiuni ale lui Fritz Kühn în care metalul tratat în tonalități albastre sugerează adîncimile cerului străbătut sub lumina lunii de nori dramatici sau, dimpotrivă, în varianta galben-aurie, luminate de razele unui soare ascuns de pînza învolburată a cețurilor. Într-o altă suită de piese metalice, același artist, prezent aproape cu o expoziție personală, obține apreciabile efecte cu mijloace aparent extrem de simple, dînd naștere unor structuri viguroase și elegante în care ornamentul este redus cel mult la succesiunea de striații. Seria de sfeșnice, ingenioase ca alcătuire, panourile originale, și chiar bijuteriile, — evident la altă scară — sînt înrudite prin același aer de apartenență la un anume gen de prelucrare mecanică, gîndul oprindu-se la tradiționalele ateliere de fierărie, azi devenite piese de muzeu și încărcate deci cu nostalgia unui trecut ce-și prelungește doar din ce în ce mai stinse ecouri.

Rigurozitatea uneltelor mecanice se transmite și seriei de țesături elaborate de Fritz Kühn și așezate, potrivit, lîngă exponatele metalice mari. Desene aproape rigide, dar perfect armonizate și rimate, sînt colorate în roșu, negru și albastru, cu o vizibilă reținere cromatică. Poate că pentru noi, coloritul textilelor expuse pare, în comparație cu cel al țesăturilor noastre, prea puțin îndrăzneț, ca să nu spunem tern. Ceva mai vii sînt covoarele groase și unele tapiserii. În același capitol al textilelor se cuvin a fi remarcate diafanele împletituri de sfori amintind străvechiul prototip al năvoadelor de prins pește. Emailurile colorate ale celor doi Kleemann sînt piese de virtuozitate tehnică în care farmecul unei viziuni cromatice de largă respirație, exprimată cu o seducătoare precizie, generează un frumos eminamente modern. Este în ele ceva ce ține de vraja transmutației materiei. Dimpotrivă, ceramica expusă apelează mult mai puțin la culoare, decît la formele ce se impun printr-o netăgăduită puritate a liniilor și volumelor. Cîteva servicii, unele inspirate dintr-o ceramică populară, amintind-o pe cea transilvană, sînt reușite valorificări ale tradiției.

Obiectele de sticlă îmbină desenul sigur și grațios al formelor cu o gamă de culori restrînsă, dar impresionantă prin transluciditatea perfectă și prin omogenitatea tonalităților, dovadă a meșteșugului stăpînit la perfecție. Cioburi masive de sticlă colorată, sugerînd prin consistență rocile naturale, alcătuiesc sîmburi de lumină prinși în rețeaua unor zăbrele de fier închipuind moderne grilaje.

Toate obiectele la un loc fac dovada unei griji susținute pentru realizarea unei arte decorative evident funcționale, recurgînd la materii prime nepretențioase, dar prelucrate cu o tehnică ireproșabilă. Simplitatea concepției și precizia tehnicii sînt condițiile esențiale pentru obținerea unor prototipuri gata să fie preluate de industrie, marcînd în acest mod modernismul unei producții care trece de la faza meșteșugărească a unicatului, la cea industrială a seriei destinate satisfacerii nevoii de frumos a maselor.

Paul PETRESCU

Expoziții

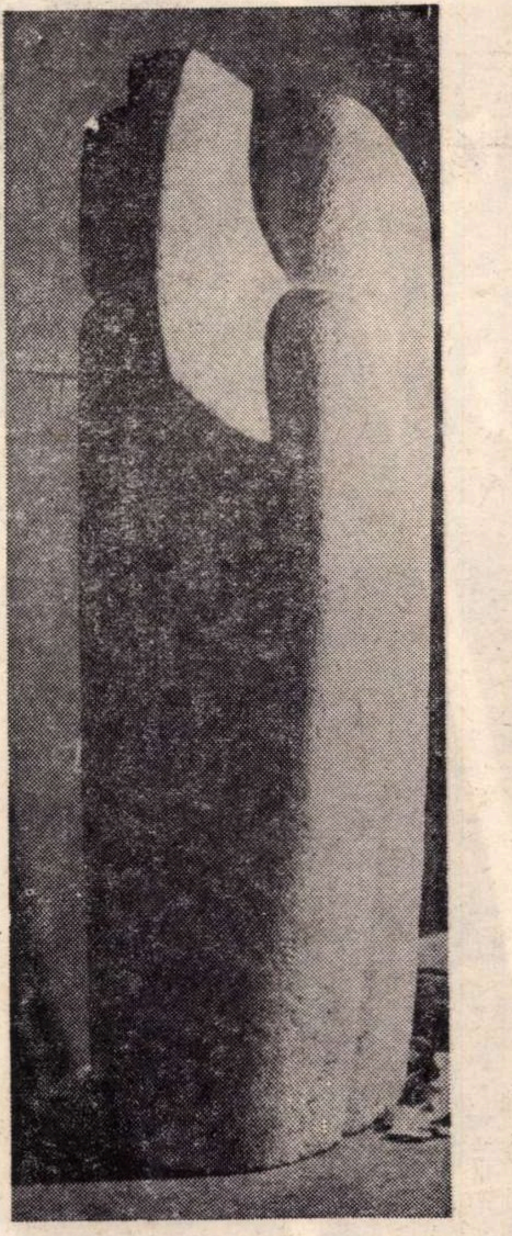
Dan Băjenaru

Membru al „Grupului nostru" timp de 9 ani (din 1930), expozant constant al saloanelor oficiale din țară și al celor din străinătate, cîștigător al medaliei de argint pentru pictură la expoziția internațională de la Paris din 1937, Dan Băjenaru a deschis în aceste zile a cincea expoziție personală (Galeriile de artă Mihai Vodă). Ar fi greu să găsim pentru arta sa cuvinte mai potrivite decît acelea prin care îl caracteriza Tonitza încă din 1935 („Grupul nostru" în A.B.C. din 5 ianuarie): „Viguros fără șubredă ostentație și fără goală afectare". Căci pictorul pare să-și fi păstrat tinerețea de creație a anilor de atunci, acea vigoare susținută, disimulată cu discreția despre care vorbea Tonitza. Un temperament clasic de tip constatativ, o încredere nesancționată, ci, dimpotrivă, întărită de rațiune, în splendoarea vieții, indiferent în care din aspectele ei, sînt datele spirituale constante pe care le presupune o astfel de pictură. Natura și omul, prezențe permanente ca neîndoioase aspecte ale unei aceleiași realități, se întreexplică, se susțin reciproc, într-o conviețuire perpetuu armonică. Rare sînt peisajele fără case — semne ale viețuirii umane —, rare sînt interioarele, studiile de nud chiar, care să nu amintească, printr-un detaliu cît de neînsemnat, natura. Liniștitei concluzii de viață îi corespunde, în pictura lui Dan Băjenaru, o compoziție atentă la ritmicitatea formelor, la dispunerea suprafețelor colorate, compoziție ce tempereazâ și rarele izbucniri entuziaste, încărcate cu un plus sentimental. Atent la jocul umbrelor, pe care le transcrie prin valori cromatice, la limpiditatea construcțiilor de forme, pictorul recurge la o tușă vioaie, cu aparență de spontaneitate, ce amintește oarecum pe cea impresionistă (vezi „Baia Mare" sau „Spre pod", cu culorile lor tandre, primăvăratice). Mai puțin lirice, compozițiile, naturile moarte și mai ales nudurile, sînt condensări emoționale pentru care pictorul Dan Băjenaru a ales un limbaj plastic mai sobru, mai eliptic chiar, evident în reușitele „Nud culcat" sau în compoziția „Sătence, Cîmpulung (Ziua recoltei)".

Șerban Rusu
Alexandru Trifu

Este frumoasă ideea aceasta a unui debut masiv, și este firească. În primul rînd expresie a seriozității de lucru și a pasiunii, ea situează artistul indiferent de evoluția lui ulterioară, și, desigur, îl obligă. Șerban Rusu, absolvent numai de un an al Institutului de arte plastice, este unul dintre acești debutanți inteligenți. Cele 23 de lucrări cu care se prezintă în cadrul expoziției din sala Kalinderu — mai mult de jumătate în material definitiv — o demonstrează. Îndreptat spre o sculptură abstractă, de raporturi volumetrice ce-și închid în sine semnificația, tînărul sculptor, cu un demers mental aproape prea lucid, cultivă totuși formele pline, lipsite de uscăciune.

Planurile geometrice curbe, predilecția pentru volumul cilindric sau pentru variantele lui, păstrarea, în general, a aspectului compact, de bloc, al pietrei, în care se intervine în multe cazuri numai prin incizie, caracterizează, în linii mari, sculptura lui Șerban Rusu. Și, deseori, aceste incizii — loc de naștere sau de îmbinare a două forme — amintesc direct semnele picturii lui Klee, la fel cum, la același artist ne îndeamnă să gîndim și cele cîteva reliefuri. Raporturile de forme senine, simetrice, slujite de o pricepere artizanală deosebită, sînt totuși nesusținute interior la dimensiunea la care sînt prezentate sculpturile, dînd impresia a fi mai degrabă supradimensionarea unor lucrări pentru care condiția ideală de existență ar fi fost o scară mult redusă. În plus, sculpturi cu viață plastică autonomă sînt brutal deservite de titluri prețioase ca, de exemplu, „Imprudența genezei", „Fluidul vieții", „Înțelepciunea zborului" (de altfel, una din cele mai interesante lucrări din întreaga expoziție), etc., etc. Expresie, poate, a unei gîndiri simbolice — foarte directe, de altfel, cu drum scurt între semnificație și semn ca în cazul „Rodniciei Terrei" — acest tip de titlu dovedește o nemulțumire față de felul în care s-a transmis conținutul de idei și, în ultimă instanță, o insuficiență a acestui conținut. Desigur, însă, un titlu stîngaci, pretențios nu prejudiciază valoarea lucrării în sine, care, e limpede, se poate dispensa de el. Totuși, atunci cînd artistul respectiv gîndește îndelung asupra titlului. acesta trebuie să fie perfect consonant lucrării, să devină de neînlocuit, impermeabil interpretărilor adiacente.


ȘERBAN RUSU
„ÎNȚELEPCIUNEA ZBORULUI"

Prezent alături de Șerban Rusu în sălile Kalinderu, ALEXANDRU TRIFU, absolvent al Institutului de arte plastice din anul 1966, prezintă o suită de peisaje, portrete și naturi moarte, care, dincolo de o oarecare monotonie, dovedesc opțiunea precisă pentru o artă de impresie, în care primează valorile sentimentale.

Cristina ANASTASIU

Interviu cu doamna
GEORGETA ARAMESCU ANDERSON

Expoziția fraților Aramescu — artiști americani de origină română — găzduită în aceste zile de sălile Ateneului român, se bucură de un mare succes de public. Se perindă mulți oameni, majoritatea își înscriu emoția în cartea de impresii.

— Cazul dvs, al unor artiști care trăiesc la vîrsta maturității două experiențe de viață atît de pline de consecințe pe plan spiritual, care asimilează două fonduri culturale atît de puțin înrudite cum sînt cel american și cel românesc, mi se pare interesant. Dar și mai interesant mi se pare gestul de a refuza, în arta dvs. materialul de viață al tuturor acestor ani, făcînd, — cuvintele nu sînt cele mai nimerite — în toată această perioadă, artă de „amintire".

— Adevărul este că am încercat să opunem societății grăbite, agitate, materialiste într-un fel, în care trăiam, imaginile pe care le păstram în sufletul nostru. Căutam liniștea sufletească pentru a ne putea aclimatiza vieții dinafară. De fapt acesta a fost și norocul nostru, norocul de a ne trage dintr-o țară cu un fond popular atît de bogat ca România.

— Am putea spune deci, fără să axagerăm prea mult, că America v-a captat mai mult din punct de vedere formal. Detectez aici, în sală, cîteva influențe destul de clare. Dar aș vrea să vă rog pe dvs. să-mi indicați pe acei dintre artiștii americani care v-au impresionat în mod deosebit, fie că v-au fost sau nu profesori.

— De fapt am fost atrasă și influențată, impresionată cum spuneți dvs, de toți marii pictori americani de acum 15 ani, și în primul rînd de acel gigant al picturii moderne care este Hans Hofman, cu care am avut norocul să studiez în răstimpul unei veri. Toate lucrările mele sînt o aplicare a celor învățate de la el. Apoi, bineînțeles De Kooning, Kline, și mai ales Pollok care ne-a dat libertatea să aruncăm vopseaua pe pînză urmînd ritmurile vieții noastre interioare. De 7—8 ani însă, cred că am izbutit să îmi creez un stil personal, să nu mai fiu influențată de nimeni. Sincer vorbind, găsesc azi că stilul meu e foarte românesc, nu cred că aș mai putea să mă îndepărtez de el, ci numai să-l dezvolt în continuare.

— M-ar interesa acum cîteva amănunte cu privire la biografia formației dv. artistice.

— Am avut norocul să-mi încep studiile la o școală bună de artă cum este considerată Liga studenților de artă de la New York, o școală de artă abstractă, în care cei intrați cu studii academice anterioare sînt rău priviți.

— ...Și fratele dvs., sculptorul Constantin Ticu Aramescu ?

— Fratele meu nu a făcut studii artistice propriu-zise. El s-a impus atenției artiștilor din Miami, unde locuiam împreună cu soțul meu, printr-o serie de lucrări executate din elemente ale aparatelor de televiziune, intitulate „Electronics". A cîștigat apoi la un concurs premiul II, lucru care l-a încurajat foarte mult. A continuat să folosească în sculpturile sale diferite obiecte (aici în expoziție puteți observa „Băiatul și floarea", sau „Lira" care a fost cumpărat împreună cu „Columbus" și „Acrobatul" de Muzeul de artă al R.S.R.), lemne adunate de pe malul mării, căci, așa cum obișnuia fratele meu să spună „natura face totul, artistul nu face decît să pună pecetea inteligenței sale" De fapt, acesta este și unul din principiile filozofiei Zen, pe care Ticu Aramescu a studiat-o mult timp. Revenind la întrebarea dvs., trebuie să vă spun că îl găsesc pe fratele meu un adevărat geniu fericit. În numai șapte ani el a făcut tot ceea ce se vede aici, și altele, în total 170 de lucrări.

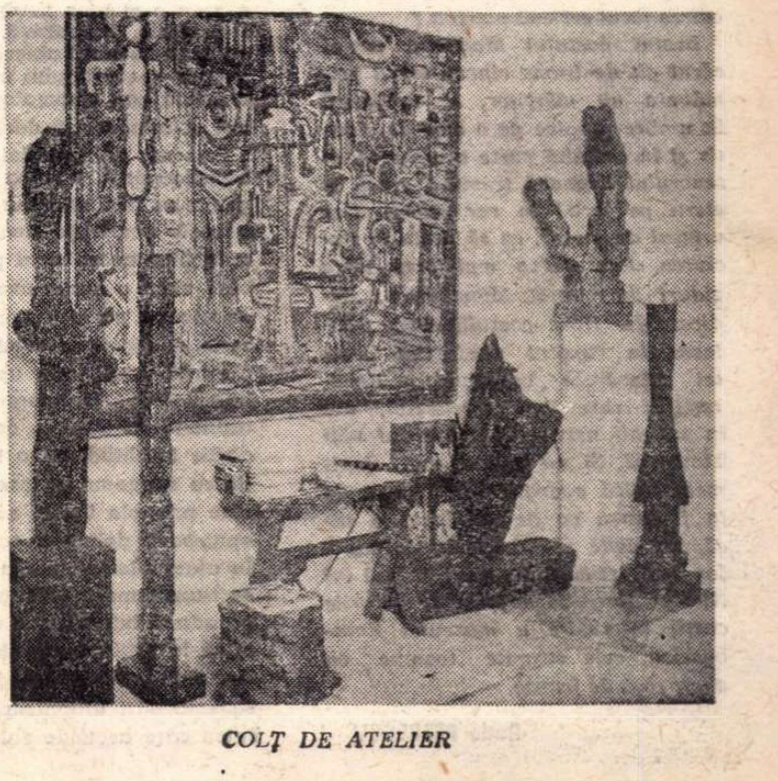
— A trecut, de cînd ați revenit în vizită în țară, un timp destul de lung, cred că ați vizitat mai multe galerii și expoziții, așa încît ați putea eventual să ne spuneți care dintre artiștii noștri v-a interesat în mod deosebit ?

— Dintre români, deși nu cunosc foarte mulți, îi apreciez în mod special pe Maxy și desigur pe Țuculescu; Apostu este, după părerea mea, un talent deosebit, Bițan de asemenea, și desigur mulți alții.

— Sînteți mulțumită de felul în care a fost organizată expoziția ?

— Da. Găsesc că expoziția a fost organizată în condiții excelente. Invitația Comitetului de Cultură și Artă a fost pentru mine o surpriză și o mare bucurie. Țin să mulțumesc în mod special d-lui Comarnescu, pentru articolele pe care le-a scris. Sînt încîntată de asemenea de înțelegerea publicului român, de emoția pe care o dovedesc mulți dintre vizitatori pentru picturile și sculpturile prezentate.

C. A.


COLȚ DE ATELIER

ambianțe

STATUI

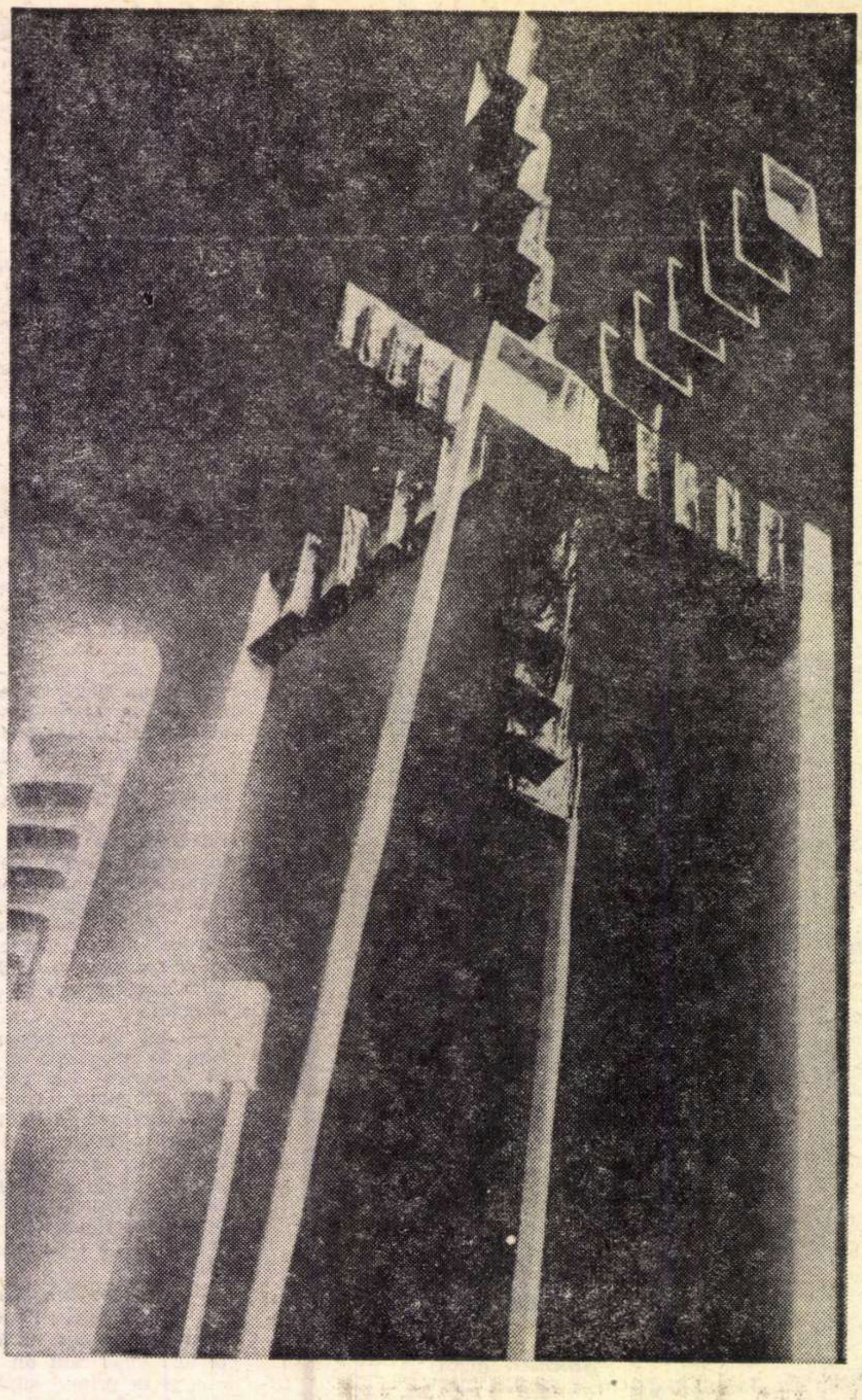
În vara lui 1960 drumul de la Crovu pînă la biserica Sf. Gheorghe, aproape de piața Unirii, se făcea în două etape. Mai întîi cu autobuzul 75 prin Ghimpați, Mihăilești, Buda, Bragadiru (și am uitat Pălăria, nume extraordinar, tot atît de frumos ca Malu cu Flori sau Luna de Sus !), prin cîmpuri fin ondulate, păduri albastre, sate curate, văruite bine, pînă la Argeşul neverosimil de lat, galben și gros, printr-o pădure și apoi, deodată, în marginea Bucureștilor la capătul tramvaiului 15, într-un spațiu ca și devastat de prezența unei mari fabrici, dar devastat monumental foarte neasemenea și în același timp foarte asemenea cu peisajul străbătut pînă acolo. Discorda parcă un restaurant turistic ascuns pe malul Argeşului, în pădure, la stînga șoselei. dar între țăranii uscățivi, smoliți, în cămăși albe, cu trăsături de o expresivitate canonică, de care era plin autobuzul, și muncitorii din jurul marii construcții industriale bucureştene era armonia lucrurilor, care se află fiecare la locul său și tocmai de aceea stau bine împreună.

Însă de aici încolo se întîmplă ceva curios. Urcat în tramvai, căutai, prin lata vitrină de sticlă în goană, orașul, și înaintai de fapt, în ciuda cîtorva blocuri foarte noi, de o parte și de alta a șinelor, printr-o prelungire în *negativ a drumului din autobuz. Așa simțit, efectul nu era demoralizant, ci surprinzător. Erai în oraş și totuși întîlnirea adevărată cu acesta întîrzia. Din dreapta și din stînga lungul culoar de umbră se îngusta progresiv. este adevărat, subțiindu-se ca vîrful acului de busolă, pînă ce brusc, în fața statuii lui Constantin Brîncoveanu, orașul, ca entitate spirituală, ca mod specific de organizare a spațiului, se impunea cu desăvîrşire de pretutindeni. La poarta lui, marcînd o cadență ideală, bronzul voevodului, pe înaltul său piedestal, cu cerul vegetal al plutelor care-l despart în spate de biserica Sf. Gheorghe, întrupa, viu, un simbol.*

Secretul autenticității lucrurilor stă în înfăptuirea sau plasarea lor exact la locul ce li se cuvine. Cei trei alergători în bronz negru, pendulînd pe vîrful picioarelor, pînă nu de mult înhămați pe pajiște la greul car al Ateneului, respiră acum între blocul imaculat al Comitetului de Stat al planificării și acela în griuri verde-gălbui cu un parter de ochelari și instrumente din arsenalul delicat torționar al medicinii. Spinările prelungite orizontal de brațe și picioare răspund registrelor orizontale, de sticlă, ce le înconjoară și le comentează cu o semnificație. S-a găsit pentru Gigantul *lui Paciurea locul cel mai potrivit ?*

Bustul poetului Magheru, pe al cărui gît de bronz cineva leagă primăvara un mărțișor, se înfășoară în umbre propice pe o alee de cimitir și în cealaltă parte a orașului, al tenorului Leonard tremură gracil și etern pe iarbă în cer scăzut. Dar uriașul de piatră, ca să revin la Paciurea, l-aș vedea mai bine între ziduri de piatră. Micul bronz dedicat de Han poetului-erou Săulescu la capătul nordic al acestei adevărate banlieue *a Bucureștilor care este Predealul, are în schimb nevoie de tot ecoul văii Timişului. Și nu cunosc mai înalt melancolică apariție decît, văzut de la fereastra ca de mînăstire a încăperii unde oficiază culorile marilor francezi contemporani, bustul lui Nicolae Iorga înconjurat de zidurile curții interioare a muzeului Zambaccian, cele stropite toamna cu sînge roşu de frunze.*

Radu PETRESCU



PAUL NEAGU — „CADRAN CARDINAL DUBLU"

ARHITECTURĂ

Secţia de critică a Uniunii Artiştilor Plastici şi-a început activitatea anuală în faţa unei audienţe mai largi, la sala Dalles şi la sediul Uniunii. La Dalles a avut loc simpozionul **Un secol de la naşterea pictorului Ştefan Luchian,** la care au luat cuvîntul Brăduţ Covaliu, preşedintele U.A.P. şi criticii Petru Comarnescu, Vasile Drăguţ şi Theodor Enescu, iar la sediul Uniunii, Ion Frunzetti a vorbit, în faţa artiştilor şi criticilor, despre **Tradiţie şi cultură.**

Miercuri 23 octombrie s-a inaugurat ciclul de simpozioane **Tradiţie şi inovaţie în arhitectura românească,** ce va continua la sala Dalles timp de şase săptămîni, în fiecare miercuri la ora 19. Primul simpozion al ciclului a tratat tema **Specificul naţional în arhitectura sătească şi urbană** dezbătută de arhitecţii Adrian Gheorghiu şi C. Joja, istoricul Virgil Cîndea şi criticul Petru Comarnescu. Miercuri 30 octombrie se va trata tema **Reevaluarea arhitecturii autentice româneşti — de la casa ţărănească la Curtea Veche** şi vor lua cuvîntul arhitecţii C. Joja şi Anghel Marcu, istoricul Dinu Rosetti şi arheologul Panait I. Panait.

Vor urma alte teme : **Viitorul arhitecturii săteşti, Viitorul arhitecturii orăşeneşti, Legătura dintre arhitectură, artele monumentale şi decorative,** iar simpozionul de încheiere va discuta relaţiile dintre artă, tehnologie şi civilizaţie.

Vom reveni asupra importanţei acestor simpozioane menite să stimuleze inovaţiile în spiritul specific culturii noastre, să prefigureze dezvoltarea organică a creaţiei arhitecturale şi a urbanisticii, să lărgească cunoştinţele asupra valorilor tradiţiei noastre şi să deschidă orizonturi sociale şi estetice pentru viitor. Ciclul urmăreşte de asemenea formarea unor critici de artă, care să sprijine căutările şi realizările arhitecţilor, frămîntaţi de problemele prezentului şi ale viitorului. La simpozioane vor lua cuvîntul arhitecţi, sociologi, esteticieni, critici de artă, precum şi cei preocupaţi de estetica industrială (Industrial design) şi decoraţia interioară.

P. C.

Realitatea – una cosa mentale

II.

In acele țări unde tehnica imaginii (cinema și televiziune) cunoaște o extensiune extraordinară, filozofi și sociologi ai artei au atras atenția asupra „cancerului social" al imaginii, care împinge omul în afara stării de reflexie și control, făcîndu-l să înregistreze într-un fel de „hipnotism larvar", după expresia admirabilă a lui Réne Huyghe. Arta însă face ca imaginea să acționeze ca un „antidot providențial" în fața acestei primejdii, spune același gînditor, una din marile conștiințe ale umanismului modern, pentru că imaginea artistică „exprimă puterea artistului de a crea o viziune nouă, care, în loc de a sărăci lumea prin stereotipie, dimpotrivă, o îmbogățește diversificînd-o dincolo de ceea ce omul obișnuit poate să se aștepte...", „acționează asupra spectatorului invers de cum o fac publicitatea, televiziunea sau cinematograful, care adorm facultatea de control și antrenează docilitatea atenției".

Prezența elementului artistic, prezența conștiinței estetice, transfigurează tehnica și o spiritualizează, astfel încît imaginea nu mai este pur și simplu o imagine, ci „un șoc care trezește conștiința fiecăruia. Imaginea de artă, departe de a facilita acceptarea pasivă, biciuie, exaltă conștiința pe care omul o poate avea despre puterile sale... asupra lumii exterioare, ca și asupra lumii interioare. Desigur, arta sporește dominația omului asupra naturii și asupra sa însuși". Datorită artei, forța apolinică a rațiunii umane se ridică dominatoare și integratoare asupra realității materiale și artificiale a tehnicii. depășind sentimentul primitiv al unei oarbe fatalități, ca o trăsătură luminoasă a spiritului. Iată de ce spuneam la începutul acestor note că mijloacele tehnice prin ele însele nu determină în mod exclusiv și nu epuizează definirea conceptului de civilizație a imaginii. În afara elementului artistic, supremația imaginii riscă să se transforme în contrariul său și în loc de luminarea minții să aducă întunecarea ei, în loc de înfrumusețarea vieții să ducă la urîțirea ei. Înlăturarea vestigiilor arhitectonice ale trecutului, oricît de modeste ar fi ele, în numele unor pretinse sistematizări urbanistice moderne, cum ar fi construcția de beton care ascunde sala Dalles, dispariția pur și simplu a Muzeului Simu, soluțiile arhitecturale neinteligibile sub nici un raport, estetic sau utilitar, care hibridează clădirea Școlii de Arhitectură, ansamblurile de blocuri care sînt gîndite fără monumente (e de mirare că adăugarea lor ulterioară pare de multe ori „nelalocul ei" ?), împestrițarea statuară a litoralului, sfidarea celor mai elementare norme ale bunului gust în vitrinele unor magazine, pe scurt, strada cu toate componentele ei estetice neglijate, dacă nu pradă unei incompetențe artistice sistematice, toate acestea și altele, despre care presa a scris, nu sînt indicii că avem sentimentul și conștiința că trăim în epoca civilizației imaginii. Faptul pare cu atît mai paradoxal, cu cît toate aceste acte se fac sub oblăduirea atîtor institute de proiectare și sistematizare urbanistică.

Dezvoltarea științei și tehnicii contemporane, „tehnicizarea" vieții cotidiene, a universului artificial în care insul este plonjat, ridică în fața umanismului modern imperativul categoric, moral, al prezenței artistice în toate domeniile vieții, de la cele mai umile sectoare ale ambianței industriale și domestice pînă la grandioasele edificii ale urbanismului. Dominate de conștiința artistică a vremii noastre, mijloacele tehnice pot să ducă la transformarea estetică a realității obiective, astfel încît, așa cum spuneam într-un alt articol, strada să dea impresia unei galerii, iar vitrinele magazinelor, reclamele, să poată fi privite ca opere de artă. Apariția unor discipline ca **industrial design,** au ca obiectiv principal crearea acelor prototipuri artistice — **puncte de plecare** de serie industrială a obiectelor — prin care să salveze repetarea de la stereotipie, făcînd să coincidă utilul cu frumosul și, poate, implicit, adevărul cu binele, ca în străvechea concepție platoniciană a frumosului. Dacă omul lumii civilizate contemporane are posibilitatea unei inserțiuni active în realitatea obiectivă, el are și obligația de a nu accepta coordonatele tehnice ale universului său ca pe niște date inexorabile ale destinului, ci de a le adapta exigențelor sale spirituale construind realitatea ca pe o operă de artă, făcînd din ea, îmi place să repet expresia marelui rinascentist, **una cosa mentale.** Este orgoliul, dar și obligația conștiinței artistice contemporane.

O. BARBOSA

muzică

Galina Ulanova

În sala înțesată de ziariști, redactori, critici de artă, fotoreporteri și operatori cinematografici, convocați săptămîna trecută într-o largă conferință de presă la Casa Ziariștilor din București, cu prilejul deschiderii „Zilelor Culturii Sovietice", peste via și agitata rumoare — atît de caracteristică unor astfel de reuniuni — s-a așternut, o clipă, tăcerea.

Apăruse, îndreptîndu-se cu simplitate și modestie spre masa oaspeților de onoare, Galina Ulanova.

Apoi din nou zumzetul aparatelor de filmat, străfulgerarea flasch-urilor, foșnetul bloc-notes-urilor, avalanșa întrebărilor

Și cu aceiași simplitate și modestie, răspunsurile Galinei Ulanova. Confesiuni asupra concepției sale artistice, asupra unei vieți închinate cu abnegație Artei. Confesiuni care reaminteau reflexii pe care le făcuse ori de cîte ori i se ivise prilejul, ori de cîte ori fusese solicitată, să explice „misterul" desăvîrșitelor sale creații.

„Talentul — spunea Ulanova —, înseamnă muncă. Da, muncă, dar nu numai munca în sine, ci conștiința despre ea, dragostea și nevoia de ea... Înseamnă să fii capabil să simți, să gîndești, să te instruiești cu ajutorul cărților, să cunoști oameni cît mai diverși și să descoperi în fiecare dintre ei cea mai prețioasă comoară a individualității, ceea ce este mai cordial și mai generos în el. Înseamnă să fii capabil să observi și să acumulezi impresii din viață, folosindu-le în sprijinul operei tale, a artei tale".

„Fiecare artist — a adăugat Ulanova — își are un „colț" al lui, un „receptacul" în care adună toate experiențele sale de lucru și de viață. Nevăzutele sublimări și incandescentele arderi ale procesului de creație aici își au punctul de pornire".

O ascultam cu toții vorbindu-ne și fantezia noastră, dincolo de mărturisirile ei lipsite de pretențiozitate, refăcea neuitate și tulburătoare imagini. Raymonda, Solweig, Mașa din „Spărgătorul de nuci" — Aurora din „Frumoasa din pădurea adormită", Maria din „Fîntîna din Backcisarai", Odette-Odile din „Lacul lebedelor", Giselle, Julieta — ne asaltau amintirea, delicat cortegiu de ficțiuni și ființe aevea, cărora Ulanova, cu un simplu și unic gest, le-a acordat o viață mai adevărată decît viața.

S-a spus despre personajele create de Ulanova că reușesc, prin forța lor expresivă, să-l facă pe spectator să uite însăși convenția teatrului. Și mi-am amintit de o mărturisire mai veche a balerinei ; vorbind despre pasionata căutare artistică a rolului Julietei, spunea că esențialul era redarea temei eterne și comune întregii umanități și care-și găsește expresia în cuvintele lui Dante : „Iubire, tu care îndrăgostiților le poruncești să iubească..."

O ascultam vorbind și în fantezia noastră cortegiul plăsmuirilor sale dansante se contopea într-o singură și strălucitoare imagine, imaginea-simbol a dragostei pure, desăvîrșite, mai puternică și decît duhul tăcut al morții.

Celebra balerină atît de simplă și modestă, este una din marile apariții romantice ale veacului nostru. Un nume intrat în legendă.

Tea PREDA

CRONICA

Festivalul clujean

Pînă nu de mult cunoscută în afara urbei doar de oamenii de meserie, viața muzicală a Clujului tinde acum adesea să treacă pe primul plan în atenția melomanilor. Festivalul studențesc de primăvară sau mai recentul Festival internațional „Toamna muzicală clujeană" sînt de fapt consfințirea administrativă a unor eforturi și inițiative care de cîțva ani încoace fac ca Filarmonica de aici să prezinte mai multe puncte de atracție, pentru muzicieni sau public, decît oricare din colegele ei din țară. Ne bucurăm că perseverența în propagarea muzicii românești valoroase, a artei contemporane în general, ca și în eliminarea șabloanelor de repertoriu, strădania de a ține un contact eficient cu publicul tînăr (un concert săptămînal dat în abonament studenților), conștiinciozitatea și onestitatea interpreților de aici față de muzică au fost răsplătite prin organizarea acestui festival care a transformat pentru un timp orașul într-un centru muzical internațional. Rezultatele unei atitudini ferme în alcătuirea repertoriilor privită nu de puține ori cu indiferență sau ostilitate, încep acum să se arate : orchestra este în evident progres ca tehnică instrumentală iar în Cluj există un public mult mai matur și mai perspicace decît abonații din capitală. Meritul este, desigur, și al dirijorilor permanenți, cît și al celor care dirijează foarte des aici: Erich Bergel, Emil Simon, Mircea Cristescu. Printre ei, Antonin Ciolan, decanul de vîrstă al muzicienilor români conducînd Simfonia a IX-a de Beethoven — în festival.

Aparținînd unei impresionante filiațiuni prin care a fost transmisă arta autenticelor interpretări — din punct de vedere stilistic — a clasicismului și romantismului german, Ciolan are serenitatea și autoritatea vîrstei la fel cu cea a unui sacerdoțiu inegalabil. Gesturi largi și economice, o participare totală, transa de moment în timpul execuției. S-ar părea că nimic neobișnuit nu se întîmplă : este paradoxul marilor artiști, a naturaleții celor mai de seamă creații abstracte de care vorbește Proust. Cine ascultă mai atent nu încetează a se uimi în fața arcurilor expresive de o întindere parcă nesfîrșită, a eleganței lor, a expresivității rare pe care privirea sau mișcările mărunte o pot căpăta în cel mai firesc chip.

Marea majoritate a lucrărilor românești produse în ultimul timp au fost cîntate în primă audiție la Filarmonica din Cluj. Printre ele, dovadă a unei selecții judicioase, multe care nu vor putea lipsi din orice istorie a muzicii românești : „Concertul de pian" al lui Aurel Stroe, „Cantata a III-a" de Ștefan Niculescu, „Simfonia de cameră" a lui Vieru, „Concertul de pian" de Miereanu — care a mai putut fi ascultat doar în Olanda. Rămînînd fidelă acestei tradiții, Filarmonica a inclus în programul Festivalului și lucrarea „Vitralii" a tînărului Mihai Moldovan : alegerea se dovedește perspicace nu numai prin valoarea muzicii în sine — despre care, sperăm, vom mai avea ocazia să vorbim — dar și pentru că Moldovan este unul din acei foarte înzestrați compozitori (ca Nemescu, Mețianu), despre care publicul nu a avut ocazia să afle aproape nimic pînă acum. Slujindu-și totodată propriile interese — propagarea artei de calitate, atragerea publicului, perfecționarea instrumentiștilor — clujenii au o atitudine etică pe care trebuie să o omagiem.

Sever TIPEI

ORCHESTRA DE CAMERĂ DIN KIEV

Concertul extraordinar al săptămînii trecute a aparținut orchestrei de cameră din Kiev care, dirijată de întemeietorul și animatorul ei, Anton Șaroev, a executat un pretențios program : G.F. Haendel — Concerto grosso op. 6 nr. 10 în re minor, J.S. Bach — Arta fugii (fugile nr. 11, 12, 14), M. Skorik — Partita nr. 1 și B. Bartok — Divertisment pentru orchestră de coarde. Deși este abia la începutul activității (a fost înființată în 1964), orchestra a căpătat un renume mondial, explicabil nu numai prin eminenta formă tehnico-muzicală a instrumentiștilor — tineri absolvenți ai conservatorului din Kiev — dar și datorită dirijorului, care este în aceeași măsură muzician, dirijor și violonist de valoare. A cunoaște tehnica instrumentală este, în genere, o condiție pentru dirijor și mai ales pentru dirijorul orchestrei de coarde. Dacă între orchestra mare și orchestra de cameră diferențele sînt neglijabile, calculul proporțiilor sonore este altul și, pentru muzician, a dirija o orchestră de efectiv restrîns a fost întotdeauna o probă de finețe. A. Șaroev stăpînește în primul rînd această artă dificilă a proporțiilor sonore juste, mai greu de realizat atunci cînd este vorba de muzica preclasică. Concerto-ul de Häendel a sunat perfect echilibrat și, ca o notă deosebită, se poate cita excepționala conducere a părților armonice puse în relație firească cu rigorile polifonice. Însă adevărata măsură a posibilităților formației a dat-o execuția celor trei fugi de Bach, unde procesul de efectivă gîndire muzicală a fiecărei voci a fost evident. A. Șaroev posedă rara calitate de a putea gîndi și exprima orchestral o piesă polifonică complexă, la fel de clar ca și cum ar executa-o solo, la un instrument. Partita tînărului compozitor rus M. Skorik a beneficiat de aceste însușiri ce i-au pus în valoare structura, mai ales în partea polifonică mediană, care încearcă o revificare a fugii cu mijloace moderne. Ca un însemn de inteligență artistică trebuie menționată aci impersonalitatea temei centrale, foarte aptă dezvoltării polifonice. În sfîrșit, Divertismento-ul de Bartok a constituit momentul de culme al serii și, dacă la Bach am admirat ponderea tempo-ului și gîndirii polifonice, aici formația a dezvăluit o uimitor de bogată paletă dinamică și o suplețe ritmică remarcabilă. Bisul acordat — partea finală a Divertismentului în Re major de Mozart a arătat publicului ce mare importanță are o bună cunoaștere a muzicii preclasice, atunci cînd se trece la execuția unei piese clasice.

Ștefan BLĂNARU

Olimpiada la T. V.

Voci din public

Publicăm astăzi, în locul obișnuitei noastre cronici „Ecranul mic", scrisoarea cititorului Radu Nicolau.

Această scrisoare nu va ataca programele T.V., nici întîrzierile, nici modificările : va trata un caz particular. Îmi voi îngădui să consemnez cîteva fapte și, pe cale de consecință, să pun cîteva întrebări. Iată-le :

Faptul I. *Împreună cu cîțiva prieteni, am urmărit seară de seară transmisiunile de la Ciudad de Mexico. Înzestrare tehnică : un aparat T.V., un radio „Philips" 1938 și un altul „Mamaia", totul într-un spațiu de 4 x 4.*

Faptul II. *Pe lîngă comentariul T.V., abundent presărat cu confuzii — fiind de felul nostru pregătiți în cu totul alte direcții, reușisem totuși să reținem și echipamentele și liniile directoare ale numerelor de concurs ; specialiștii noștri (bănuiesc că nu este o exagerare să pretinzi crainicilor să fie calificați în branșa lor)* nu au făcut-o — *mai ascultam și două transmisii în direct la radio, în engleză, franceză, italiană sau germană, după concordanța dintre ce vedeam și ce doream să auzim.*

Faptul III. *Firește, am știut de la bun început că Viorica Viscopoleanu sărise 6,82 la prima încercare, în timp ce T.V.R. continua să o plaseze, la ultimele încercări, pe Talișeva pe locul I cu 6,66, apoi pe Sherwood cu 6,68... Firește, am știut că Irena Kirzenstein a cîștigat finala (și nu... semi-finala !) la 200 m. plat, urmată de Boyle și Lamy... Etc... etc...*

Întrebări : *Ceea ce au făcut patru diletanți, cu echipamentul tehnic descris, într-o gălăgie infernală, mixajul a trei comentarii simultane, exclamații, pronosticuri, dispute și mai cîte altele, era oare IREALIZABIL Pentru T.V.R., care, la prima vedere, este mai bine echipată* tehnicește ? *Nu puteau fi ascultate la cască (deci — în liniște), simultan, aceste transmisii în direct pentru a se evita perlele din comentariul T.V.R. ? Mă întreb : dacă, pentru a fi efectiv la curent cu toate concursurile, patru muritori de rînd au ales, fără nici o bîjbîială, soluția pe care v-am descris-o, ce a făcut management-ul* specializat *al T.V.R. ? Care a fost soluția imaginată ? De ce nu a fost ea modificată „din mers" cînd s-a văzut că imaginea este atît de părtinitor — sau nepriceput — distribuită între diferitele probe ?*

Repet : sînt constatările și întrebările unui amator, ale unui telespectator lipsit de titlurile de noblețe ale cronicarilor de specialitate. Dar ale unui amator care a fost mai repede și mai exact informat despre desfășurarea tuturor probelor decît specialiștii care, deși aveau menirea să informeze o țară întreagă, s-au dovedit atît de adeseori a nu fi „pe fază". *Cum este posibil ca T.V.R. să se complacă într-o asemenea pasivitate, vădind față de publicul ei o indiferență vecină cu disprețul ? Și aceasta, cu atît mai mult cu cît întreaga operație n-ar fi costat nici un ban în plus...*

În sfîrșit, o ultimă remarcă pe tema nivelului calificării profesionale. Un englez, pe nume Oscar Wilde, a spus odată că o înșiruire de epitete superlative sinonime are următorul efect : primul — frapează ; al doilea — miră ; al treilea — plictisește ; al patrulea — împinge la omor. Și mai spunea că această scară a reacțiilor are o paralelă în literatură : de la opera de artă la afișul de bîlci...

Radu NICOLAU
(București)

atelier literar

POȘTA REDACȚIEI

Em. Bălțianu : S-au adunat mai multe pagini. Trecerea lor în revistă ne dă mai bine măsura puterilor dvs., a căilor diverse pe care umblați. Meditația calmă, senină **(Domestica** de ex.) ori cea neliniștită, amară, **(August, Cîntec despre cuvinte, Panica, Apel, O să plec)** sau cea cu caracter satiric-social, **(Fără statui, Oameni, Sărbătoare, Simplu, Simple),** pun în mișcare, felurit, idei și imagini interesante, personale, îndrăznețe, profunde, aducîndu-le uneori la întruchipări demne de interes (le-am numit mai sus pe cele mai reușite). Și, totuși, e undeva o ineficiență, un prag al neîmplinirii, care oprește lucrurile la jumătate (sau trei sferturi) din drum. Și nu e vorba, cum ziceți, de faptul că paginile dvs. „sînt prea clare." Ci poate de acela că maniera în care scrieți nu suportă în nici o măsură improvizația, diletantismul, șovăielile, umpluturile sau tranzițiile ad-hoc, locurile comune, expresia sumar-convențională, spontaneitatea absolută, dezlănțuită, ci reclamă, dimpotrivă, o supremă, personală, stăpînire a mijloacelor de expresie, o tehnică înaltă, un repetat, stăruitor efort de desăvîrșire, de finisare. În ansamblu nu se poate spune că paginile de care vorbim acum nu manifestă un plus, pe acest drum al efortului consecvent concentrat, exigent, pe manuscris, către ieșirea din amatorismul „printre picături". Se poate face însă și mai mult — și nu ne îndoim că veți face. (Scuze pentru întîrziere ; pe viitor vom fi mai operativi.)

M. M. Constanța : Pagini de album sentimental, al căror preț e mai mult de ordin intim, personal. Pe ici, pe colo, cîte un fir de poezie. Mulțumiri pentru vorbele bune și pentru amuzanta **Bahică.**

Sana Mălureanu : Versurile, mai ales **Metamorfoză,** reprezintă un început promițător (spre deosebire de proză, care nu spune prea mult). Să vedem ce mai urmează.

Iancu Popescu : Mulțumim pentru felicitări și sugestii. Epigrama însă nu e la înălțime. Poate, mai reveniți.

M. Columb : Notații sensibile, înfiorate, cu înclinații reflexive (nu totdeauna revelatoare și profunde în rezultate), „Vitraliu sînt", „Pelerinul", „În galop", „Arcul", „Recviem", sînt paginile cele mai vrednice de interes, neizbutind însă, nici ele, să înlăture cu totul o impresie generală de monotonie, de restrînsă capacitate a expresiei, a nuanțelor. Se pare, totuși, că ne aflăm la începutul unei experiențe lirice, cu șovăielile și insuficiențele inerente, nu fără semne de substanță din cele mai promițătoare. Reveniți.

T.N. Vasile : Sînt lucruri net superioare, care marchează noua vîrstă, matură, a poetului,, în zona limpezimii, a cristalizării depline. Reținem : „Înger captiv", „Capul deplin", „Din prietenie", „Sub o pojghiță". „Copil gigant", „Copiii giganți", „Delimitări". Pe curînd !

Vasile Înstelatu : Parcă e ceva mai cursiv, mai firesc, mai puțin baroc, dacă e să ținem seamă mai ales de „Zeul din turnul primăriei", „Clovnul' și „De colind". Se pare că ne apropiem de un inevitabil debut. Nu credeți ?

Paul I. București : Sînt destule elemente pentru identificarea unui talent, dar, deocamdată, lucrurile oscilează, neconvergent, uneori cu stridență, între o modalitate ostentativ-năstrușnică și una monoton și insistent discursivă. Cîteva pagini ajung mai aproape de echilibru și poezie : „Eră", „Sfîrșit", „Sfîrșit necesar și firesc". Trebuie să mai vedem, în continuare.

Gheorghe din Boholț : Ar putea fi ceva, în ce privește spiritul de observație, dar lucrurile stau rău în privința mijloacelor literare, stilistice, aflate încă la un nivel primitiv.

I. Pînzaru : În ciuda unor „modele" cam străvezii, paginile dvs. („Cuvintele", „Incendiul") reprezintă niște bune promisiuni ale unui drum literar. Reveniți.

P. Seceleanu : Ceea ce ne-ați trimis indică unele posibilități (și oarecare schematism), dar nu ne îngăduie să tragem o concluzie limpede. Reveniți.

Mihail C. : Un freamăt real (nițel prea dulce și ușor desuet). în „Litanie" și „Clipa". Mai trimiteți.

O. Cristinescu : Un început cu oarecare făgăduieli (vizibile mai ales în „Oh, pădurea") dar și cu multe naivități și nesiguranțe. Să mai vedem.

S. Fumagali : Desene clare, cu vibrație ușor stinsă, întîrziată, paseistă. Cele mai interesante, „Dar sărac", „Stație terminus", „Clipa de singurătate", „Ireversibil". Parcă era ceva mai bine data trecută.

Constantinescu Tosca : Nu sînt, din păcate, elemente, noi, semne de progres. Poate că scrieți prea mult, prea grăbit. Iar genul comentariului sau contrapunctului livresc nu pare să vă înlesnească desfășurarea aptitutidinilor lirice proprii. Reveniți.

I. Cioancăș, Carmen Focșa, C. Dabija, O. Sturza, V. Cozan, A. Maria Olteanu, E. Coteanu, St. Jurca : nimic nou deocamdată.

Corneliu Radeș, Nicolae Aurora, Mih. Lupașcu, Eugenia Bărbat, C. Voicu, Al. Varlam, Toma Voiculescu, Mihail Platin, G. Șipot, Atanasie Nasta, Alin Adam : compuneri relativ îngrijite, mărturisind unele îndemînări, dar la un nivel modest, convențional, fără însușiri deosebite. Mai încercați.

Ion Băbăiceanu, Nicolae Irimia, Ion I. Ion, V. Drumeș :, semne mai mult sau mai puțin clare, mai mult sau mai puțin promițătoare, care justifică încercări și stăruințe viitoare. Reveniți.

Velceanu Gheorghe. G. Po-Postelnicescu, Ion A. Buzoianu, A. Emis, Curuleț Vasile, Vîlcu Gh. Istrate, Val. Hora, Ion Bovacko, Emilian Avrămoiu, Jean Vlad, Gavril Păduroi, I. Vîlcu — T.S., Lațcu Nicolae, Dima Ion, Decebal Emilian, E. Bodnar, Ani Leon, Constantinescu Gheorghe, Elvasi Manair, George Teodorescu, L. Deac, E.B. Boșcu, Miron Blaga, T. Cezăreanu, Costin Pilu, Paraschiv Gr. Constantin : nu se văd deocamdată semne de înzestrări literare.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției"), fie nominal, după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Eroilor patriei

Stau printre voi cumpănă
cu aripile strînse.
Aerul sună,
Încă mai e o stea în vîrful plopilor
Și parcă din respirația noastră,
care-o cunoaște,

dimineața se naște.
Cerul nu se mai surpă în noi
Și-n oseminte arde-o flacără
Venind către oameni.

Iar oamenii pornesc în sus,
Spre nemurire
Zidind o amiază.

RADU RÎUREANU

Trepte

Trăiesc în struguri
— Vin potențial —
Sub iia mea opacă,
Stau sevele de deal,
Sudoarea oamenilor,
Basmele și Simfonia a IX-a,
Îmbrățișate. simplu,
Aspru. bărbătește,
Așa, ca înainte de moarte...
...În pahar,
Nu va rămîne nimic
Din încleștări,
Din sînge,
Ci numai două degete
De lume limpede...
...Cine va ști
Ce frumos am murit ?...

CONSTANTIN VOICULESCU

Zugravii

> *„...în timp ce bietului Toma din Suceava, care a zugrăvit Humorul și Voronețul, abia i s-a dat numele prizărit în josul peretelui șters de viscole..."*
> *(Pictura mînăstirilor bucovinene* — Vl. Streinu)

Măria-Ta. Ți-am ascultat cuvîntul
Și-am zugrăvit, cu trudnică zăbavă,
Acest lăcaș de rugă care-n slavă
Va dăinui cît cerul și pămîntul.

Cu meșteșug am prins pe boltă cîntul
Luminilor din tainica dumbravă :
Argint de ape, verde de otavă
Și albul norilor ce-l poartă vîntul.

Din piatră și din iarbă, la iveală
Am scos culori și vise, cu migală,
Și-mpodobit-am murul pe vecie ;
Umil zugrav, eu. Toma-nsemn azi slova,

Măria-Ta, ca-n veacuri să se știe
Cît îndrăgit-am amîndoi Moldova !

AUREL SIN

Lupii absenței

Mercenari ai iernii — lupii absenței
înfricoșați de alb cu căluși de ninsoare :
Urletele lor — sănii de ger
lunecînd pe tălpile colților.
Pușca singurătății le-a trimis
ultimul glonț și-au dăruit zăpezii
cei mai străini trandafiri.
Clopotele iernii au mușcat
dangătele înghețate și a nins
pînă-n nordul sufletului —
cu albastre rugăciuni ce-și afumau
sfinții desmorțindu-și
la lumînări aureolele.

SIMION ȘUȘTIC

„Unu, doi, trageți ușa după voi"

Lui Wiliam Saroyan

Dacă nimeni nu intră
în această grădină,
Degeaba-s copaci înfloriți înăuntru,
degeaba-i lumină.
Diluvii fără sfîrșit îneacă fragile
buchete.
Vipere verzi vor colcăi
prin foste boschete.

Pînă nu-i prea tîrziu, — unu, doi,
Trageți poarta grădinii după voi.
Țineți minte cuvîntul :
dacă n-o-nchideți voi,
o-nchide vîntul.

MARGA ALBESCU

Fabulă

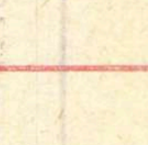
Aprinzîndu-se,
becul se umple de lumină,
devenind deștept.
Gînduri electrice
îi umblă prin minte
arzîndu-i
fruntea lui înaltă
de om frumos.
Iar în jurul lui,
mute de admirație,
se învîrtesc
cele mai inteligente muște.

SORIN PETRICU

Liniște

De muchia norului
s-a știrbit luna.
Greerele nu-și
mai întoarce ceasornicul.
Ciobind liniștea,
de undeva, de sub lut,
frunze de sunete,
grăunțele au gemut.

E. COTEANU



CENACLU

Mă așezasem lîngă Miron Radu Paraschivescu și discutam în șoaptă, despre nevoia de confesiune a vorbitorilor din cenaclu. Ținea un monolog Ion Gheorghe, precipitat, convingător și prin fumul de țigară cîteva voci îl întrerupeau, îl completau, îl contraziceau. Foarte interesant fapt, ziceam, că acest cenaclu tînăr a ajuns la o formulă în care textele pot deveni lesne pretexte pentru teoretizare, pentru comunicarea unor gînduri anterioare, pentru extragerea semnificației și, adeseori, pentru scurte conferințe despre rolul artei, despre șansele și neșansele ei.

Experiența, asupra căreia insistă cel mai mult președintele cenaclului, este conversația dintre tineri și bătrîni, o scenă pe care se înfruntă modalitățile literare, personalitățile de toate nuanțele. De pildă, la ultima întîlnire, a citit un poet, necunoscut tinerilor, V. Cristian. Imediat el s-a bucurat (e un fel de a zice !) de vehemența firească a lui Neacșu și Țepeneag, de privirea, poate prea blîndă, a unor confrați de generație, și de avantajul că Adrian Păunescu care citise în prealabil toate poeziile — a semnalat sălii două poeme frumoase, necomunicate verbal de autor

Un debut excelent : Daniel Turcea, *poet publicat de revista* Amfiteatru, *și care a impresionat, evident, pe cei prezenți, smulgînd aplauze. O poezie care sfidează regulile, muzicală, produs al unei stări poetice de excepție.*

Iarăși un moment neobișnuit : Toma George Maiorescu citind fragmente dintr-un roman aleatoric, plin de un umor absurd și de conștiința îmbolnăvirii limbajului zilnic. Dacă n-ar fi fost atîtea lecturi — Aurel Dragoș Munteanu avea dreptate să susțină o programare mai spațiată — poate că proza lui T.G.M. ar fi avut și mai mult succes.

Din nou o ședință bună, deci. Mai mult decît o ședință excepțională, aș zice, o ședință obositoare. De la 18^{30} la 23^{30} sînt cinci ore. Le-am parcurs pe toate, toți cei prezenți.

A. P.

VARIETĂŢI

Pescuitorul de perle

Celebră este greşeala de tipar din textul unei poezii de Malherbe, poetul francez din secolul al XVI-lea. Poezia, scrisă prin 1599 sau prin 1600, şi intitulată **Consolation à Monsieur Duperier sur la mort de sa fille** (Consolare adresată d-lui Duperier, în legătură cu moartea fiicei lui), a devenit celebră datorită versului 3 din strofa a 4-a.

„Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses".

„Şi roză (trandafir) ea a trăit cît trăiesc rozele".

Se spune însă că iniţial, în manuscris, versul arăta: „Et Rosette a vécu..." „— Şi Rozeta a trăit..." Rosette (Rozeta) fiind numele fetei. Tipograful a cules Roselle cu doi de **l** în loc de doi de **t**.

Cînd a făcut corectura, Malherbe s-a mulţumit să despartă cuvîntul în Rose şi elle, dînd naştere —datorită sugestiei tipografului —unui vers admirabil, unei metafore încîntătoare, cu care a înlocuit banala expresie.

Nişte editori subtili ai poetului au susţinut că Malherbe a scris iniţial versul „Et Rose, elle a vécu..." făcînd apel la un echivoc gramatical posibil în epocă, deoarece se obişnuia ca unele substantive comune, cînd personificau ceva, să fie scrise cu majusculă. Că deci diminutivul **Rosette,** numele fetei defuncte, a fost înlocuit de Malherbe cu numele real **Rose** care se preta la echivocul verbal cu trandafirii.

Toate bune şi frumoase dar nimeni pînă astăzi n-a băgat de seamă în focul polemicii şi-al anecdotei lucrul esenţial: pe fata lui Duperier o chema **Marguerite** (Margareta). Tot o floare dar coafată altfel.

★

Regina „perlelor" (pretinde **„L'Illustration")**: Dl. Cutare a scris o lucrare în două volume despre tratamentul alienaţilor. Volumul al doilea şi ultimul se-ncheia cu un citat din doctorul Pinel. Băgînd de seamă încă din şpalt că citatul n-are ghilemele, autorul a scris în josul paginei respective: **„Ghilemetaţi, alineaţi !"** După cîteva zile, în lucrarea apărută, ultima recomandare medicală în legătură cu tratamentul alienaţilor era tipărită în cursive: **„Ghilotinaţi alienaţii !"**

★

Din **„Universul"**:

„Ieri, generalul X a trecut în revistă compania de onoare. Călare, ofiţerul arăta **jalnic** (falnic)".

★

În tipografiile ziarelor, la paginaţie (secţia în care textele culese ale diferitelor articole sînt adunate în forma paginei de paginatori), se nasc **interpolările** (amestecarea cîtorva rînduri dintr-un articol într-un alt articol).

„Elocventul predicator smulsese lacrimile credincioşilor: a coborît în mijlocul lor, şi, trecînd printre ei, a cules semnele neîndoielnice, cu toate că tacite, ale unei binemeritate recunoştinţe. După ce-a ieşit din biserică, afară, alte mărturii de simpatie evidentă îl aşteptau. Trei sau patru sergenţi de stradă curajoşi începură să-l urmărească, ajutaţi de cîţiva trecători. Cu toţii au înfruntat furia acestui animal primejdios şi l-au încolţit într-un gang din strada Maubée nr. 16. În prada turbării maxime, javra s-a năpustit asupra urmăritorilor cu intenţia evidentă de a-i muşca. Un sergent însă l-a străpuns cu tesacul şi ceilalţi l-au ucis cu ce le-a căzut la-ndemînă".

POLIP

Desen de FLORIN PUCĂ

Cronica rimată

COLOCVIU NOCTURN

Călimară solitară,
Fir topit de poezie,
Dormi albastră şi murdară
Lîngă foaia de hîrtie.

Din adîncul nopţii tale
Fur şiraguri de mărgele
Şi mi le presar în cale
Şi mă-mpodobesc cu ele.

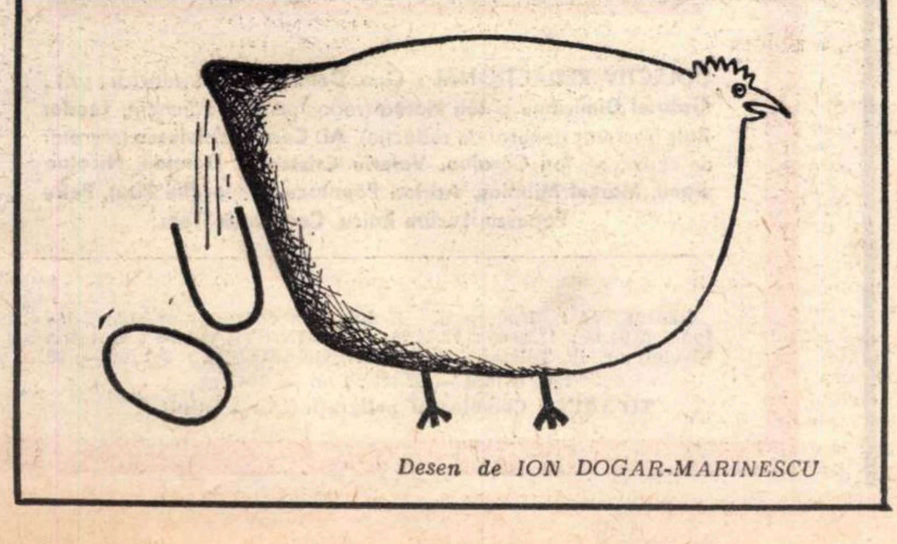
Desenez o stea de aur
Luminînd cărări în crînguri
Şi-un viteaz şi un balaur
Prin pustiu pierduţi şi singuri.

Şi e-aşa departe steaua
Şi voinicu-mi spune mie:
Du-te, caută vîlceaua
Cu izvor de apă vie.

Ce să fac ? eu viaţa toată
Am privit de la fereastră...
Din peniţa mea stricată
Curge-o lacrimă albastră.

Şterg nervos ce-am scris şi iară
Caut foi imaculate...
Călimară solitară,
Şapte lei şi jumătate !

Ioana MATEI



Desen de ION DOGAR-MARINESCU

EPIGRAME

Lui Alex. Deal, autorul volumului Nisip

IN LIBRĂRIE

Nume mari de scriitori
Stau pe cărţi în fel şi chip,
Numai numele lui Deal
Era scris doar pe... Nisip.

Lui Mihai Bărbulescu, autorul volumului Vocale în vîrful piramidei

Piramida dumitale
S-a născut în zi cu toane,
Are-n vîrf numai vocale
Şi la bază doar consoane.

Lui Mihail Şerban, autor al romanului Fete bătrîne

Zării *Fetele bătrîne*
În vitrină, stînd la rînd,
Le-am făcut, discret, cu ochiul,
Dar mi-au spus că nu se vînd.

Gh. ZARAFU

ERRATA:

În legătură cu cele trei catrene de Mircea Pavelescu publicate în această pagină (România literară nr. 1) *primim din partea autorului următoarele precizări:*

„Adevăratul titlu era *„Isteria (nu istoria) calamburului"*, care indică o anumită poziţie critică împotriva facilităţii condamnabile a multor dintre contemporanii noştri care îşi rezolvă poantele epigramelor prin calambur sau omonimie.

M-am gîndit să protestez astfel împotriva acestui procedeu ce poate transforma peste noapte toată populaţia ţării într-o masă de epigramişti „publicabili". Nu este de mirare că inundată fiind de un asemenea nămol stereotipic, epigrama autohtonă se află într-un regres care o face inoperantă acolo unde ar avea de făcut un gest critic.

Catrenele, fie absurde, fie de exagerată platitudine, care mi le-aţi publicat au semnificaţie protestatară *numai* sub titlul de *„Isteria calamburului"*, altminteri ele se întorc împotriva mea ca şi cum eu, autorul lor, am comis cu bună ştiinţă astfel de insanităţi".

Fiind vorba de o eroare de tipar, ne grăbim să restabilim adevărul, (înainte ca specialistul nostru în „pescuirea perlelor" să bage de seamă !).

cuvinte
încrucişate

TUDOR MUŞATESCU:

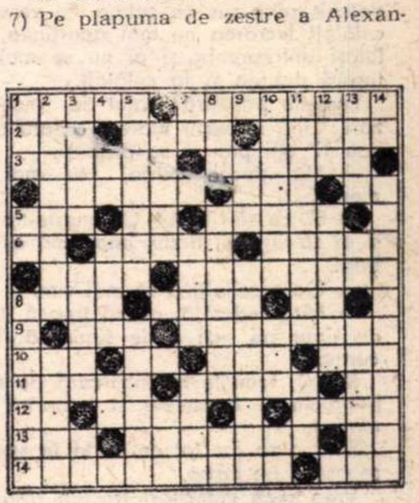
Să privim viaţa în culori

ORIZONTAL

1) Mare. — Un fel de inimă.
2) Confetti de timp. — O femeie, blondă, brună sau şatenă — Nostim şi cu picăţele.
3) Numai albe. — Ruj de buze.
4) Galbeni. — Tîrîtură. — Consonante terne.
5) Lac multicolor — A bătut la cap antichitatea. — Groasă, în Eminescu.
6) Hop şi-aşa ! — Nobil decolorat — Îţi serveşte vinul în toate culorile.
7) Combinat cu alb. — Te face să vezi stele verzi
8) Retrograzi. — Hai d'a dura-dura ! — Suliman stricat.
9) Picoliţa Adinei. — Dacă aşa o cheamă !
10) Culoare franceză. — E cam „tra-la-la !" — Unde unii cred că, totul, se vede în roz. — Arma fecioarei din Orléans.
11) A doua oară, nu mai iau. — Colorat, se vede mai bine. — Cînd mîni calul de-a-ndaratelea.
12) Poftim, la „Rebus". — „Spirit de glumă" — Verzi, pe fond auriu.
13) Trei. — Vînat. — Decanul cărţilor.
14) Dincolo de mare. — Au pus bazele Ateneului român.

VERTICAL

1) Culoare timidă. — Spiţă. — Culoarea vinului din romanţe.
2) Portocalie. — Etalează culorile.
3) Culoare criminală. — Culoare de lemn. — Războinic.
4) Apare la „Editura pentru literatură". — Ars în culori. — Cum a început şi a sfîrşit Nostradamus.
5) Cal alb. — Carte cîntată.
6) Jucător de minge veche. — Dulce în toate culorile.
7) Pe plapuma de zestre a Alexandrinei Lupaşcu. — Dai cu ochii închişi. — Fără „culoare" precisă



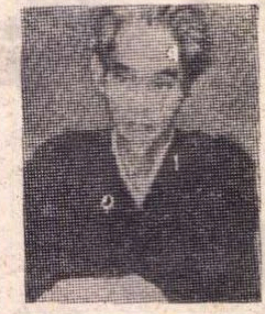
8) Lustragiu. — Bice care şi-au regulat drepturile la pensie. — Notă proastă.
9) Primele din prima lectură. — Licurici.
10) La doi paşi. — Apă cu numele în culori. — Începe cînd termină.
11) Fac cu ochiul, în culori. — Incolor, în ochii soţiei.
12) Nici să ţip nu ştiu. — Dulcinee, la saramură.
13) Unde adversarii văd roşu înaintea ochilor. — Strănepot de suliţă. — Din toate culorile curcubeului.
14) Fiul iepei din Adam-Clisi. — O vezi în negru.

roza vînturilor

Premiul „Nobel" pentru literatură: YASUNARI KAWABATA

Yasunari Kawabata s-a născut la 11 iunie 1899. A terminat în anul 1924 facultatea de filologie a Universității din Tokio. E vicepreședinte al P.E.N.-clubului.

Romane publicate: *Dansatoarea din Izî, Provincia de zăpadă, Sunete din munte, Băiatul, Dansatoarea, Vals de flori, Cei iubiți, În căutarea mamei, Soare și lună, Lacul, Drum cu vînt.*



Povestea chipului de moartă

„Privește. Iat-o. Cît de mult ar fi vrut să te revadă, o clipă numai!" Astfel vorbea mama femeii lui, îl conducea în cameră cu pași precipitați. Cei care erau la căpătîiul moartei, îl priviră toți în același timp.

„Privește!"

Mama își repetă rugămintea și se pregăti să ridice giulgiul alb care acoperea fața femeii lui moarte.

Atunci dintr-o dată îi veni pe buze cuvinte care-l surprinseră chiar pe el:

„Așteptați. Lăsați-mă singur s-o văd. Lăsați-mă singur în cameră."

Rudele, frații și surorile moartei simțiră în aceste cuvinte o emoție care îi cutremură. Traseră în tăcere panourile care închideau camera și plecară.

Trase cearșaful alb.

Fața femeii lui moarte era crispată de o încordare dureroasă. Între cei doi obraji uscați, săpați, dinții, a căror culoare se schimbase, ieșeau în afară. Carnea pleoapelor se lăsase și se lipise de globul ochilor. Pe frunte se încrucișau desgolite vinele, dureri încremenite.

Își coborî privirea pe această față moartă, aflată acolo înaintea lui, respingătoare, și un moment rămase nemișcat.

Apoi, își duse mîinile care tremurau fără încetare la buzele femeii sale, și încercă să-i închidă gura. Îndată ce-și îndepărta mîinile, buzele, care se închideau sub apăsare, se deschideau din nou cu o mișcare moale. Le închise din nou. Ele se deschiseră iarăși. În timp ce repeta, fără să se gîndească, același gest, văzu totuși că liniile dure, în jurul gurii cel puțin, se îndulceau. Și el simți atunci, pînă în vîrful degetelor, fiorul iubirii. Vru să netezească vinele care încrustau acest chip și-i frecă încet fruntea. Palmele îi ardeau.

Sub jocul degetelor, fața moartei se înnoise: el își coborî privirea și rămase a doua oară nemișcat.

„Îi fi obosit de pe drum. Vino și mănîncă, odihnește-te puțin."

Astfel vorbiră mama și sora cea mare a moartei.

„Oh!"

Mama izbucni deodată în lacrimi.

„Cumplit e sufletul omului. Pînă să fi venit dumneata, micuța n-a putut să moară de tot. Nu, nu înțeleg. Te-ai aplecat cu o privire spre ea și iată fața i se schimbă, devine calmă, — nu-i mai trebuie nimic. Nu mai vrea nimic."

În ochii omului creștea umbra rătăcirii, dar sora femeii lui îi răspunse printr-o privire de-o limpezime, de-o frumusețe, fără seamăn. Apoi ea izbucni în suspin și se prăbuși.

În românește de Marcel MIHALAŞ

Marea

Sus în munți, pe drumul alb de iunie, un grup de coreeni înaintau, plecați să se așeze în altă parte. Cînd marea începu să se vadă, toți erau destul de obosiți.

Construiau drumul care traversa muntele. Erau vreo 70 pe șantier, lucraseră trei ani, și drumul cel nou era în sfîrșit deschis pînă sus pe culme. Pe versantul celălalt lucrarea nu mai aparținea aceluiași antreprenor și ei nu se mai putuseră angaja și la celălalt.

Femeile părăsiră satul de munte în zori. Cînd se văzu marea, o fată de 16 sau 17 ani păli și se prăbuși.

— Mă doare burta. Nu mai pot merge.

— Ei, ce să-i faci? Odihnește-te puțin și ai să vii mai tîrziu, împreună cu bărbații.

— Oare ceilalți o să mai vină?

— Fără îndoială, au să treacă, la fel de sigur pe cît e de sigur că fluviul curge.

Rîzînd, femeile își încărcară pe umeri bagajele și boccelele și coborîră spre mare.

Fata puse jos tot ce purta în spate și se așeză pe iarbă.

Vreo zece muncitori trecură prin fața ei.

— Ei, ce-i cu tine?

— Ceilalți vin?

— Sigur că vin.

— Mă doare burta, am să vin mai tîrziu și eu.

Vara, cînd privea marea, simțea că fruntea i se învăluie cu umbre. Cîntecul greierilor îi străpungea trupul. Muncitorii părăsiseră satul de munte fiecare după cum avusese chef, în grupuri, cîte 4, cîte 7 cîte doi, și de fiecare dată cînd treceau prin fața ei o strigau. Iar ea răspundea de fiecare dată la fel:

— Ei, ce-i cu tine?

— Mai vine cineva în urma ta?

— Sigur că da.

Purtînd pe umăr o boccea mare, un muncitor tînăr ieși dintr-o pădure de sicomori.

— Ei ce ți s-a întîmplat de plîngi?

— Mai vine cineva în urma ta?

— Cine să mai vină? Dinadins am rămas cel din urmă, fiindcă am părăsit acolo în sat o femeie și nu izbuteam să mă hotărăsc.

— Ești sigur că nimeni nu mai vine?

— Cine să mai vină?

— Ești într-adevăr sigur?

— Nu mai plînge, ce ți s-a întîmplat?

Bărbatul se așeză lîngă ea.

— Mă doare burta și nu mai pot să merg.

— Ascultă, am să te iau în brațe și am să te duc de aici. Ai să fii nevasta mea.

— Nu vreau. Tata mi-a spus: nu te mărita pe meleagurile astea, pe care am fost eu omorît. Nu te mărita niciodată cu unul de pe aici. Întoarce-te în Coreea dacă vrei să te măriți.

— Bine, dar nu-ți dai seama cum a murit tatăl tău? Uite-te cu ce ești îmbrăcată.

— Știu cu ce sînt îmbrăcată.

Ea își coborî privirea și își privi îmbrăcămintea ușoară, cu motive de flori de toamnă, după moda japoneză.

— Mi-a fost dăruită. Aș vrea să am bani de tren. Aș vrea să am haine coreene.

— Dar în bagajele astea ce ai?

— O cratiță și un vas de fiert ceaiul.

— Fii nevasta mea.

— Ești sigur că nu mai vine nimeni în urma ta?

— Nu. N-ai decît să mai aștepți trei ani. Pe drumul ăsta n-o să mai treacă nici un om din Coreea.

— Ești sigur că n-o să mai treacă nici unul?

— Mai bine fii nevasta mea. Uită-te, nici nu poți să mergi. Iar eu plec.

— Ești absolut sigur că nu mai vine nimeni?

— Doar nu ți-am spus? Sigur că sînt sigur. Ascultă-mă.

— Da. Bine.

— Bine.

Muncitorul o cuprinse după umeri și se ridică. Amîndoi își luară bagajele grele.

— Ești chiar sigur că nu mai vine nimeni?

— N-ai mai terminat odată?

— Du-mă în așa fel încît să nu pot vedea marea.

În românește de Corina CRISTEA

sport

EXPLOZIA TARTANULUI

Îmi este imposibil să mă apropii de alt subiect decît cel enunțat în titlu. Ziarele proaspete aduc cifre nesperate în statistici uluitoare, toate recordurile olimpice, toate recordurile mondiale sînt în primejdie. Dacă această Olimpiadă de la Mexic ar ține încă trei săptămîni sau o lună, baza performanțelor umane la atletism și la alte discipline ar trebui revizuită și vechile performanțe ar intra în antichitatea limitelor absolute. Ce se petrece acolo, la Ciudad, este de nedescris. Gazetarii prezenți în tribunele arenelor au epuizat toate adjectivele admirative și gîndirea lor fantezistă este în pană. Dacă unui vitezist i se spunea că este un **uragan**, acum cuvîntul a trecut asupra unui scrimeur român: Drîmbă, voind a se arăta la modul plastic că mișcarea lui cu floreta mătură totul în calea-i. Semifondul produce atleți-rachetă, și Silai (trimisă cu mari sacrificii la Mexic, după cum aflăm, cu opoziții din partea organelor atletice locale) cîștigă un loc secund după o luptă infernală într-un ritm de Caravelle. Dar Lia? Lia Manoliu, 37 de ani, a cincea participare la Olimpiadă? Aici lucrurile sînt extraordinare, cu o voință exemplară, nefiind în plenitudinea forțelor sale fizice, aruncătoarea noastră de disc trimite farfuria sa sburătoare peste limita recordului olimpic. E colosal, este de neimaginat. Prima încercare, prima performanță. Zîmbete, explicații, totul are un rost, se practică un lirism de cel mai specific gen Montherlant. Coloane întregi transmise prin telefon și ce palidă e proza aceasta față de înălțimea realizărilor de voință ale românilor și româncelor (ah, mai ales fetele!) Peneș pe locul doi, aici poate am fi dorit mai mult, dar face! Nu-i de colo... **Viscopoleanu a fost sărbătorită la satul olimpic,** sună știrile reporterilor, asta se petrecea înainte de performanțele celorlalte componente ale lotului nostru. Se pare că succesul atletei noastre a ambiționat și pe ceilalți.

Romanul radio-telegrafiat al Olimpiadei continuă. Asistăm la ritmuri nemaipomenite. Sînt și drame. Abebe, iubitul etiopian al muzelor maratonului, abandonează, cu piciorul fracturat, la kilometrul 16. Cîștigă tot un etiopian, conform declarațiilor anterioare ale marelui campion.

La înălțime, se reconsideră saltul mortal, ca la circ. Iată și un stil nou: **Fosbury flop —** fîlfîirea Fosbury. Despre ce e vorba? Despre atacarea ștachetei cu ceafa, și răsturnarea corpului, mai apoi. Din punctul de vedere al spectatorului, grația este desăvîrșită, stilul cu totul neașteptat, rămîne să vedem dacă se va ajunge și la cifrele maxime ale stilurilor clasice pînă la care mai sînt cîțiva centimetri.

Despre cei 8 metri și 90 de centimetri la lungime ai lui Bob Beamon se pot scrie poeme. S-a spus: simplonul, gazela, locomotiva — despre acest negru ce putem să mai scriem? Rămîne gestul lui de a săruta podeaua sălii în care se ținea conferința de presă cu ziariștii, ca într-o rugăciune tîrzie. Declanșări, extaze, totul în cel mai autentic stil proaspăt al celor ce au sperat și au dobîndit ceea ce au dorit atît de mult.

La Mexic a plouat, au fost nervi, exasperări, mai ales în tribune, favoriți, unii dintre favoriți au pierdut metri, centimetri, secunde, dar cei ce-au cîștigat au recompensat cele mai sceptice așteptări. Se vorbea, mai ales înaintea Olimpiadei, despre sufocarea atleților, despre bariera de văzduh a unei clime inedite. Iată că rezultatele contrazic. Niciodată nu s-au prăbușit atîtea cifre, niciodată nu a fost o explozie de recorduri ca acum. Să fie tartanul de vină, să priască oxigenul mai mult decît se estima? Cine naiba mai știe!

Deocamdată, în ce ne privește, rezultatele sînt excepționale, raportate la cifra participanților tricolori și la clasamentul general, unde stăm foarte bine între țări cu veche tradiție atletică. Credeți că nu e cazul, cum scria careva, ca și antrenorilor să li se acorde la aceste întreceri cîte o medalie? Nu de altceva, dar parcă o să auzim niscai discursuri ale nu știu cui ce-și va atribui merite imaginare — și ar fi păcat...

Omagii, deci, numai celor ce merită cu adevărat cununa de lauri, că de chibiți sîntem sătui...

Eugen BARBU

România literară 3

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL: Geo Dumitrescu (redactor șef), **Gabriel Dimisianu** și **Ion Horea** (redactori șefi adjuncți), **Teodor Balș** (secretar general de redacție), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian. Nicolae Jianu, Marcel Mihalaș, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Țoiu.**

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei.
TIPARUL: Combinatul poligrafic „Casa Scînteii"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul I — Nr. 4
joi 31 octombrie 1968
32 pagini
2 lei

4

DREPTUL ȘI DATORIA

Lucrările recentei Plenare a Comitetului Central al Partidului Comunist Român adaugă noi semnificații preocupărilor scriitoricești, gîndurilor cu privire la sensul etic al muncii noastre, la rolul pe care-l avem în societatea socialistă. S-a subliniat încă o dată unitatea întregului nostru popor, a muncitorilor, țăranilor și intelectualilor în jurul partidului, garanție a edificării și prosperității patriei. În acest context social, pe scriitor îl privește direct raportul esențial dintre ceea ce, omului, i se cuvine, și ceea ce obligațiile față de societate și însăși conștiința sa îl fac dator. N-a fost literatură mare care să nu-și fi însușit acest raport, cînd între cei doi termeni — drept și datorie — se definea sensul major al creației. Aceasta este, în cadrul specific al activității intelectuale, funcția diferențiată a scriitorului și problematica superioară a literaturii, atît în procesul istoric-social, cît și pe plan național.

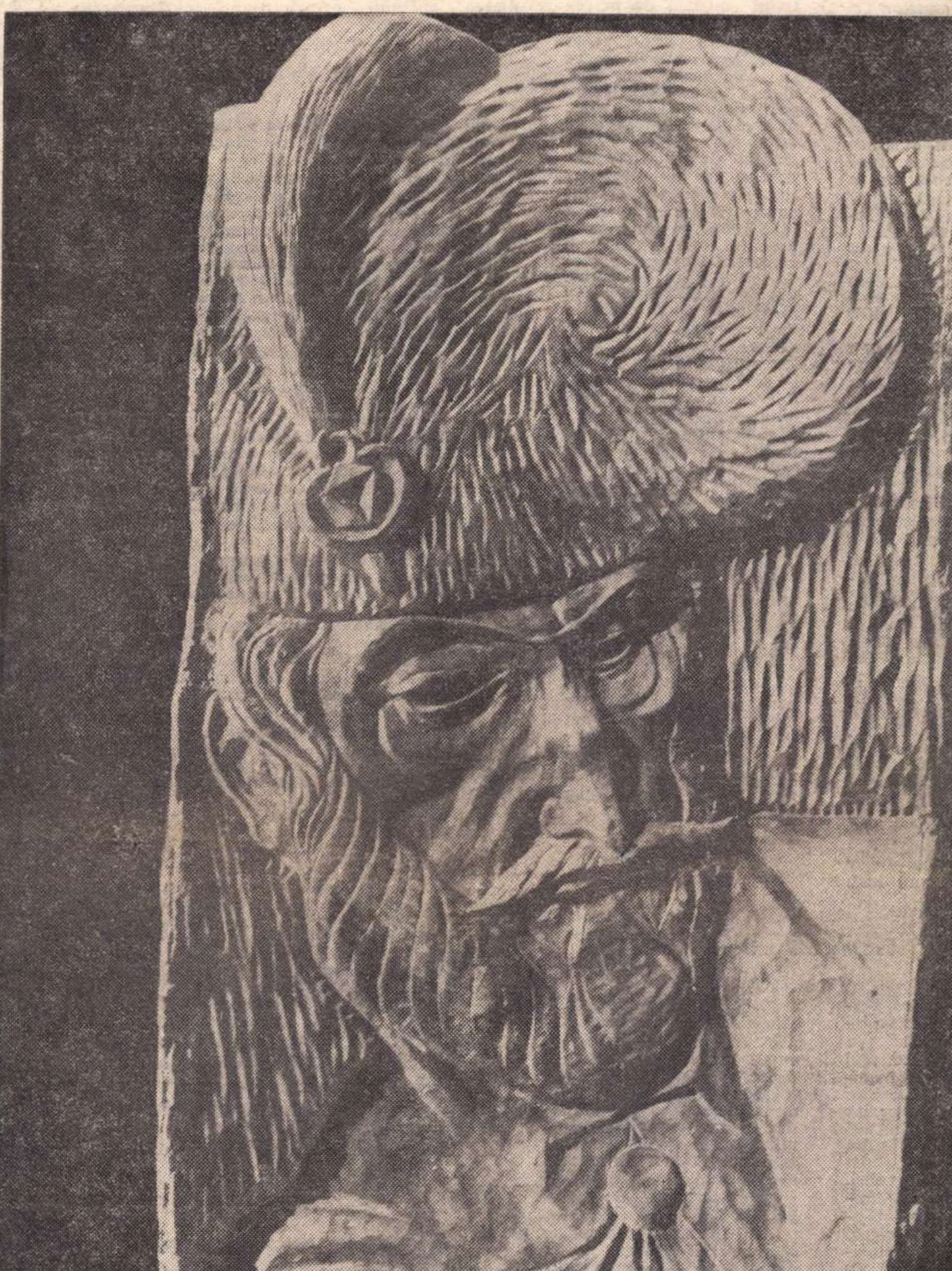
Menirea scriitorului autentic este tocmai aceea de a-și lua întreaga răspundere a profesiei, situîndu-se de partea forțelor care lucrează în sensul istoriei. Și Eminescu și Petőfi și Pușkin și Miczckiewicz au făcut acest lucru în numele popoarelor lor. „Asumarea completă" de către artiștii adevărați a destinului națiunii lor, identificarea cu spiritul și aspirațiile progresiste ale epocii i-a așezat pe culmile nemuririi și nemurirea nu poate avea alt gust decît al țărînii care te-a născut. Aici aflăm condiția fundamentală a perenității creației, secretul rezistenței în vreme a marilor valori care, sorbindu-și substanța din realitățile prezentului, sînt hărăzite totodată, prin însăși forța de anticipație a talentului de anvergură, unei înțelegeri mai largi și pe o mai lungă perioadă de timp.

Spiritul înnoitor al Plenarei ne îndeamnă la această lucidă apreciere și reexaminare a puterii noastre de lucru. Nimic nu ne îndreptățește să ne închipuim că am realizat mai mult decît ceea ce am realizat și să numim valoare ceea ce nu este valoare.

O puternică impresie că ne aflăm în pragul acelui hotărîtor salt calitativ, o puternică impresie de reordonare a capacităților de muncă, de redinamizare a vieții națiunii noastre în toate sectoarele ei, a structurilor morale, politice și creatoare se degajă din expunerea ținută la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român de către tovarășul Nicolae Ceaușescu. Această gîndire pătrunsă de forța de analiză a marxism-leninismului creator, pătrunsă de conștiința unei duble răspunderi, revoluționare și patriotice, ne dă, nouă, oamenilor scrisului, obligația de a ne redimensiona datoria, pe măsura efortului de adîncire în construcția socialistă a națiunii noastre.

Intelectualitatea românească, adînc solidară cu frontul indestructibil al unității socialiste, este mîndră de încrederea și de rolul activ ce i se acordă în aceste documente. Ea este convinsă mai mult ca niciodată că cel mai eficace mijloc de întărire a sistemului socialist mondial este înflorirea maximă a valorilor materiale și spirituale din matca istorică a fiecărei națiuni. **„Un loc de seamă în viața socială a României noi** — a spus secretarul general al Partidului Comunist Român în cuvîntarea ținută la Plenară — **revine intelectualității, oamenilor de știință și cultură. Socialismul este orînduirea celei mai înalte culturi umaniste ; el se bazează pe cea mai înaltă știință despre natură și societate, materialismul dialectic și istoric, se inspiră din tot ceea ce a creat mai măreț gîndirea omenirii de-a lungul timpurilor, precum și din marile realizări ale cunoașterii epocii noastre".**

R. L.



NICOLAE CRUCH — MIHAI VITEAZUL

Foto : N. IONESCU

În acest număr :

● LUCIAN BLAGA : Versuri inedite ● ȘERBAN CIOCULESCU : Poetul Vrancei ● VLADIMIR STREINU : Poezia românească de azi ● Interviu cu FĂNUȘ NEAGU ● EUGEN BARBU : Rătăcirile Principelui ● Jurnalul lui MAX FRISCH

voci din public

Această pagină rămîne în permanență la dispoziția cititorilor noștri, spre a aduce la lumină contribuția lor (păreri și observații critice, sesizări, propuneri și sugestii etc.) în toate problemele și în toate domeniile de activitate ce intră în sfera de preocupări a revistei noastre (literatură, arte, cultură). Ii rugăm deci să ne adreseze scrisorile lor (cu mențiunea : „Voci din public"), cărora le vom face loc cu plăcere în aceste coloane, în ordinea sosirii și în ordinea însemnătății problemelor ridicate.

Vom publica, de asemenea, aici (pe cît posibil), în aceeași ordine și păstrînd o specială gratitudine trimițătorilor, și scrisorile referitoare la „România literară", aprecieri critice asupra cuprinsului, structurii, înfățișării ei etc., observații, sugestii, completări, polemici etc., în legătură cu textele apărute în paginile ei, — în dorința de a păstra nemijlocit și permanent o legătură activă cu cititorii noștri, de a-i antrena din ce în ce mai mult în elaborarea și orientarea revistei, de a întreține în cîmpul culturii noastre schimbul viu, deschis, de opinii, discuția liberă, creatoare. Cititorii sînt însă rugați să țină seama de limitele spațiului rezervat „Vocilor din public" și să-și restringă scrisorile la strictul necesar. Redacția își rezervă dreptul de a rezuma textele prea lungi sau de a extrage din ele pasagiile cele mai importante, de interes mai larg.

Piere încă un vestigiu eminescian!

Acum 24 de ani, Camil Petrescu deplîngea pierderea celor două clădiri legate de amintirea trecerii prin București a lui Mihail Eminescu : casa Szathmary, de lîngă biserica Dintr-o zi, și alta de lîngă Cișmigiu, la Șipotul Fîntînilor (Revista Fundațiilor Regale, XI, 1944, nr. 10, p. 214), nefotografiate, necinematografiate, lăsate să se scufunde iremediabil în întunericul vremurilor și lipsei de interes. Mai înainte pieriseră celelalte două locuințe ale marelui poet : chilia de la Caimata și „casa Săpunarului" din piața Sf. Constantin, unde închiriase două odăi, cu gîndul de a o aduce aici și pe Veronica, după ce fugise, sufocat, de la Maiorescu, după doar două săptămîni de găzduire. (I. Slavici, Amintiri, 1921, p. 23). I-a venit rîndul să dispară și casei din Piața Amzei, care avea nr. 18, jos cu o prăvălie cu tavanul boltit, iar la etaj, în lungul clădirii, un geamlîc cît ținea casa. In momentul cînd a trebuit să cadă sub tîrnăcop, s-a crezut de bine să se așeze o placă comemorativă ; dar n-a fost pusă acolo unde a locuit Eminescu, ci mult la stînga, ca și cum birocrația comunală se temea să nu strice estetica magazinului Căminul...

Acum dispare și ultima lui locuință care mai rămăsese în picioare, aceea din Calea Victoriei. *Slavici, în lucrarea sus amintită, scrie (p. 126)...* „el a părăsit noua sa locuință și s-a mutat la mine, în Calea Victoriei, lîngă casele în care se află librăria Pavel Suru". *Cei mai vîrstnici își amintesc că numita librărie a funcționat în două clădiri de pe Calea Victoriei : mai întîi la nr. 73, în proprietatea lui Dinu Mihail, bogătașul craiovean, și apoi chiar peste drum. Dar în 1921, cînd apărea cartea de Amintiri a lui Slavici, librăria era la nr. 73, acolo unde acum este o* Alimentară. *Așadar, acolo, la dreapta sau la stînga acelui imobil, a locuit Slavici și cu Eminescu. Dar în care anume ? La nr. 75 este astăzi un loc viran. Pe locul acela a fost pînă acum cîțiva ani casa* doctorului *Hepites cu subsol și parter ridicat, transformată apoi într-un magazin de pescărie. Dincolo, la nr. 71, încă mai există, acum cînd scriu, cu ferestrele scoase și cu acoperișul desfăcut, o casă tot cu etaj, cu un gang boltit care conduce printre două prăvălioare într-o curte foarte îngustă. La etaj, un geamlîc fuge și aci în lungul casei, iar tavanurile sînt boltite și ele. Arată ca o casă zidită pe la mijlocul veacului trecut. Avem* credința, *dar nu și dovada, că aici au locuit cei doi prieteni scriitori. Am făcut altă dată o cercetare. Fostul proprietar, Antoniu, nu știa nimic : luase casa de la Credit și se mira, el cel dintîi, de ce auzea. Chiriașii erau toți oameni noi... Plutim, după cum se vede, în incertitudine. Dar și* sentimentul *(nu zîmbiți, domnilor poeți !) are drepturile lui, și cu acest drept vă rog să credeți că într-adevăr acolo a locuit Eminescu. Și acuma, ce facem ? Ne uităm cum se desfac și aceste ultime cărămizi între care a trăit, a suferit și a nădăjduit Eminescu ? Sau păstrăm, măcar pe peliculă, un crîmpei de amintire ? Eu, unul, pentru sufletul meu, mi-am luat mai de mult măsurile — le-am fotografiat pe amîndouă : și pe cea din Amzei și pe aceasta care se dărîmă. Dar, or mai fi interesînd* pe cineva.

NICOLAE STOICA
(București)

Fac această intrebare

Mai întîi salut cu sinceră satisfacție *„România literară"* și-i doresc din inimă existența cea mai lungă. Este editată îngrijit — materialul este ales cu gust, conținutul variat și substanțial împacă orice pretenție, forma mulțumește, înfățișarea este frumoasă și practică. O enciclopedie săptămînală, pe care o vom păstra în colecție. Desigur, i-am putea găsi și cusururi... De pildă (la nr. 1), privirea mi s-a oprit pe o columnă intitulată „Ochii lumii", de Laurențiu Mihail. Nu vreau să jignesc pe nimeni, nici să subestimez arta cuiva — dimpotrivă, risc să-mi dau în vileag grave lacune în ceea ce privește cultura artistică — dar nu pot să nu fac această întrebare : ce reprezintă ? M-am străduit să-mi explic plecînd de la o ipoteză. Cei trei ochi aparțin, succesiv, rasei pitice, mijlocii și uriașe. Dar prin ce se deosebesc ? Mărimea ochilor e aceeași, la pitici ca și la uriași. Nu merge. Am căutat o altă explicație. Cine se uită mai de sus vede mai departe, mi-am zis. Aș fi vrut, în acest caz, ca în ochiul suprapus celorlalți doi să văd agerime, putere de pătrundere. N-am descoperit nici o deosebire. Am căutat altă explicație. Privirea cea mai înțeleaptă este cea obișnuită; nici cea de sus, nici cea de jos. Dar desenul nu întărește cu nimic această axiomă. Nici fundalul — un perete de rogojină, pare-se — nu aduce vreo lămurire. Am trecut la pag. 4. În josul paginii, Horia Bernea, cu desenul „Concentrare". N-am priceput mare lucru. Este drept, există aici niște linii care converg în chip de vectoare spre centru, dar n-aș putea desluși nimic dacă desenul n-ar fi intitulat. Poate trebuie să am mai multe cunoștințe de anatomie, de psihologie ? La fel și la pag. 6, în „Spălătoreasa", a Corneliei Daneț. Vedem rufele — și asta cu concesie — dar nu omul (spălătoreasa). Aceeași nedumerire o am și pentru reproducerile de la pag. 27, intitulate : „Plantă", „Familia", „Tors". Am avertizat : am o slabă cultură în această direcție. Dar nu uit ce a spus cîndva *Cézanne*, că arta este aceea pe care o înțelege toată lumea. (Este vorba de cei obișnuiți, normali, bineînțeles). Și dacă, totuși, există un curent pe care trebuie să-l promovăm în scopul mersului înainte al artei, al formării și rafinării gustului (cum se motivează cu insistență) — deși nu văd stimulii, impresia mea fiind că se merge pe linia celei mai slabe rezistențe — atunci rog respectuos redacția — și cred că sînt în asentimentul multor cititori — să explice, măcar sumar, semnificația, latura pozitivă a desenelor reproduse. Deși mai știm cîte ceva despre literatură — pentru că despre ea s-a scris și se scrie — revista ne îmbogățește și mai mult cunoștințele, mărindu-le aria. Dar despre noul în grafică, în pictură, în sculptură, sector în care sîntem puțin inițiați, nu ni se spune aproape nimic. Părerea mea este că ar fi bine primite aceste inițieri — nu sub o formă rigidă, de curs — ele ajutînd la formarea gustului pentru ceea ce reprezintă adevărata artă — artele intrînd în sfera de preocupări a revistei.

VASILE FULGEANU
(salariat al Min. Sănătății,
București)

Fabula dramaturgiei

**Sătul de peregrinări prin pădurile dese,
un lup s-a apucat să scrie piese,
aflînd de la o vulpe amabilă
că asta ar fi o treabă destul de rentabilă.
Vulpea (care era și critic literar)
l-a convins că ar avea har !
Cuprins deci de o subită vrednicie,
lupul a scris o spirituală comedie,
și s-a prezentat cu ea la Teatrul Pădurii,
plasat undeva în mijlocul naturii.
Acolo (peste acest amănunt nu pot să trec !)
secretar literar era un... berbec,
care (cel puțin așa avea lupul senzația)
l-a primit cu toată considerația,
remarcînd doar că e păcat
că nu e dramaturg consacrat,
sau cel puțin,
unul străin,
fiindcă în această situație
l-ar fi aprobat piesa cu anticipație,
dar, a adăugat, fără îndoială
că el încurajează dramaturgia originală,
dacă bineînțeles piesa e bună,
apoi l-a rugat să treacă peste o lună.
La termen,
mînat de al dramaturgiei germen,
lupul s-a prezentat din nou la teatru.
Dar berbecul l-a mai amînat încă o lună și încă patru
ca să-i spună la urmă „inculpatului"
că piesa nu-i pe... profilul teatrului.
Apoi l-a sfătuit (privindu-l pe sub sprînceană)
să scrie o piesă contemporană,
o dramă actuală și frumoasă,
care să asigure și succesul de casă.
Lupul, de toate acestea ținînd seama,
s-a întors peste o lună cu drama.
Berbecul, după alte cîteva tergiversări,
dîndu-i lupului asigurări
că piesa e bună,
dar nu suficient de actuală,
a găsit de cuviință să-i propună,
c-o voce domoală,
dar suficient de categorică,
să scrie mai bine o piesă istorică,
acestea fiind, susținea el, la modă.
Lupul a rostit doar : — Mă rog,
și a scris istoria lui Colț-Vodă,
în trei acte și un prolog,
cu care, evident,
s-a prezentat la teatru urgent.
Și, după o nouă experiență tristă,
a trebuit să scrie și o comedie polițistă,
la care berbecul a găsit din nou un pretext,
(mai ales că nici nu se uitase pe text).
De data asta, supărîndu-se foc,
lupul l-a apucat pe berbec de cojoc,
și, lăsîndu-se de dramaturgie,
i-a făcut de petrecanie zevzecului.**

. . . .

MORALA se știe :

Ferește-te de judecata.... berbecului.

A. BLASCU
(București)

Un cor sexagenar

Cîndva, prin 1905, niște oameni îndrăgostiți de vraja melosului, schițează începuturile primului grup coral din Cîmpulung-Muscel. Corul trebuia să se adreseze publicului larg. Toma Adrian, dirijorul acestui grup coral de 30—40 persoane, pune în scurtă vreme bazele unei societăți, înființînd și una dintre primele școli de cîntăreți din țară. Forma definitivă de societate muzicală e legată de anul 1908, cînd e propus și ales dirijor Badea Alboteanu. Pînă în 1916, corul își adună tot mai mulți simpatizanți, acea mulțime a altruiștilor anonimi (în număr de 70—80).

In 1930 societatea, lărgindu-și activitatea, se îngrijește să confere intenției adevărata trăinicie, votînd și tipărind statutul. Legalizarea acestui lăudat club al muzicienilor se face auzită și în București. Societatea „Negru-Vodă" — Cîmpulung începe să primească vizitele reputatelor societăți corale bucureștene : „Carmen", „Cîntarea României" etc. În scurtă vreme, inimoasa activitate musceleană se face cunoscută în întreaga țară prin turnee nenumărate, recompensate cu vii aplauze.

Azi, coriștii Casei de cultură Cîmpulung-Muscel, preluînd această experiență și tradiție sexagenară, renunțînd la unele facilități de expresie muzicală, îmbogățindu-i repertoriul, sub conducerea dr. Roman Constantin și prof. Drăgușeanu Gh., aspiră la noi izbînzi în slujba cîntării românești.

PETRY MARIAN
ROMULUS ȘERB
(*profesori - Cîmpulung-Muscel*)

---

patul lui Procust

În loc de petiție

Ieri, prozatorul... (preferă să nu-i dau numele), se afla în fața unui ghișeu, funcționarul l-a întrebat „Profesia" ?, el a spus „Scriitor", iar celălalt, din patrulaterul respectiv : „Unde" ?...

Încă o neînțelegere adăugată clasicelor confuzii în legătură cu spațiul de lucru al scriitorului, care, după unii, (cum se știe de la Arghezi) poate umple cu creta și pereții vagoanelor. E posibil ca vina să fie și a scriitorului, care nu se impune în conștiința maselor în așa măsură, încît astfel de comicării să nu mai fie cu putință.

Și, totuși, acel „Unde" ? venit ca din neant, sună grav.

⁂

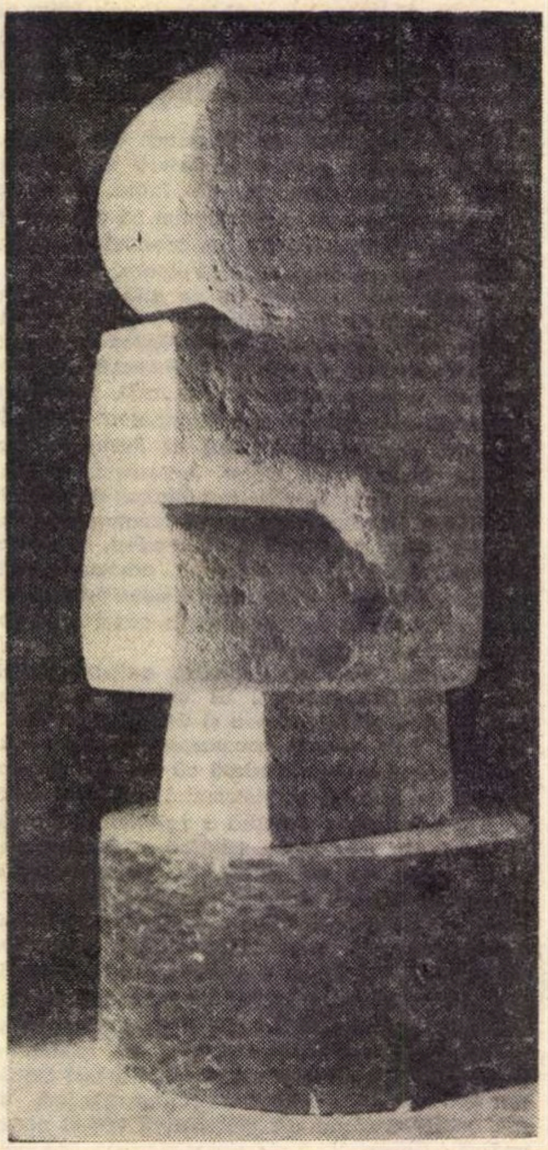
Drumul cel mai scurt dintre două puncte, în arta scrisului — între omul de condei și celălalt punct urmărit (opera) care, neatins, nu-i dă dreptul scriitorului să se numească astfel, decît „cu procură", nu e niciodată cel mai drept. Nu poate fi cel mai drept, pentru că acest drum fiind cel mai lesne parcurs e și cel mai bătut. Caracteristica inteligenții este „ocolul", „detour"-ul, învăluirea obstacolului. Această manevră, în actul de creație, sau în sfera talentului, se numește originalitate. Trecînd-o din geometrie, în creația artistică, axioma care ne ajută să cîștigăm timp, tăind de-a curmezișul sau în diagonală existența, se termină altfel : nu cel mai drept, dar cel mai complicat și mai istovitor. Ca dificultate de meșteșug și ca dificultate de a fi, în înțelesul că artistul, veșnic nemulțumit, veșnic căutînd, își complică, voit, viața, care pentru alții, poate fi un drum atît de ușor...

Prozatorul caută relația dintre amănuntul biografic (mai greu de sesizat pentru alții, sau socotit lipsit de însemnătate) și gest sau cuvînt sau schimbarea de nuanță a sentimentului. O dramă poate fi rezumată într-o frază. Fraza începe liniștit, cum ar vorbi toată lumea și, pe neașteptate, la capătul ei, prin două elemente aparent fără legătură între ele, se produce acea senzație puternică de „real". Trăim a doua oară, și literatura este chiar acest mod de a fi — nu neapărat ideal, ci doar uman, încă o dată, paralel cu ceea ce, în viața de zi cu zi, ratăm. Aceeași relație fulgerătoare între doi termeni aflați la o distanță atît de mare unul de altul, încît apropierea lor, de negîndit pînă în clipa în care se produce, surprinde — stă în mîna poetului. El dă ocol, sapă, caută, pe un teren pîrjolit de poezia atîtor generații de poeți ; el cercetează, cu trudă polii opuși, descuie misterul cu suferința unui înger osîndit la o viață de om...

„Uite ia a treia cheie
Vîr-o în broasca — Astartee !
Și întoarce-o de un grad..."

Am scris aceasta ca o umilă propunere de petiție la îndemîna oricărui poet timid, spre intîmpinarea unei alte posibile întrebări despre locul de muncă în felul celei de la început, dacă se va mai pune vreuna.

Constantin TOIU



ȘERBAN RUSU — „PERMANENȚA VIEȚII"

Adunarea generală a scriitorilor

14 noiembrie

GEORGE LESNEA

Văd în Adunarea generală a scriitorilor un util și eficace mijloc pentru regruparea tuturor forțelor scriitoricești din România.

De la ultima Conferință, literatura noastră a înregistrat remarcabile succese în toate domeniile.

O uimitoare înflorire se manifestă în oricare din genurile literare și în toate domeniile s-au produs progrese remarcabile.

Ca în marile vîltori, apele, sînt unele nelimpeziri inerente pe care așteptăm ca Adunarea noastră generală să le clarifice.

În ceea ce privește poezia, cu orientarea ei totală spre formule moderne, ne produce nedumerire faptul că tinerii au abandonat sau poate au pierdut contactul cu formulele geometrice și muzicale.

Ne-ar interesa foarte mult conviețuirea poeziei noi, cu cealaltă, mai ciocănită, mai meșteșugită și poate mai artistică.

Sînt sigur și cred că și în acest gen tinerii vor găsi expresia talentului lor.

GABRIELA MELINESCU

Principala problemă a Adunării generale a scriitorilor ar trebui să fie problema tinerei generații, a celor mai tineri scriitori.

Trebuie să apară limpede pentru toți faptul că, dat fiind noua sensibilitate a epocii, modificările de ordin moral și social, pe care le-a cunoscut țara noastră în ultimii ani și-au găsit reflexul firesc în cea mai tînără generație care a fost, vai, iertată de erorile dinainte.

Scriitorii tineri, idealurile lor, perspectiva gîndirii lor raportată la epoca noastră modernă.

Sîntem sastisiți de formule fixe în conferințe. Adunarea să dea posibilitatea unei discuții sincere despre literatura noastră tînără care există și e durabilă.

AL. MIRODAN

Ce așteptăm din partea Adunării noastre generale? O ședință desfășurată pe spațiul a două trei zile, cu program și pauze, nu poate declanșa, firește, moduri noi de a privi și înfăptui scrisul. Ea poate însă determina moduri noi de a trăi în cadrele vieții literare.

Așteptăm trei zile de solidaritate, ca un reflex firesc al acelei solidarități generale prin care oamenii își exprimă în aceste momente grele ale lumii, atașamentul față de ideile democrației socialiste, gîndirii libere și demnităților totale.

Așteptăm, sub același semn, o adunare care să îngrădească decisiv (reticența la adresa utopiilor mă împiedică să utilizez cuvîntul „lichideze") actele interdevoratoare, atît de pustiitoare pe planul scrisului.

Așteptăm, iarăși sub semnul solidarității, un statut care, asemeni unei Constituții literare, să proclame și, mai ales, să garanteze condiția și aerul necesar.

AUREL DRAGOȘ MUNTEANU

Adunarea generală a scriitorilor trebuie să fie o adunare de spirite alese și responsabile, care să chibzuiască și să hotărască asupra celor mai bune condiții pentru desfășurarea vieții obștești. Reafirmînd diversitatea modalităților de expresie, condiție esențială a naturilor creatoare, ea trebuie să consfințească prezența în cîmpul literelor românești a unei tinere generații, viguroasă și devotată artei, căutătoare a unui limbaj nou, în afara canoanelor și prejudecăților. Literatura noastră a primit în acești ani o nouă înfățișare. Ea este opera tuturor generațiilor de scriitori, uniți într-un efort de **mai bine,** posedați de visul chinuitor și de ființa pură a marii arte. Trebuie recunoscut însă faptul că tinerii scriitori au adus în cadrul acestui efort o îndrăzneală și o temeritate de bun augur, materializată deja în cărți semnificative pentru fizionomia acestor ani.

În al doilea rînd, Adunarea generală a scriitorilor trebuie să precizeze statutul revistelor literare, în paginile cărora se fixează pulsația vie a unei epoci. O perioadă literară îngheață pentru eternitate în cărțile și revistele literare. Pentru nimeni nu poate fi indiferent destinul publicațiilor scriitorilor. Ele constituie opera noastră, a tuturor, și de aceea trebuie să reflecte în modul cel mai just adevărata fizionomie a literaturii actuale. Singura în măsură să hotărască asupra acestui punct este Adunarea generală și ea nu se va abate, desigur, de la rosturile ei.

Împrejurările acestui veac impun mai mult decît oricînd o considerare din punct de vedere social a scriitorului. El nu mai este singur, nu mai poate fi gîndit și nu mai poate trăi în afara lumii. Chiar retras în solitudinea orgolioasă a tentativei sale artistice, el aude sunetele cetății. Mai mult, el coboară ziua în tumulturile ei, cum spunea Călinescu, participînd activ la istorie. O datorie simplă ne impune să declarăm aderența scriitorilor la istoria acestor ani, să reafirmăm hotărîrea fermă de a întări substanța noastră națională.

Adunarea generală este un prilej de a privi o clipă înapoi și de a stabili măsurile viitorului.

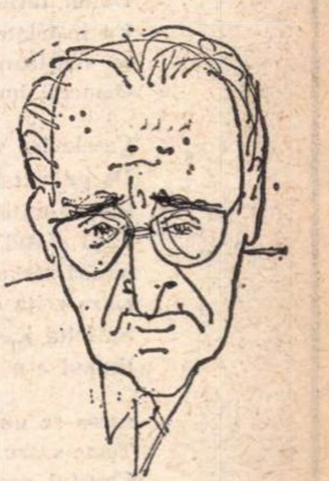
I. PELTZ

Sînt sigur că apropiata Adunare generală va întări forțele scriitoricești, deschizînd oamenilor de condei noi și strălucite perspective. Astăzi, în climatul spiritual al patriei, fiecare poet, fiecare prozator, fiecare dramaturg se simte legat de cei care izbutesc, la strung, în mină, la forjă, sau pe arie, să sporească bunurile materiale ale țării. Frumuseții acesteia materiale, noi trebuie să-i răspundem printr-un spor de activitate creatoare. Sînt adînc încredințat că această manifestare a colectivității scriitoricești va afirma încă o dată solidaritatea noastră indisolubilă cu întreaga clasă muncitoare, de la orașe și sate.

PERPESSICIUS

Una din problemele de seamă (chiar dacă nu cea mai) ale viitoarei Adunări generale a scriitorilor, mi se pare a fi noul statut al pensiilor, instituit de Uniune, cu începere din iulie a. c. Nu vi se pare demn de laudă gestul acesta de solidaritate, de breaslă, practicat de Uniunea Scriitorilor? Desigur, vor fi fiind anume rectificări de adus, la tabelul pensiilor, și se vor găsi, de bună seamă, destui membri să le susțină. Mi-aș îngădui totuși o sugestie: așa cum statutul pensiilor a prevăzut și drepturile urmașilor direcți ai pensionarilor, nu mi se pare exagerat să se extindă acest drept și la acei urmași ai scriitorilor care n-au fost membri ai Uniunii. Solidaritatea cu toți cei ce au trudit pe ogorul literelor, chiar în trecutul cel mai îndepărtat, era unul din argumentele pe care Balzac și Alfred de Vigny le militau cu un veac și jumătate în urmă, pe vremea întîiei societăți a oamenilor de litere din Franța. Și pentru a trece la un exemplu: mă gîndesc la soarta octogenarului profesor Dem. Gh. Dem Teodorescu, fiul binecunoscutului Gh. Dem. Teodorescu, obligat să trăiască dintr-o pensie de cîteva sute de lei, imobilizat în patul lui de suferință. Și fiecare poate aduce alt exemplu.

AL. PHILIPPIDE



Cred că ar fi bine dacă, cu prilejul Adunării scriitorilor, s-ar aminti cîteva adevăruri vechi și trainice cu privire la scrisul literar, care adevăruri nu sînt pomenite de obicei din cauză că se presupune că ar fi de la sine înțelese, dar care, tocmai din această pricină, sînt neglijate. Ar fi nimerit, de exemplu, să se constate din nou că în literatură, ca și în artă în general, expresia hotărăște valoarea și că dacă expresia este mediocră, fondul operei oricît ar fi de merituos, nu poate fi comunicat cu succes. Scriitorul trebuie să-și cunoască bine meseria, pentru ca să nu se înșele pe el însuși în ce privește puterile sale, și, prin urmare, neînțelegîndu-se pe el, să nu înșele nici pe alții. Dacă acest principiu de existență spirituală a scriitorului este admis, atunci, desigur, că ies la iveală și alte adevăruri, de exemplu că nu este de fel folositoare o organizare a creației literare luată în totalitatea ei la un moment dat. Fiecare scriitor își organizează singur mijloacele de creație, atît în ce privește tema cît și în ce privește expresia. Conceptul de organizare, de reglementare în masă, să fie cultivat și folosit numai în ce privește existența materială a scriitorilor, de care Adunarea se va ocupa desigur în chip amănunțit și folositor.

NECESITATEA CRITICII

Se vor deschide în curînd lucrările Adunării generale a scriitorilor pentru a rezolva, acolo — și mai tîrziu, a duce la bun sfîrșit rezoluțiile adoptate de obște — va fi nevoie de folosirea spiritului critic. Acest spirit critic înglobează dar depășește critica literară, referindu-se la toate aspectele muncii noastre.

Spiritul critic — analizat pe larg de G. Ibrăileanu și Eugen Lovinescu, fiecare în felul său — este nu o vehemență destructivă, ci o activitate pozitivă. Doresc să subliniez acest aspect al spiritului critic, de care avem și vom avea nevoie mereu, latura sa solid și bine gîndit constructivă: fiindcă, asemeni tuturor celorlalți din țara noastră socialistă, noi sîntem, în felul nostru dar în primul rînd, constructori. Din cele citite în presa noastră se desprind ca o constantă: repulsia față de răfuielile mărunte dar violente, fluctuante rivalități de breaslă.

Am credința că textul „Probleme ale literaturii române" — publicat în „România literară", nr. 2 a. c. — emanație a colaborării comitetului Uniunii Scriitorilor din R.S.R., va întruni înțelegerea și adeziunea Adunării generale, fiind pusă după aceea în aplicare. Este limpede că ultimul eveniment de seamă din viața țării îl constituie Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român: el a determinat ca dinamismul națiunii să se afle sub semnul spiritului de înnoire, stimulînd inițiativele și, mai ales, forța constructivă. Creația literară marcată de atîtea succese, stă sub îndemnul fertil al Congresului al IX-lea al P.C.R. Ceea ce definește astăzi perspectiva scriitoricească este acordul perfect între credința, între forța realității, înțelegerea și integrarea colectivității românești, adeziunea din toată inima față de politica internă și externă (unitare) ale Partidului Comunist Român. In raport cu asemenea obiective mărețe apar și mai neavenite, meschine, măruntele și fluctuantele rivalități personale, sau de labile grupulețe.

Este cu mult mai de seamă să consolidăm atmosfera realmente liberă a creației, realizată mai ales în ultimii ani, să discutăm colegial despre noile metode și stiluri de creație, fără ca unul singur să se simtă posesorul adevărului absolut. Desigur, discuția din Adunarea generală va decurge în spirit marxist-leninist, deoarece aceasta este metoda noastră de gîndire: un marxism creator, fertil, care este străin dogmatismului autoritar și îngust. Sub semnul înțelegerii și al unității marxiste, Adunarea scriitorilor își va da roadele. Spiritul critic se referă la probleme și nu la persoane, deci să ne străduim a colabora cu toții, fără idiosincrazii subiective. Să ne punem probleme, nu chestiuni de persoane. Avem nevoie de o deliberare serioasă, nu de vuiet și larmă. Să ne îndreptăm spre perspective mai largi, mai solide, ținînd seama de acest eveniment atît de fertil pentru toți, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. E semnul victoriei pentru toți cetățenii țării!

Mai mult poate ca alții, noi, scriitorii, sîntem integrați marilor tradiții ale culturii române, ale căror vîrfuri e necesar să le ajungem sau chiar să le depășim; dar aceasta presupune, înainte de orice, a ne asimila trainic, în primul rînd, cultura poporului nostru. Fără a fi exclusiviști (nici nu ar fi bine) noi ne exprimăm în limba noastră care e un produs colectiv al evoluției poporului. Scriind în limba noastră, noi sîntem incluși în evoluția limbii, ne adresăm publicului nostru, gîndim în limba noastră. E firesc ca noi criticii marxiști să avem o viziune generală asupra fenomenelor, dar e necesar să evităm (cei ce au scris pe atunci) îngustimea, spiritul static, după cum e firesc să înțelegem valoarea reală a unor interpretări contemporane, estetice, cercetîndu-le cu spirit critic. Literatura română socialistă este revoluționară, solidară cu efortul poporului. Este, deci, o literatură cu o ideologie socialistă, dar cu deplina libertate stilistică, recunoscînd fiecărui scriitor dreptul deplin de a-și manifesta talentul deosebit și multiplu. Problemele istoriei și criticii literare sînt prea numeroase pentru a fi analizate aci; am vrut doar să subliniem că spiritul critic va fi — sîntem siguri! — constructiv și dinamic, contribuind la o îmbunătățire substanțială a literaturii noastre.

Paul GEORGESCU

Al. Andriţoiu

Armonie crepusculară

Mi se revarsă asupra
Cerul cu-amurguri latine
şi-aristocrate ca purpura.

Duhul tăriilor vine
Cu înstelate răsfrîngeri
Să reaştearnă candoare.
Oamenii lumii sînt îngeri,

Casele lor sînt stelare.
De pe astrale podişuri
lunecă mitologia.
Urcă statui din pietrişuri,
păsări servesc melodia
către zeiţa din Cipru.
Sufletul iese din crize,
timpul e-n plin echilibru,

zarea se umple de frize.
Toate-s acum întregime.
Cugetul urcă pe trepte
spre înălţime,
statornicit în concepte.
Alfa şi delta şi sigma
intră-n formule ca-n sfere
să limpezească enigma

de la mijlòc de durere.
Marea, uitînd aventura
parcă se leagă-n cleştare,
cîntecul bucură gura,
ochiul găseşte culoare,
totul se-aşează cuminte
peste întreaga-ne fire.
În prelungiri de morminte
iarba e umăr de lire.
Aripi de şoim şi elitre
prin clarităţi se răsfaţă,
cînd, reîntors în clepsidre
veacul se schimbă la faţă.

*

Cine aruncă prin lume
zarul acestor carate?
Se reîntorc în spre nume
triste nădejdi amînate,
Omul se caută-n sine
tînăr, ca-n ochiul de apă.
Muzica sferelor vine
Şi se-mplineşte-n silabă.
Toată materia prinde
tainice luminişcenţe.
Prin trandafiri se aprinde
vîntul în calde cadenţe
totul e plin de seminţe
totul în sine fecund e.
Mituri, legende, credinţe
umblă prin ore rotunde.
Lumea e însăşi ca oul
gata să scoată din sine
lumea de mîine. Ecoul
ei, cum se-aude de bine!
Totul se urcă în toate
toate în totul inundă.
Moartea-i şi ea demnitate
şi-i convertită în nuntă.
Laudă-acestor imagini
cărora azi mă sacrific

şi cari din mute paragini
fac amănuntul mirific.
Le voi rămîne jertfelnic
pur, ca în veci să rămînă
bunul pămînt feciorelnic,
pururi cu lamura-n mînă.
Iar cînd, suav, m-oiu retrage
mai către umbra deplină,
astrul seminţei va trage
cîntecul meu spre lumină.

Beţia de imagini

E momentul să subliniem acum un al treilea paradox: cu cît e mai accentuată bolboroseala semnificativă, cu atît poezia în cauză se vrea mai filozofică, cu cît renunţă la noţiuni şi la legile discursului, cu atît mai mult vrea să vehiculeze adevăruri existenţiale. Cum să explicăm situaţia aceasta? După părerea noastră, se trădează aici contradicţia fundamentală a acestui gen de poezie: pe de o parte, lirismul, ca orice artă, este expresie: a lumii interioare, a eului poetic, sau a lumii exterioare privite dintr-un unghi personal; aşadar, ea tinde, spontan şi organic, spre un conţinut; pe de altă parte, tînărul poet — incapabil încă să găsească acest conţinut în propria sa experienţă de viaţă, şi înlocuind procesul de formare a unei solide culturi poetice cu interesul pentru activitatea imediată, de succes, a confraţilor săi nu cu mult mai vîrstnici — împrumută din literatura contemporană acele procedee care se propun ele însele drept conţinut *al îndeletnicirii poetice. Incoerenţa verbală e unul din tre acestea. Altfel nu ne putem explica faptul că un tînăr talentat ca Gheorghe Anca semnează versurile următoare:* Urechea luminează feţe sfărîmate. / Uit sunete-ntr-un gol de viaţă — / cuvîntul de la naştere s-a desluşit. // Mă stăpîneşte-n altfel decît este puritatea, / voiesc să tac în danf de lumînări, fără muţenie, / cauza stelelor să mă lovească *(„Luminează“). Atunci cînd delirul verbal se conjugă cu ambiţia de a manevra un vers clasic şi de a realiza chiar şi rime interioare, produsul e hibrid şi rizibil:* Dar'ar focul apelor mijlocul, / dar'ar mamele fiilor coameie, / dar dar'ar mînuirea metrilor pătraţi verzi / şi împletitura lor fire-ar drepţilor noştri, corvezi, / drumul de casă în tihna potecoasă, / lumini mai de dovleci / să nu te mai îneci / în vadul mutător pe cîmp de-arătător *etc. etc. („Dar'ar“). Versuri delirant-filozofarde scrie şi Lucian Bureriu:* A fi într-o medalie efebul alergînd / Plecarea aceasta oprită-n rotundul metal preţios. / Sîntem întregi dorul plecării spre noi înşine, / Mişcării abstracte spre conturul dorit. / Şi tocmai în rămînere acumulînd / Rotundul metal preţios a tot ceea ce este complet. / Iată-mi carnea fugind din imperiul-procesiune, toast, / Refuzîndu-se solemnităţii / Pentru a o gusta în chip de pasager clandestin. / Aici se află candoarea şi vinovăţia noastră *etc. etc. („A fi într-o medalie“), — preluînd, mecanic, ticuri din „A fi într-o pasăre“ a lui Adrian Păunescu.*

Iată un scurt fragment de Platon Pardău, în care incoerenţa este, oricum, mai la ea acasă, deoarece umple gesticulaţia unui anumit ritual vrăjitoresc, prezent în tot volumul „Pasărea vine la noapte“: Spaima se coace sub deal / şi pocneşte în crucile de lemn. / La ora 12 din noapte o vei aduce / pe cea mai verde. / Copacii / se sfărîmă în dinţi, pîrîul / aruncă pietrele. Din toate / se poate face o casă în care / să ne ascundem. Viaţa / are patru pereţi pînă la ora / 12 din noapte. Spaima / se coace sub deal / şi pocneşte în crucile de lemn. / Dar noi o aducem întotdeauna / pe cea mai verde *(frag. 18).*

Atunci cînd vrea să-şi sublinieze singur pretenţioasele sale accente, delirul verbal *recurge la artificii grafice. În paginile volumului „Mînie şi marmură“, Crişu Dascălu — poet de talent, avînd obsesia viziunilor întunecate şi o deosebită concreteţe a imaginilor — îşi aşează versurile poeziei „Spaţiu dens“ în felul următor:*

Să vorbesc, ar trebui, cît nu
se sting
Degetele deasupra logodnei
păgîne.
Orice. Despre imposibilitatea
de a
Vorbi. Sau cu mîna, un gest
ar trebui. Orice.
Dar nu am loc să pronunţ
Şi degetele-mi ard pe
Dinăuntru. Un zid se
Construia prin aer,
Năruindu-mi-se
Gingaş
peste corp. Un cer plutea
Prin stele, peste zid.
Ofilindu-se spre el
Ocrotitor.
O stea ameninţa cerul prin
Fereastra pivniţei cu
Decoruri, din care scripetele
Ne va
Pescui pe scenă, rezemaţi de
Umbra actorului.
Pe scenă, rezemaţi de umbra
actorului.
Rezemaţi de umbră.
Pe scenă, umbra actorului.

Odată declanşat, mecanismul delirului verbal nu se mai opreşte. Totul este ca, punîndu-ţi în paranteză luciditatea şi conştiinţa estetică, să stai la pîndă servilă cu creionul şi să ştii unde să tai panglica cu foarfecile.

La un moment dat, adresîndu-se confraţilor săi, poetul francez Pierre Reverdy avertizează: „Acum băgaţi de seamă: cuvintele sînt la îndemîna tuturora, voi sînteţi chemaţi să faceţi din cuvinte ceea ce nimeni n-a făcut din ele“. Ori, pentru a depăşi dublul pericol al locului comun — banalitatea lumii înconjurătoare sau a unei vieţi inerte a eului personal, precum şi banalitatea expresiei — poetul modern pare a se fi lăsat cu totul în seama fanteziei născătoare de imagini. Imaginea, sau metafora — această imagine de gradul al doilea — a devenit demult timp celula vie a lirismului modern. Fuga de discursul conceptualist, pe de o parte; refuzul de a decupa cu fidelitate aservită aspectele realului, de a le reproduce în mod mecanic, de a cultiva „trompe-l'oeuil“-ul poetic, fie la modul parnasian, fie la modul naturalist, pe de altă parte, — şi-au găsit, amîndouă salvarea într-o adevărată goană după imagini şi metafore: poetul îşi creează supra-realitatea sa cu ajutorul analogiei, adică stabilind raporturi inedite între elementele acestei lumi. Noua poezie înseamnă, fără îndoială, un triumf al metaforei: ca o adevărată regină, care iubeşte pompa şi luxul, ea domneşte astăzi, mîndră de sine însăşi, peste diversele triburi de tropi. Tendinţa ei firească este să devină viziune*: să reconstituie în sine, asemenea stropului de rouă, un nou chip — concentrat şi revelator — al universului. Îndărătul acestui chip, şi în funcţie de trăsăturile lui materiale, exegeza critică este invitată să identifice sistemul coerent de semnificaţii care probează o concepţie personală asupra lumii şi vieţii, un* Weltanschaung.

MODA POETICĂ 1968

Pentru înţelegerea clară a poziţiei noastre, e nevoie să insistăm asupra ştiinţei complexe şi delicate a imaginii. După cum spune acelaşi poet francez, calitatea principală a imaginii stă în forţa ei. Dar cum se obţine această calitate? Desigur, nu stabilind o apropiere între două realităţi care n-au nici un raport, dar nici comparînd două realităţi identice. Din opoziţia totală a două elemente se poate obţine, uneori, o surpriză de moment, dar nimic mai mult. Căci „o imagine nu e puternică pentru că e brutală *sau* fantastică, *ci pentru că asocierea ideilor e îndepărtată şi justă“. În asemenea caz, imaginea provoacă o emoţie sui generis, şi tocmai această emoţie este etalonul poeziei adevărate: e o emoţie poetică, pură, deoarece s-a născut „înafara oricărei imitaţii, a oricărei evocări, a oricărei comparaţii“. Ceea ce caracterizează forţa unei imagini este faptul că s-a iscat din „apropierea spontană a două realităţi foarte distanţate al căror raport nu poate fi surprins decît de spirit“. Căci — cităm în continuare — „atunci cînd simţurile aprobă o imagine, ele o ucid în spirit“. În fine, ultimul avertisment dat „făcătorilor de imagini“, celor ce cultivă „imaginea de dragul imaginei“, este următorul: „Nu se pune problema de a face o imagine, ea trebuie să sosească în zbor, pe propriile ei aripi“.*

*Ne amintim că, acum cîţiva ani, luarea de poziţie a poetului A.E. Baconsky împotriva metaforei în poezie a stîrnit nedumerirea întregii noastre lumi literare. Ori, dacă situaţia poeziei noastre de atunci nu justifica o asemenea atitudine nu-i mai puţin adevărat că această atitudine denunţa un pericol latent. Faptele au confirmat acest lucru. În ce ne priveşte, nu profesăm refuzul faţă de metaforă, nu încercăm să dăm la o parte ceea ce poezia modernă a cîştigat de pe urma libertăţii asociative, preconizată şi teoretizată excesiv de către suprarealişti; dar protestăm împotriva me*taforismului abuziv, *simpton caracterizat prin proliferarea anarhică a imaginei în poezie. Într-o epocă a vizualului, cînd înseşi progresele tehnicei contribuie la dezvoltarea unei „civilizaţii a ochiului“, imaginea nu poate fi alungată dintr-un imperiu pe care-l stăpîneşte, cu orgoliu şi dezinvoltură, şi pe care — de ce n-am recunoaşte? — l-a lărgit pînă la limita inexprimabilului. Dar a domni e una, iar a tiraniza e alta. „Metafora e cea mai mare putere pe care o posedă omul, scrie Ortega y Gasset. Ea se invecinează cu magia şi e ca un instrument al creaţiunii pe care Dumnezeu l-a uitat înlăuntrul creaturilor sale, aşa cum chirurgul distrat uită un instrument în corpul pacientului“. Pusă în serviciul „fanteziei dictatoriale“ (Hugo Friedrich), ea recrează poetic universul. Într-o cunoscută poezie — „L'explication des métaphores“ — Raymond Queneau numeşte metaforele „sosii inventate ale realităţii“. Aşadar, asemeni personajului mitologic Sosie pe care — luînd înfăţişarea lui — Mercur îl face să se îndoiască de propria sa identitate, ele trebuie să ne ofere o supra-imagine a realităţii, atît de puternică în esenţiala sa alteritate încît să ne îndoim de realitatea... realului, acordînd prioritate — poetic vorbind — unei realităţi imaginare; dar — dincolo de ele — realul persistă, nu ca o măsură, nu ca un model, ci ca un alibi: prezenţa lui dezvinovăţeşte spiritul nostru de o eventuală acuzaţie de sinucidere. Chiar cele mai îndrăzneţe metafore — de pildă:* Soare — grumaz retezat *(Apollinaire) sau* Luna seceră vechiul tremuriş al rîului *(Lorca) sau* Mîinile păstorului erau o sticlă lustruită de febră stinsă *(Ungaretti) nu contrazic o ordine posibilă de analogii. Dar — ceea ce este mai important — asemenea metafore, nu apar la tot pasul: ele marchează momente de supremă sinteză lirică, clipe în care poetul ridică tensiunea verbală la sclipirea unui fulger revelator. Ca nişte veritabile pietre preţioase care conţin şi desvăluie ceva din focul solar sau din magma obscură a sîmburelui terestru, ele sînt introduse cu artă în discursul liric, beneficiind de avantajele unei monturi la fel de savante şi de valoroase, controlate de o inteligenţă poetică trează. Cu alte cuvinte, ele sînt de preţ — pentru că sînt rare.*

Ştefan Aug-DOINAŞ

Poetul Vrancei

BREVIAR

Academia R. S. România a sărbătorit la 21 octombrie o sută de ani de la naşterea lui Simion Mehedinţi, ilustrul creator al geografiei umane în cultura noastră. O seamă de vorbitori au înfăţişat variatele discipline ale ştiinţei geografice în care a strălucit autorul monumentalei lucrări „Terra — introducere în geografie ca ştiinţă" (1931). Nu a lipsit din programul şedinţei solemne de comemorare decît delegatul Uniunii Scriitorilor, care să releve eminentele calităţi literare ale celui sărbătorit... Sau un reprezentant al Vrancei, care să-şi revendice poetul în proză, pe cel care a scris sub pseudonimul Soveja, remarcabila carte de povestiri şi evocări „Oameni de la munte" (Bucureşti, Socec, 1920).

Am cunoscut omul şi l-am frecventat în două împrejurări. Întîia, era în toamna anului 1923. Profesorul se apropia de vîrsta de 55 de ani, iar subscrisul îşi pregătea examenul de licenţă. Revista „Convorbiri literare", sub conducerea lui Simion Mehedinţi, era trecută prieteneşte pe mîinile profesorului Alexandru Tzigara-Samurcaş, întemeietorul Muzeului etnografic român şi titularul catedrei de istoria artei. Se căutau redactori tineri, pentru rubricile permanente. Am fost propus pentru cronica teatrală, fiindcă deţinusem cu cîteva luni înainte cronica literară la **Facla literară**. Ne întruneam cînd în localul actual al Bibliotecii Universitare, unde noul conducător al revistei era de asemenea director, cînd pe la fruntaşii noii conduceri. La una din acele şedinţe se citea „materialul" întîiului număr. Cum nimeni nu se îndemna, m-am oferit să citesc o **Baladă astrală** de Vladimir Streinu, poem în care eclipsa simboliza astralul incest înfăptuit între Soare şi Lună. Poemul era de o formă clasică, dar tema ei, în aparenţă scabroasă, a stîrnit reacţia morală a lui Simion Mehedinţi. Acesta a deplorat tendinţele etice ale noii generaţii şi a încheiat cu îndemnul clasicist, ca mare admirator al lui Goethe : „Înapoi la **Reineke Fuchs** !" Nu m-am întors nici la eposul animalier, destinat să reintroducă ordinea în literatura noastră care-şi pierduse busola, după alarma tradiţionaliştilor, nici la şedinţele ulterioare ale comitetului redacţional, spre perfectarea întîiului număr.

Multă vreme l-am ocolit, de departe, pe aprigul defensor etic, numindu-l convenţional : Reineke Fuchs.

Abia peste treizeci şi mai bine de ani aveam să-l revăd pe energicul profesor, care-şi păstrase în pragul vîrstei de 90 de ani întreaga vigoare fizică şi spirituală, vorbirea sentenţioasă şi gestul hotărît al indexului, trasînd culturii noastre necontenit calea cea justă. Îl respectam pentru frumoasele sale bătrîneţi, dar mai ales pentru alesele calităţi ale limbii sale literare, atît de rare la un om de ştiinţă. Ne-am întîlnit de rîndul acesta în trei, Vladimir Streinu şi cu mine primind de la dînsul, la zece ani după apariţia cărţii, ultimul exemplar disponibil din cartea sa care-l întorcea, pas cu pas, îndărăt, la descoperirea vocaţiei sale antropogeografice, într-o impresionantă autobiografie.

Soveja, locul naşterii lui, a fost şi tărîmul predestinat însănătoşirii tînărului om de ştiinţă român, înapoiat de la studiile de doctorat din Germania cu plămînii şubreziţi. Povestirile din „Oameni de la munte" erau închinate „celor care au luptat în Zboina, pe Richitaş, la Cocoşila, Mărăşti şi Oituz, pentru apărarea munţilor". Cartea avea ca **motto** istoricul cuvînt al cronicei bizantine : „torna, torna, fratre", ca un îndemn de întoarcere la permanenţele naţiunii. Cartea de vizită literară a omului de ştiinţă rămîne această lucrare, în care se evocă ţărani şi ţărance cu o intensă viaţă interioară, cu voinţă dîrză, vrednici urmaşi ai celor şapte legendari feciori ai Vrîncioaiei, care l-a înzestrat pe Ştefan cel Mare cu oaste nouă după înfrîngere şi l-a dus la biruinţă. Cei şapte munţi ai Vrancei ar fi fost răsplata domnitorului pentru Bîrsea, Negrilă, Spirea, Spulber, Pavel, Bodea şi Nistor, vitejii capi de cete vrîncene.

Istoria noastră literară va mai reţine cîte ceva din **Către noua generaţie** (Bucureşti, Minerva, 1912), din **Primăvara literară** (Bucureşti, Alcalay, 1914), din **Altă creştere, Şcoala muncii** (Bucureşti, Editura Tipografiei „Convorbiri literare". 1919), şi din **Premise şi concluzii la Terra. Amintiri şi mărturisiri** (Bucureşti, 1946, Studii şi Cercetări, LXXIII, Academia Română), pagini de înaltă tensiune etică şi de aprins patriotism. Mai e nevoie să amintesc faptul că, rupînd cu tradiţia cacografică a manualelor, cărţile de geografie ale lui Simion Mehedinţi ne-au învăţat dulceaţa graiului moldovenesc ? Vorbitorul, de ţinută maioresciană, îşi şlefuia fraza şi îşi alegea cu eleganţă cuvîntul.

Nu ştiu dacă la Soveja i se păstrează casa bătrînească, acel loc de reculegere al tînărului care a venit, ca şi legendarul voevod, să-şi împrospăteze puterile la acest liman regenerator, atît de aproape de cer. Dacă n-a fost lăsat să cadă în ruină, — ca atîtea alte căminuri săteşti ale marilor înaintaşi, în trecutul care a fost acela al uitării valorilor naţionale, — acolo, la Soveja, aş fi de părere să se facă o casă memorială a celui ce a fixat în imagini menite veşniciei, portretul etic al cuibului său vulturesc.

Şerban CIOCULESCU

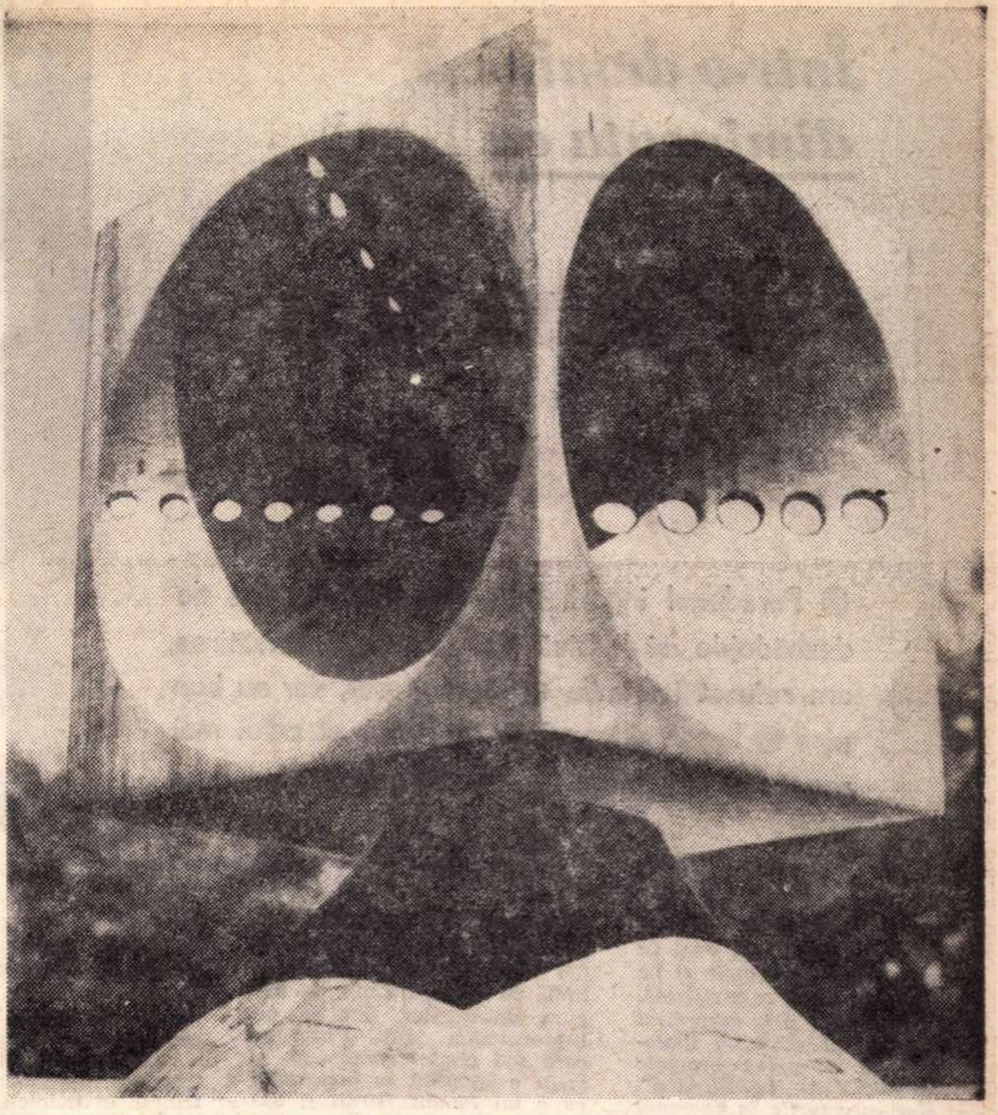
Ilie Constantin

Arhetip

Şi de ce nu în zori, cînd arde cerul de promisiuni
şi se trezesc mult amînatele înfăptuiri,
şi de ce nu atunci să ne întoarcem
cu ochi netemători spre noi cei cu putinţă ?

Văzduhul e nesigur şi se clatină
atunci, o, să priveşti cu încordare
destinul tău cum se înceţoşează.
Cine-ar putea să nu se ingrozească
privindu-se pe sine cel ce-ar fi putut să fie,
şi cine-ar mai putea să se îndure după-aceea ?

Şi de ce nu în zori să-nmărmurim în faţa noastră
a celor neînfăptuiţi, dar cu putinţă,
şi de ce nu în acel aer de-nceput
să-mi sară sufletul plîngînd spre sine.



OVIDIU MAITEC : „CUB"

Poezia românească de azi

Dintre termenii istoriei literare, „azi" nu este un cuvînt foarte clar. Mereu variabil şi succesiv, el poate însemna în orice epocă ultimul lustru sau deceniu şi deopotrivă perioada încă mai largă de douăzeci şi cinci de ani, zisă contemporană. După timpul cînd se foloseşte, acest termen fluid, indice al unei actualităţi instabile, acoperă rînd pe rînd întinderea istorică a unei întregi literaturi. Totdeauna perisabil şi renăscut, îmbătrînind şi reîntinerind, dezafectat şi actual, el se goleşte şi se umple la loc ca o pompă cu efect dublu de ejecţie şi aspiraţie.

Aplicat poeziei româneşti din 1968, surprindem termenul în amîndouă sensurile lui, chiar în momentul cînd respinge un conţinut liric, ca să poată absorbi altul. În adevăr, poeţii români de azi, „tinerii" — cum le place să se numească ei înşişi — s-au ridicat aproximativ împreună în jurul anului 1963, avînd voinţa comună a unor noi afirmaţii lirice. Deşi arătînd unele frumoase diferenţe personale, dintre care vom încerca să precizăm cîteva, ei s-au învrednicit cu toţii de la apariţie să accedeze la o poezie scuturată mai cu seamă de împrejurări sociale imediate, cărora confraţii din ajun le-ar fi sacrificat prea mult. Şi punctul lor de plecare nu era de nejustificat.

De altfel, dacă toţi au negat corul poetic indistinct, care celebrase, în ode uşor de confundat între ele, bazele sociale aşternute cu fermitate în vederea edificării statului românesc socialist de la 1945 pînă în 1955, ei n-au ignorat pentru aceasta ceea ce un adevărat poet putuse extrage din realcătuirea societăţii. Aşa că poetul autentic al elanului socialist, care se chema Nicolae Labiş, devine confratele iubit al unei generaţii contestante. În ceasul de faţă, Labiş e socotit de succesorii lui de azi ca singurul poet cu vocaţie socială printre înaintaşii imediaţi. Şi au dreptate să-l considere astfel, deoarece valorile lui lirice, combative şi vaticinante, deţin un loc evident la nivelul de incontestabilă creaţie poetică, asigurîndu-i omologia, care nu e decît spre mai marea lui glorie, cu Octavian Goga, cîntăreţul justiţiar al suferinţelor transilvănene dinainte de primul război mondial.

Selecţionînd pe Nicolae Labiş, generaţia din 1963, care — văzută atît ca grupare, cît şi individual — se află încă la fericitul moment al înfloririi, a dovedit orientarea remarcabilă ca vigoare de a nega exact ce era de negat, fără să lezeze talentul acolo unde strălucea ; ea a ştiut aşadar să disocieze în apreciere valoarea estetică de valorile efemere, ofuscante, deşi necesare şi legitime în domeniul lor propriu. Căci, să nu se uite, aceşti tineri poeţi de azi sînt copiii fideli ai socialismului, pe care vor să-l fortifice cu devotamentul lor, dar ţin de asemenea să-l şi înalţe la purele frumuseţi artistice.

Sperînd pentru fiecare în parte ca dezvoltarea ulterioară să le egaleze, dacă nu să le şi întreacă, valoarea debuturilor, cei mai notorii dintre ei sînt pînă acum Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Ana Blandiana, Leonid Dimov, Cezar Baltag, Ion Gheorghe şi Adrian Păunescu, a căror aspiraţie de grup se şi află îmbogăţită de diferenţele identităţii personale. Tinzînd cu toţii la o originalitate particulară, pe cale să-şi precizeze conturul, Marin Sorescu a formulat liric un existenţialism, a cărui dramă e temperată de umor şi de încredere în remediul artei ; Nichita Stănescu a optat pentru o poezie speculativă în jurul ideii de personalitate, resimţită ca devenire intimă şi adesea ca proces chiar ontologic ; în timp ce Ion Alexandru, copleşit de greutatea materială a tropilor săi, propune cititorilor un supra-realism împrospătat de nostalgie rurală. Cît despre ceilalţi, ei practică felurit o poezie tot atît de subtilă ca a confraţilor numiţi mai înainte, cîteodată tot atît de dificilă, dacă nu de-a dreptul obscură, polivalentă în semnificare şi de aici aparenţa ei ermetică.

E la ei vorba de un refuz al realului sau mai degrabă al cotidianului ? Talentul lor îndeamnă la admiterea celei de a doua ipoteze. Şi dacă totuşi ar fi vorba de un refuz, ei refuză desigur speţa cititorilor, din păcate mereu numeroasă, care concepe încă lectura poeţilor ca o dulce pasivitate (ca să nu zicem : lene). Invitîndu-ne să participăm la spectacolul creaţiei lor, ei afirmă implicit datoria noastră de a coopera la acest spectacol, de a colabora la efectul poetic şi a deveni noi înşine cît de cît creatori. Acest fel de a concepe poezia şi nu mai puţin aplecarea tuturor de a reflecta în versuri asupra mijloacelor de expresie ale poeziei, de fapt asupra trădării cuvintelor, îi adaugă ultimei mişcări a lirismului european.

Dar ar fi o eroare să se creadă că participarea lor la momentul liric continental, sub forma gustului pentru noutate, ar fi produs vreo soluţie de continuitate în istoria poeziei româneşti. Ţinînd să elibereze actul poetic de orice servitute cotidiană, şi reuşind în aceasta cu strălucire, ei s-au văzut însoţiţi în aceeaşi aspiraţie de toţi mai vîrstnicii, care nu apucaseră să-şi încheie activitatea poetică. Încît azi nu e nimeni, sosit fie recent, fie de la debut la necesitatea epurării inspiraţiei de reziduuri accidentale, să nu caute de asemenea, alături de cei tineri, a consolida noua vîrstă a lirismului românesc. Conlucrarea generaţiilor arată îndeajuns că nu există ruptură istorică. Cu atît mai mult putem afirma absenţa oricărui hiatus, cu cît generaţia de la 1963, ca să-şi sprijine modernitatea, se reclamă prin cîţiva de la cei doi maeştri moderni, Ion Barbu şi Lucian Blaga, al căror geniu marcase bogata perioadă dintre războaiele mondiale, iar prin alţii de la foarte vechi gratuităţi folclorice.

Europeni şi români, noii poeţi de azi se înscriu în evoluţia organică a poeziei noastre de totdeauna. Aceeaşi lege (moment continental, tradiţie românească şi natură personală), care ne-a mai condus în trecut la sintezele lirice ilustre ale lui Mihail Eminescu, Alexandru Macedonski şi Tudor Arghezi, prezidează deopotrivă împlinirea destinului lor de poeţi.

Vladimir STREINU

În traducerea autorului, după originalul cerut de **Bulletin du Syndicat des critiques littéraires**, Paris.

Într-o duminică dimineața cu

Fănuș Neagu

● Paradoxul îngerilor ● Am fost cuprins de deznădejde și de frică ● Am reținut răzvrătirea, am refuzat lacrimile ● Gust literar, dar nu bun plac ● Îngeri și ingerințe ● Autor al celui mai prost film românesc ● Pentru unitatea frontului literar.

— Stimate Fănuș Neagu, dacă nu mă înșel, ceea ce văd risipit pe mesele și pe scaunele casei, cam strîmtă, în care stai, și în care m-ai chemat să realizăm dialogul pe care ți-l propune „ROMÂNIA LITERARĂ", sînt corecturile la romanul dumitale care, în fine, se pare că apare și se numește...

— „Îngerul a strigat".

— Cam mulți îngeri, la un scriitor pe care mulți îl consideră neumblat prin rai.

— Găsesc, dimpotrivă, că sînt prea puțini. Săptămîna asta nu m-am întîlnit cu niciunul, deși era firesc să mă întîlnesc, căci am avut discuții cu un mare număr de oameni de la editură, de dincolo de editură... ceilalți nu mai contează și nici nu-i acuz pentru că fiecare are dracii lui.

— Deci, dragă Fănuș, n-ai ce să mai faci, îți apare romanul. Se pare că te-ai opus cît ai putut, acum zarurile sînt aruncate. Se zice că principalul dumitale mod de a face opoziție, la apariția propriului roman, a fost amînarea scrierii unor părți din el. Cînd apare Îngerul *?*

— Va fi pe piață, am toate asigurările, la începutul lui noiembrie.

— Ce crezi că înseamnă Îngerul *pentru dumneata și pentru noi ?*

— Pentru mine, cea mai grea încercare prin care am trecut. Povestitor prin vocație, în momentul cînd m-am decis să scriu acest roman *(întinde mîna către corecturi, din cînd în cînd, le mîngîie, le dă la o parte, la sucește, cu un lacom sentiment al proprietății — n.n.)* în care am așezat, filtrate, amintiri, întîmplări, povești și obsesii, am fost cuprins de deznădejde și de frică. Romanul e planul superior al prozei...

— Asistam, mai de mult, la discuții, ale dumitale cu Breban, de pildă, în care apărai vehement democrația genurilor literare și relativa lor egalitate. Spuneai, atunci, că o nuvelă bună e la fel de bună ca un roman bun. Crezi, astăzi, romancier fiind, că întreaga dumitale proză se subordonează acestui roman ?

— În nici un caz. Întîi că fiecare povestire a mea are o existență determinantă. Chiar și atunci cînd ele par că se continuă...

— Unele personaje circulă de la nuvelă la nuvelă, Papa Leon, Ene Lelea...

— Te rog să nu mă mai întrerupi. Chiar și atunci, repet, lumina lor, căci pentru lumină mă zbat și lupt, e adusă din alte zone. *Tind spre dezvăluirea osului luminii,* pentru că mă simt, pe rînd, bîntuit de lună, de ape, de cîmp, de negura drumurilor, dar să nu literaturizăm fals. *Proza pe care mă cred chemat să o scriu e înrudită în începuturi cu a lui Panait Istrati și Sadoveanu.* O vreme, m-am rotit ca fluturele în jurul stelei lor. Ca să-ți aprinzi focul tău, trebuie să stai — tînăr fiind — în jurul marilor focuri. Dar de la un timp degetele încep să-ți ardă. Și, atunci, dacă nu vrei să te mistui, te depărtezi și cauți o flacără care să ardă altfel. O flacără a ta. Cu tot respectul cuvenit acestor două nume definitive, mă consider, astăzi, ca viziune și ca dramatism, dincolo de ei. Istrati acuza și plîngea. Am reținut răzvrătirea, am refuzat lacrimile.

— Pînă aici înțeleg. Dar Sadoveanu ?

— De la Sadoveanu am oprit cîntecul, am alungat mila. M-au ajutat, nefiind lîngă mine, Faulkner, Șolohov, Hamsun, Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici. Prin timp i-am simțit mereu lîngă umăr, pe Breban și pe Velea, pe Bănulescu și pe Țoiu, pe Băieșu și pe D. R. Popescu.

— Cam puține nume tinere, și îmi permit să observ că lipsesc cițiva colegi de generație.

— Cine ? Ivasiuc ?

— Da, Ivasiuc.

— Nu mă interesează. E încă prea mult un teoretician al prozei și prea puțin un prozator. Face parte din categoria de scriitori care din snobism (numai din snobism ?) eludează o calitate fundamentală a prozei — comunicarea. Ignoră sau nu poate să se adreseze acelei părți din om unde se clădesc opțiunile.

— Te-am adus, fără să-ți dai seama, într-un punct care mă interesa, trebuie să recunosc, de dinainte de începutul discuției : gustul personal. Ce ți se pare important de întreprins astăzi pentru ca să se manifeste în literatura noastră, pe de o parte, un înalt climat moral și, pe de altă parte, gusturile personale, afinitățile, curentele literare, în ultimă instanță ?

— Gust literar, dar nu bun plac. *(Aici Fănuș Neagu se ridică de pe scaun, și face pași de tigru prin odaie, încercînd să găsească termenii cei mai potriviți pentru discuția noastră. E clar că, de acum încolo, dialogul va cîștiga în precizie — n.n.)* Să mă explic. Dumnezeu a făcut lumea după gustul lui. Dar lumea, iată, se guvernează după legi care nu sînt pe gustul lui Dumnezeu. Să revenim la literatură. Unii greșesc, ca să ne anunțe, pe urmă, că învață din greșeli. Au gusturi ? Bineînțeles. Au gustul prăbușirii noastre. Aceștia, scriitori cu apariție aproape numai administrativă, ajung uneori să stranguleze tot ceea ce nu se încadrează în tiparele gîndirii lor, în limitele gustului lor sălciu și aranjat cu fiere. Au dreptul la gust (cu toate că nu-mi place expresia) numai aceia care produc valorile vii, cei ce se frămîntă necontenit și îmbătrînesc în îndoieli, cei ce știu să-și reprime înclinarea spre antipatie și se silesc și știu să asculte părerile contrare *(surîdem unul către altul cu complicitate — n.n.)* într-un cuvînt scriitorii activi, legați cu frînghii de masa lor de lucru și nu de onoruri. *(Caut cu ochii, cu mîinile, frînghiile dimprejurul mesei lui Fănuș Neagu și nu le găsesc și conced că ele sînt niște frînghii la modul figurat — n.n.).* Mișună lumea de autori a două coperți care — în loc să-și chinuiască mîna și sufletul pentru o mare literatură, pentru o literatură a adevărului, de atîtea ori brutal și crud în toate articulațiile sale — se ocupă de ierarhizări arbitrare, de intrigi dubioase, de găinării. Revistele noastre, vai, încă destul de fade, (chiar după apariția „României literare", atît de așteptată și atît de eteroclită la primul ei număr ; găsesc prilejul să salut din toată inima articolul lui Marin Preda, frumos, îndrăzneț, minus pasajul cu Gênet) cedează presiunilor de vanitate ale făcătorilor de fericire slută, ale vulturilor care au chelit de mult și țin întinse deasupra lumii niște aripi în care nu mai circulă aproape nici un bob de sînge. O, Odiseu, ar zice profetul, mirat că inșii consumă — la toate cele trei mese — tocană de decorații. La trecerea Styxului pentru care cu toții ne pregătim de la naștere, ei nu vor avea în palmă un bănuț pentru luntraș, ci vreo argintată medalie culturală, cîștigată în viață pentru repetatele fugi din fața hîrtiei. Îți dai seama că luntrașul nu-i va trece dincolo și ei vor rămîne aici. Revistele sînt datoare, prin chiar sensul existenței lor, să promoveze valorile dincolo de vîrstă și de scaun.

— Dar am alunecat, stimate interlocutor. Te întrebasem ce crezi că reprezintă Îngerul, *nu numai pentru dumneata, ci și pentru noi ?*

— Dacă ar fi să ne luăm după rezumatul cuprins în Planul editorial pe 1969 (cu toate că romanul apare în 1968), nu reprezintă nimic. Iată ce scrie la pag. 15 : „Neagu Fănuș — Romanul, a cărui acțiune se petrece într-un sat din Bărăgan, înfățișează aspectele pline de semnificație și pitoresc, (nu mai scap de pitorescul ăsta pe care mi l-a aplicat, ca pe o compresă, Paul Georgescu, în vecii vecilor), din viața unor oameni săraci condamnați la mizerie de către regimul capitalist. Scriitorul arată cum transformarea socialistă a satului a deschis perspective luminoase acestor oameni".

Mulțumesc. Mulțumesc foarte mult. Cred că nici un librar aflat în deplinătatea facultăților sale mintale, nu poate întinde mîna spre un roman, prezentat atît de aplicat, de atrăgător și de... pitoresc.

— Dar să trecem peste această prezentare tulburătoare !

— Pentru mine, la ultima lui strigare, *Îngerul* vestește o naștere. Pentru cititori, nădăjduiesc, în ciuda ingerințelor...

— Ingerințe ? Cuvîntul vine de la îngeri ?

— Reiau fraza. În ciuda unor ingerințe înguste și incompetente, *Îngerul* înseamnă o pagină de adevăr întinsă pe douăzeci de ani — 1934-1954.

— Ce naștere vestește Îngerul ?

— Nașterea altui timp. Un timp necoafat, nefardat, al cinstei și al durerilor spuse, și nu numai trăite. Un timp devenit peste zece ani *al nostru.* Și vestește și nașterea celui de al doilea roman al meu.

— Mi se pare prea mult, pentru o dimineață, să aud atîtea vești noi. Un roman la tipar, și altul în curs de elaborare ! Să fiu sincer, cred că din al doilea roman n-ai scris nimic.

— Dimpotrivă. Am gata pentru tipar 60 de pagini. In ele se cuprinde o întîmplare care mă va urmări întreaga viață. Sînt de atunci mulți ani. Eram profesor suplinitor de limba română, (fusesem dat afară de la Școala de literatură și predam, vrînd-nevrînd, elevilor, literatura celor care mă exmatriculaseră și dintre care unii și astăzi, vor să mă învețe ce e durerea, libertatea și arta modernă), într-un sat din Bărăgan, la o școală cu multe clase paralele. Era într-un sfîrșit de iarnă (știi cît îmi plac mie iernile ? !). Murise undeva un fel de dascăl. Am primit dispoziție de la un ins care — culmea ! — se chema tot Neagu și — încă două culmi în plus ! —, dacă n-ar fi fost ce era în acel moment era de profesie tot scriitor, dar de vagoane, — pentru că, după capul lui de profan în cele omenești, înmormîntarea trebuia prefăcută în tămbălău ; am primit dispoziție să duc cele cîteva sute de copii la căminul cultural, cu indicația expresă ca toți să plîngă și să jelească de-a lungul drumului. Din nenorocire pentru mine, copiii nu voiau să verse lacrimi. Și celălalt Neagu a avut, atunci, o idee, îngrozitoare pentru mine și salvatoare pentru el : să-i înșirăm în monom și să-i pălmuim din doi în doi. N-aveam timp să-i batem pe toți, fiindcă se apropia ora cînd trebuia să fluiere trenurile, vapoarele, să se tragă clopotele, și să oprească avioanele. I-am bătut ; și pe drum, ca în literatura cea mai proastă, răcneau ca din gură de șarpe, cum se întîmplă, tocmai aceia care scăpaseră neatinși.

— Spune-mi, ca să ne întoarcem în prezent, ce ziar îți vine să cumperi dimineața de la chioșc ?

— Scînteia tineretului.

— Care sînt poeții dumitale preferați ?

— Cei tineri. Totuși nu pot să nu spun că iubesc poezia lui Miron Radu Paraschivescu, a lui Jebeleanu, a lui Geo Dumitrescu, a lui Dimitrie Stelaru, îmi place Baconsky, o bună parte a poeziei lui Beniuc și poezia de amor a lui Deșliu. Dar îți vorbeam despre tineri : Nichita Stănescu, Baltag, Tomozei, Dimov, Alexandru, Ion Gheorghe, Pituț, Ivănceanu, Hagiu și Adrian Păunescu.

— Sorescu ?

— Îl prefer ca dramaturg, după Radu Dumitru.

— Poetese ?

— Gabriela Melinescu și Constanța Buzea.

— Opiniile căror critici te vor interesa la apariția acestui roman ?

— Îți spun cum îmi vin în minte : Ungheanu, Manolescu, C. Stănescu, Valeriu Cristea, Raicu, Mircea Martin, S. Damian, Matei Călinescu și Aurel Dragoș Munteanu. Bineînțeles că îi stimez pe Marino, pe Negoițescu și Crohmăliceanu.

— Se spune că ești autorul celui mai prost film românesc.

— De acord. Dar nu și al celui mai prost scenariu. De pildă, în momentul de față, scriu un scenariu pe care personal îl consider foarte bun și din care s-ar putea — nu că s-ar putea, e aproape sigur — să iasă un film atît de slab, încît să bată, la potou, tot ceea ce s-a făcut mai slab la noi pînă azi. Țin să-ți atrag atenția, totuși, că, în exclusivismul care te caracterizează, te faci că nu știi că pentru locul ultim în filmul românesc (nu în scenarii, notează, te rog !) candidează, alături de mine, cu șanse egale, Titus Popovici și Eugen Barbu. Rămînem neconsolați și furioși, însă, pentru că de pe locul ultim nu va fi clintit niciodată Francisc Munteanu, prietenul nostru comun. Se anunță la orizont o nouă victimă : Nicolae Breban.

— De unde distanța între scenariul bun și filmul prost ?

— Întreabă-i pe interpuși !

— Cine sînt ei ?

— În nici un caz regizorii, ci unii funcționari cu mînecuțe bufante și bine apretate, de la C.S.C.A. Oameni fără idei, fără simțămîntul vieții, mihoiții, specie trăitoare în trei dimensiuni : telefon, scaun, spaimă.

— Ce aștepți de la Adunarea generală a scriitorilor ?

— O așezare pe temelii larg democratice a Societății scriitorilor, înlăturarea ideii de birou a Uniunii (ca instituție în instituție), o conducere colectivă, reprezentativă, neîncremenită. Sînt pentru sistemul rotației. Sînt sigur că rezolvarea acestor probleme agasante — care funcționează ca un factor dizolvant între scriitori — se va putea produce numai printr-o unitate a noastră a tuturor. Trebuie cîștigată realitatea, trebuie cîștigat sentimentul că — în orice împrejurări — frontul literar va acționa unit. Mă impresionează forța, sinceritatea și onestitatea cu care toți scriitorii urmează linia generală a politicii Partidului Comunist Român. Adunarea noastră va consolida, sînt convins, ceea ce s-a obținut în libertatea de gîndire și de expresie. Și să se țină seama mereu că fiecare aduce, în luptă, armele sale. Scriitorii își aduc literatura, în dinamica și în propășirea societății românești de astăzi...

...E duminică, 13 octombrie 1968, trecut de orele prînzului. Îl las pe Fănuș Neagu să-și corecteze paginile romanului său. Îmi agăț stiloul în buzunar și-i dau un telefon de jos din Piața Chibrit : E bun interviul !

Adrian PAUNESCU

Mihai Beniuc

Aici e locul...

Dincolo de materie nimic.
Dușman al gardului pe cine-nfrunți ?
O, visul care n-a mai dat în spic
Sus pe podișul prea departe-n munți !
Roiesc tăceri în încăperea serii,
De-acuma nici de tine nu te sperii.
Orașului îi zici al tău și n-ai
Decît pe tine cenușiul strai,
Ca să-ți ascundă pielea de priviri,
Să nu-ți privească nime-n amintiri.
Pasiuni ai frînt urcînd această treaptă
De unde ai fi vrut cărarea dreaptă.
Dărîmătură de lumini apusul
Și se-nvîrtește, se-nvîrtește fusul
Torcîndu-și fir din caierul mustrării.
Încălecași pe caii depărtării
Aci e locul tău, aci e vatra,
De-i rece ori e tare cum e peatra,
De-i rece ori e tare cum e peatra,
Aci e locul tău, aci e vatra.

Vladimir Ciocov

Dacă m-ai iubi

Dacă tu m-ai iubi
cu totul altfel lumea mi s-ar înfățișa ;
în toiul iernii ar înmuguri copaci,
păsări ar cînta exaltate
în cor sau singure
și împrejuru-mi oamenii
ar fi asemeni unor semizei
pe care i-aș purta în suflet.
De bucuria mea, totul,
precum în cîmpuri primăvara
s-ar înălța, ar văluri,
rotindu-se în hore.
Întregul oraș, străzile,
ar fremăta sărbătorește ;
prin clopotele sale inima s-ar [illegible] cîntînd
fără încetare.
În ceasul acela m-aș înălța
pînă sub ceruri, undeva pe culmi.
Ca-n vise aripi doborînd
te-ai avînta în zbor
cu mine împreună către soare.
Doi bulgări de zăpadă vie
ne vom topi fără durere
ca din albastrul fără țărm
să nu ne-ntoarcem pe vecie.

În românește de Grigore ARBORE

Veronica Porumbacu

Erinii

Erori, erinii rapace, roiuri răzlețe,
cu fosfor în ochi, pe urmele mele
noapte de noapte.
O, tinerețe !
Ce speranțe după un lung diluviu de sînge !
Și ce așteptări : un alt drum de lapte
al robilor, zori de purpur, un nou Dumnezeu
uman și fratern, și cicatrizate
rănile lumii, toate
rănile lumii. Și azi ?
Pe cunună cresc spinii.
Cîte crime se comit în numele tău —
O, roiuri nocturne,
erori,
voi, erinii !

Liviu Călin

Limite

La capătul lumii e orizontul de sticlă
prin care, știu, trec numai păsările tari.
Eu n-am curajul să-ncerc, și-n întuneric,
dincolo de acest orizont, cînt și lucrez la o pasăre
din întunericul meu.
Aripile au început să cînte,
pasărea are gîtul întins, aripile la fel,
ca și cînd ar vrea să fie cea dintîi
care din întuneric să fugă,
fiindcă prea multe stele o cheamă
în ochiul ei lipit de orizontul de sticlă.
Ea nu simte lumina lor prea înaltă,
n-aude foșnetul lor trecător de la o zi la alta,
ea nu știe că la capătul celălalt al lumii
stă cu oglinda ei nepătată o baltă
și lîngă ea cîntecul scurt al morții,
așteptînd zborul ca o sărbătoare.
O mai țin ascunsă în mine,
lîngă mine,
de ce s-o las dintr-o dată să zboare
după ce i-am făcut aripile, ochii,
și-am colorat fiecare aripă
totul fără să știu că o altă pasăre
care simte însă că orizontul e de sticlă
și ea poate cînta, poate zbura în întuneric.

Virgil Teodorescu

Pămîntul nu-i albastru

De ce în mintea mea mereu te-nchid
sub forma unui straniu geoid
barbar și sacru
hrănit de obiectul simulacru
al marelui meu vis decapitat
de săbiile albe
asemeni unui lan imens de nalbe
incendiat de roșii maci de cîmp
și pentru ce sub învelișul tîmp
pămîntul nu-i albastru cum trebuie să fie
o portocală străvezie ?

Szilágyi Domokos

Peisaj autumnal

de doruri vibrează arborii-n vînt
lume de toamnă lume de toamnă

își pierd iubirile arborii își pierd
lume de toamnă lume de toamnă

dragoste codrul patimă rostește
furtuni de toamnă incendiate furtuni

chiar dureros sărutul frumusețe vestește
lume de toamnă ciudat peisaj autumnal

În românește de Ion IUGA

Ritmicitatea romanului

Incercînd să vorbim despre construcția și ritmul romanului nostru actual vrem să evităm de la început confuzia cu mecanismul narativ atît de des invocat în didactica riguroasă a însușirii teoriei literare. Regulile compunerii romanului sînt practic mult mai complicate decît le poate fixa o metodică oricît de rafinată. Am numi construcția ca element valoric, sistemul complex al semnificațiilor imaginii artistice, sistemul frazării abstracte, geometrice a fondului conceptual cu atît mai greu de rostit cu cît cuprinde mai mulți termeni într-o asociație unică. Ea presupune unificarea, gruparea elementelor disparate, adesea eterogene, în planuri restrînse, subordonate unei largi perspective interioare, reprezentarea unei situații determinante, prin selecția și ordonarea motivelor și efectelor ei într-o logică specială, într-un întreg în sine închegat. Unitatea construcției va fi cu atît mai exemplară cu cît va reuși să se stabilească într-o diversitate mai bogată și mai greu de stăpînit a elementelor ei concrete.

Romanul abandonează, vrînd-nevrînd, independența termenilor săi de raportare, lipsa de rigoare a panoramei, pentru a putea trece la mișcarea vie a stărilor, pasiunilor, conflictelor, acțiunilor omenești aduse în neîntreruptă legătură cu ipoteza creatorului. El devine abia astfel o demonstrație.

Albert Thibaudet era împotriva judecării construcției romanului ca o schemă factice și făcea distincție între romanul brut, care zugrăvește o epocă, se desfășoară într-un timp multiplu și deci este imposibil de redus la un singur organism fără a-l denatura, romanul pasiv, care înregistrează evoluția unei vieți și primește principiul ordonator de la unitatea existenței umane în sine, și romanul activ, care izolează o criză presupunînd — singurul — libera dispoziție a romancierului, forța lui de sinteză și analiză.

Extinderea definirii construcției, a compoziției, la arta fixării unei intrigi, a unui caracter sau a unei stări dă dreptul ridicării termenului la exacta sa valoare. Și cum orice roman este constrîns să utilizeze un număr concentrat de elemente pentru a obține un efect integral, se poate conchide că, dincolo de indispensabilitatea ei, compoziția trebuie judecată mai degrabă, pentru o mai mare exactitate, ca **ritmicitate** narativă, termen aplicabil tuturor categoriilor de romane stabilite de Thibaudet. „Orice roman, spunea acesta, implică un minimum de construcție... dar nici un roman nu poate realiza un maximum de construcție“. Acest minim îl numim ritmicitate.

Suprafața romanescă a activității noastre literare din ultimii ani este de o largă cuprindere, deși observația aceasta se referă mai mult la variația intențiilor decît la cea a realizărilor practice. Raportată la cantitatea romanelor care au intrat recent în lectura cititorilor, problema construcției, ca tehnică inerentă, obligatorie, pare precară, dominînd clar acele desfășurări plane, simpliste ale unor decupaje narative subordonate fie anarhiei tematice, fie dezlînării teziste. Dar, în discutarea unei literaturi, importantă este nu cantitatea, ci selecția valorică. De aceea putem număra cîteva romane de interesantă construcție, echilibrate și bine direcționate. Variația, de care vorbeam, se simte numai în limitele acestei selecții și îndemnul la analiză ni-l oferă, evident, manifestarea unor tendințe de fixare a structurii romanului pe una sau alta din axele de susținere ale epicului.

Mai întîi se observă abandonarea acelei modalități de construcție sprijinite pe **organizarea liberă a materialului epic** propriu-zis, după ce o perioadă îndelungată ea a constituit esențiala și chiar unica structurare cunoscută. De altfel ceea ce s-a constatat imediat spre sfîrșitul acestei perioade de exclusivism a fost epuizarea formulei prin inserția nuvelistică. Romanele, care au mai persistat în alegerea acestei soluții de ritmicizare interioară, au ajuns repede să depindă, din punct de vedere structural, de existența eterogenă, în chiar corpul lor, a unor nuvele de sine stătătoare. În aceste condiții compoziția nu era decît o liere pe cît posibil inteligibilă. Autor care dovedise în „Groapa“ o capacitate incontestabilă de repartizare echilibrată, concentrată și expresivă a materiei epice, Eugen Barbu scrie „Facerea lumii“ — construcție anarhică și eterogenă, cu scene bine compuse în parte, cu pasaje nuvelistice egale, dar arbitrar dispuse în ansamblu. Aceeași carență i s-a imputat lui Marin Preda în „Risipitorii“, roman care trăiește prin episoade și prin continuități tipologice, dar nu prin unitate. În ambele cazuri este posibilă decuparea și existența independentă a capitolelor. În felul acesta, s-a pierdut ceva din semnificația cărților, căci ritmul este creat tocmai pentru a dirija atenția cititorilor spre esențele dizolvate în concretul epic. Nerealizarea integrității structurale a dat posibilitatea acceptării docile a tuturor digresiunilor funcționale sau nefuncționale.

Accentul calitativ este acordat, însă, acum, din ce în ce mai mult și cu reale izbînzi valorice, **ritmicității timpului narativ.** De data aceasta posibilitățile de individualizare a tehnicii romanului cresc, iar intuirea construcției ritmice la Al. Ivasiuc, Sorin Titel, Alice Botez, sau mai recent la Mircea Ciobanu este de o largă variație. În timp ce în „Interval“ sau „Vestibul“ discursivitatea marchează în pulsația ei o abstragere a timpului, o supradimensionare a duratei, în „Dejunul pe iarbă“ ea este semnul relativității duratei, al sincopării interioare a trăirilor personajelor. Alice Botez dublează în „Iarna Fimbul“ — roman despre care s-a scris încă foarte puțin, refracția temporală, consumîndu-se pe verticală timpul trăit, acumulat, iar pe orizontală interferențele spirituale sincrone. Din suprapunerea lor se disting articulațiile ritmice ale construcției foarte riguroase ale romanului, care reușește astfel să comunice acea stare ciudată de spaimă în fața determinismului sanguin al existenței, în fața obsesiei stingerii implacabile. Gradual se desenează astfel evoluția deconspirării eroilor.

Cea mai frecventă modalitate de cîștigare a unității rămîne cu toate acestea **supraestimarea estetică a personajului** transformat în principiul ordonator al materialului epic. Numeroase romane ca „Moromeții“, „Intrusul“ de Marin Preda, „Francisca“ și „În absența stăpînilor“ de Nicolae Breban etc. sînt construite în funcție de elementele narative oferite de eroi, de singularitatea existenței lor umane. Și în măsura în care ele, personajele, sînt riguros definite, dispun liber de o progresivă derulare a caracterului, romanul primește ritmul acestei progresii și-și cîștigă edificiul necesar. Chiar dacă întîlnim și aici tendința unei erupții nuvelistice, cum ar fi unele episoade din „Moromeții“ sau din „Francisca“, ele nu mai sînt în afara unității, căci reprezintă în sine însăși unitatea. Romanul pasiv, cum îl numea Thibaudet, acceptă docil toate digresiunile și aritmicitatea sa este exclusă, pentru că personajul purtînd cheia construcției romanești este în același timp și purtătorul acelui nucleu conceptual determinant pentru orice arhitectură și constant în toate ipostazele sale.

Dana DUMITRIU

Trei ipostaze

VISUL

Nu mai este astăzi un secret că narațiunea aspră, uscată, golită de metafore, pe care o cultivă Marin Preda este, în ultimă instanță, un scut, o carapace. Oricît de diferite ar fi întîmplările, de la **Întîlnirea din pămînturi** pînă la **Intrusul** revine un itinerar al mișcării sufletești, înfățișat cu predilecție. Fire candidă, contemplativă, eroul lui Marin Preda observă repede că este vulnerabil. După ce intră în acțiune, încrezător în sine și în logica adevărului, riposta pe care o primește este atît de năucitoare, încît, abia dezmeticit în urma decepției, el se decide să-și concentreze toată energia spre a proteja și perpetua, cu prețul chiar al travestirii, stratul lăuntric fragil de omenie și visare. Probabil că naivitatea lui funciară e, totuși, iremediabilă, altfel i-ar pieri credința în om și în rostul vieții. Nu poate decît să creeze o distanță în fața zbuciumului cotidian și, incorigibil constructor de iluzii, să apere o lume a lui, a închipuirii, în care să se retragă la nevoie. În tipul de experiență moromețiană acest refugiu rezidă în obișnuința de a privi existența ca un spectacol, o comedie pe care de multe ori eroul o incită singur și apoi se amuză asistînd la desfășurarea ei. Pentru structurile mai puțin înclinate spre umor adăpostul poate fi visul. În ambele situații se constată aceeași sforțare de a substitui realității prezente o altă realitate, plăsmuită, mai coerentă și deci mai previzibilă, la care acomodarea nu mai presupune vreo dificultate. Ilie Moromete practică un soi de „boicot al istoriei" parțial, netranșant, argumentat cu maliție, în așteptarea unei schimbări a cadrului ambiant, care să favorizeze regenerarea personalității. Acolo unde intervine visul, el are o funcție compensatorie, face parte din terapeutica fortificării eroului.

Ținem minte cu ce imagine feerică se încheie **Desfășurarea**: în întunericul odăii, noaptea, Ilie Barbu simte țîșnind sub pleoape lumina zilei pe o întindere nesfîrșită de pămînt, gospodăria treieră prima recoltă, copiii se joacă printre grîne, oamenii fraternizează cu vitele și o voce de fată necunoscută dă glas veseliei generale. Este un vis-aspirație. Bolnavă, Constanța, în **Risipitorii**, vede primăveri străvezii, cîmpii pline de iarbă subțire și deasă, verde și înaltă și năzuie să se reîmpace, identificîndu-se iarăși, cu vremea copilăriei. Visul ei e o tentativă de penitență.

Cu mai multă inițiativă decît predecesorii săi literari, dotat spre deosebire de ei pentru cheltuirea de energie, pentru „îndrăzneală", Călin Surupăceanu din **Intrusul** parcurge totuși și el itinerariul care duce la surparea candorii. Împins de un elan necenzurat, eroul participă la evenimente cu sentimentul certitudinii, leal față de ceilalți și față de sine. Pînă să afle că înaintarea aceasta descoperită ispitește săgețile și că, în contact cu cruzimea, el e departe de a fi ocrotit, împrejurările îi joacă o farsă sinistră. Părăsit de prieteni și de femeia iubită, devastat în convingeri, Călin Surupăceanu nu înțelege cui îi revine vina pentru cele întîmplate. **Intrusul** este o carte tulburătoare, poate nu atît prin faptele relatate (accidentul care produce infirmitatea nu mi s-a părut pînă la capăt plauzibil și necesar în logica epică, infirmitatea lui e, în fond, de ordin sufletesc), cît prin nimbul de fatalitate tragică ce se înalță deasupra destinului eroului și prin meditațiile cu privire la nepăsarea timpului, la lipsa lui de coincidență cu intențiile oamenilor.

Destinul lui Călin Surupăceanu e rezumat de două vise. Adormit în pădure, el aude o căruță cu gaz care merge cu roatele păcănind, iar în spate acolo unde e agățat felinarul, cu urechea chiar în umbra lui, latră un cățelandru. De cînd străbătuse atîtea meleaguri, cunoscuse atîtea priveliști, cățelandrul nu se mai uita în jur, nu-i păsa de peisaj. Atras într-o cursă de alți cîini, hărțuit și maltratat, îndepărtat de drum, el caută în neștire căruța, locul lui de corvoadă și de libertate.

Celălalt vis Călin îl suportă cu bătăi de inimă și spaime adevărate, coborînd în el însuși, tremurînd în fața propriei închipuiri. Ceea ce plăsmuiește acum, culcat tot în pădure, e mai mult o lume văzută cu ochii deschiși. Călin își imaginează cum el și Maria încep o viață nouă. S-a petrecut un naufragiu și descoperindu-se pe o insulă, pe un dîmb de care valurile oceanului se fărîmă neîncetat, înconjurați numai de animale și păsări, arbori și fructe, ei vor să reîntemeieze civilizația. Scrutînd spațiul de necuprins al potopului și mica insulă, reazimul supraviețuirii lor, Călin se simte înconjurat de negrul nopții și de spuma albă a oceanului, nu mai știe dacă aude foșnetul pădurii sau dangătul valurilor.

La Marin Preda, cum se poate remarca, visul e în mod curios un corolar al unei stări de semitrezie, în care conștiința continuă, pe anumite parcele, să fie activă, iar tangența lui cu realitatea de toate zilele naște o ambiguitate încărcată de fior poetic. După ce traversează lunga perioadă a înfruntării pericolelor elementare, cu nădejdea aclimatizării, cu tenacitatea dată de iubire, Călin trebuie să rezolve din nou, și pe tărîmul imaginat, dilemele conviețuirii între oameni, să reintroducă apologia divinității, ideea binelui și a răului, chinul păcatului și al pedepsei, normele legii spre a împiedica alunecarea în abisul instinctelor. Acum reapare sfîșierea fiindcă amintindu-și de atrocitățile veacului său, atrocități comise nu rareori de indivizi normali și responsabili, el conchide că e absurd să renunțe la imperativele etice simple, primare, respectate de înțelepciunea generațiilor succesive, că pe acest minim, insuficient dar obligatoriu decalog, pot fi clădite edificiile complexe, temerare ale umanismului nou. Fără păstrarea unei continuități, fără prețuirea acordată legendelor, bătrînilor, ce simbolizează tradiția verificată, creația inovatoare nu scapă de artificialitate. Duritatea nepăsărilor amenință o biografie care, năzuind spre altitudinea demnității, nu are rădăcinile bine înfipte în trecut. Și în ciudatul său vis Călin se oprește înaintea aceleiași neputințe de a înțelege, nu găsește o ieșire, și comunică nedumerirea lui. Pe eroul din **Intrusul** îl uimește tocmai **absența** pe care o afișează ceilalți la săvîrșirea răului, reacția lor impasibilă. Această seninătate a crimei i se pare o bizarerie. Astfel prezentate lucrurile, **Intrusul** lui Marin Preda nu se înrudește cu **Străinul** lui Camus, cum s-a spus, și este mai curînd inversul lui. Într-un urcuș dificil spre sfințenia negației, spre un eroism fără Dumnezeu, detașarea lui Mersault indică, după expresia lui Camus (**Carnete —1942**) un punct zero, în timp ce eroul lui Marin Preda se află la un punct maxim al moralei tradiționale, întemeiate mai ales pe primatul solidității familiei. Cu toate că „intrusul" nu-și descoperă mediul propice, nu poate viețui în tihnă, nestînjenit de iscoade, e asediat și el de învinuiri și judecat după opiniile altora (motive de asemănare cu Mersault), el este, prin prizma dramei de conștiință, **Anti-străinul.** Lipsește din soarta lui Călin Surupăceanu deschiderea metafizică și demonstrația prin reducere la absurd. Poate însă că și Marin Preda susține despre eroul său ceea ce Camus (prefață la ediția americană a **Străinului**) proclama paradoxal, cu afecțiunea puțin ironică pe care un artist are dreptul s-o poarte personajelor create de el, că a încercat să întruchipeze în Mersault singurul Cristos pe care noi îl merităm.

Într-o primă versiune a **Risipitorilor**, în epilog, e evocată o scenă din **Adolescentul** lui Dostoievski. Treaz fiind, Versilov are o viziune asupra viitorului omenirii, un fel de vis de aur. După ce zeii și divinitățile vor fi detronați, oamenii se vor apropia unii de alții și, simțindu-se orfelini, o să se iubească într-o mare frățietate, singurătatea lumii va crea fraternitatea de orfani.

Niciodată eroul lui Marin Preda n-a abdicat de bună voie de la ideea comuniunii. Cînd doctorul Sîrbu îl povățuiește pe tînărul Vale că e recomandabil să adopte o prudență afectuoasă, deschisă în raporturile cu semenii, de fapt el resimte permanent nostalgia încrederii naive, totale, nostalgia „risipirii". Tot ceea ce devine deprindere restrictivă, precauțiune, reticență, și se integrează într-o strategie a suspiciunii, e o povară nedorită pentru eroul lui Marin Preda. Știind că nu e apt pentru aventură, că are un deficit de voință, el se apără rațional prin calcule metodice, menite să prevină dezamăgirile care îl pot lovi atît de crunt. Dacă nu l-ar pîndi aceste primejdii, ar abandona de îndată îngrădirile și ar reveni fericit la destinderea veselă, molcomă, visătoare, adolescentină. Fiindcă în el subsistă mereu această disponibilitate, va repeta, probabil, erorile (Călin în noua sa expediție anunțată în final) și apoi se va replia pe poziții defensive, forțat să se lupte, să se ferească. Nimic nu va putea înlocui pînă la urmă mirajul încrederii și al afecțiunii nelimitate.

Cînd mai era ucenic vopsitor și cînta pe turla unei biserici de pe strada Armenească și Călin a avut clipa lui de misticism, de cufundare evlavioasă în ființe și în obiecte (această clipă se va menține apoi subteran, ca o obsesie nemărturisită). Dindărăt razele soarelui îi încălzeau spinarea, în față vedea marea de acoperișuri întinzîndu-se pînă la marginea orizontului, lăsate în voia ploilor, a ninsorilor și a vînturilor. Dintr-o dată i s-a părut că e înconjurat de o liniște scăldată într-o lumină, o lumină uitată acolo parcă de cineva din ceruri, blîndă, dulce, ca un plîns de copil. Aceeași nostalgie ucigătoare, nostalgia soarelui și a căldurii lui îl va invada și mai tîrziu, în pădure, în locurile unde Călin își zămislea, în vis, nemaipomenitele evadări. Soarele pătrunde printre arbori, îi arde corpul, totuși lui îi e rece, simte dorul focului mistuitor. Frigul din el e un avertisment că se îndeplinește un blestem: pierde voioșia leneșă, binefăcătoare, pierde copilăria.

S. DAMIAN

Am de la natură o pornire nestăpînită să pîndesc grimasa de orice fel și orice grad.

★

Primatul inteligenței formează temelia bunului gust și noblețea spiritului.

★

Ideea că arta trebuie să cedeze științei este o confesiune a celor care din natură sînt și rămîn străini de artă.

★

Necăjit și îngrijorat mă întreb, ce alta pot fi în critică premisele decît însăși opera și ceea ce e cuprins în ea din persoana intelectuală a scriitorului ? Iar concluziile, tot ce scriu eu despre operă, de la prima linie pînă la cea din urmă.

★

Diletantul e, foarte adesea, ca printr-un deosebit blestem, — nemodest.

★

„Oricine" poate avea dreptate. Referentul literar nu-și permite să aibă dreptate ca oricine. Nu i se iartă, lui, să fie laolaltă superficial și autoritar.

★

Polemica este un truc pedagogic foarte bun pentru cetitor, în special pentru un public de meridionali neastîmpărați și iubitori de ceartă cum sînt românii. Am credința că prin polemică se și explică toate mai bine, fiindcă opoziția accentuată a părerilor trezește atenția.

★

Negreșit, orice artă este artificiu. Dar nu-i decît artificiu, dacă între procedările de expresie și temperamentul propriu-zis al individului nu-i comunicare intensă și continuă.

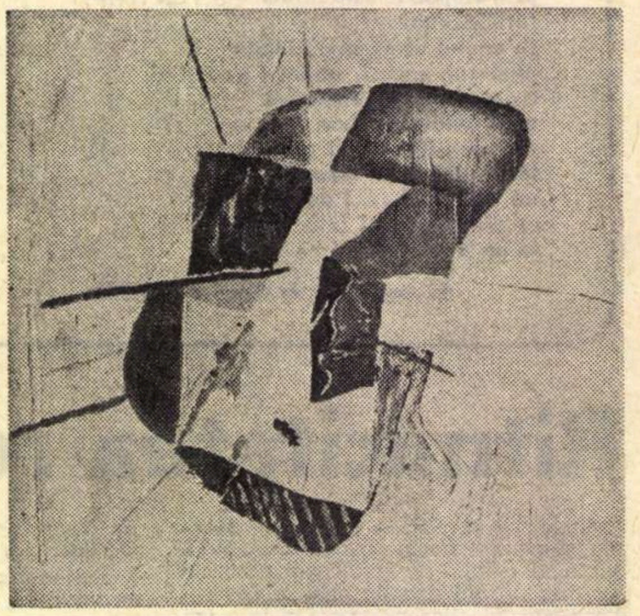
★

E o gravă impolitețe să spui : scrie prost, ci trebuie spus : scrie urît.

★

Hipertrofia vieții verbale dezleagă cuvîntul de obligațiile lui intelectuale.

Paul ZARIFOPOL



HORIA BERNEA — „STROP"

POEZIE ȘI TIMP

Poezia română devine într-o măsură tot mai evidentă un rod al timpului. Asistăm în ultimii ani la o impresionantă erupție de forțe creatoare pe tărîmul său, ai cărui vulcani păreau stinși, monumentalizați prin moarte. Solul se mișcă sub picioarele noastre, într-atît de impetuoase și de multiple sînt afirmările, contrazicînd într-un scurt răstimp certitudinile unei organizări cît de sumare. Desigur, așa cum s-a spus, istoria literară e desăvîrșirea

cronica literară

GRIGORE HAGIU

Versuri

Două primejdii pîndesc dinlăuntru lirica tinerilor. Abstractizarea, mai întîi, căci cu noțiuni și concepte nu se poate dramatiza tot atît de viforos ca atunci cînd e vorba de sentimente. În comparație cu acestea, ideile reverberează mai stins, creează o tensiune de mai mică intensitate. Și e cît se poate de firesc să fie astfel pentru că ideea e generalizare și nu vizează direct intimitatea profundă a ființei, răsfrîngerea ei se distribuie egal, ca lumina. O idee este a tuturor, un sentiment, de fapt, numai al nostru. O sferă înglobează speța, cealaltă — individul. Din acest punct de vedere gîndirea acționează ca un principiu gregar. Conceptul ne adună în turmă, emoțiile ne despart ireductibil. A avea un sentiment înseamnă a fi singur. Că noțiunile implică un coeficient mai mic de participare decît sentimentele, ne arată primul exemplu. Ca idee, moartea e aproape benignă; ea devine teribilă numai în momentele de anticipare în care ne trăim non-existența de vii, în chip absurd, dar cît de adînc și electric. De aceea, alături de poetul săgetat de Cupidon, a cărui suferință provine din sentiment, poetul săgetat de Minerva și a cărui suferință provine din concept pare întotdeauna puțin suspect. Drama ideilor e o metaforă de care s-a abuzat și care a creat poezia clamoros-metafizică. Reprezentanții ei se plimbă, lamentîndu-se, printre abstracțiuni, ca romanticii printre ruine, își pun măști crispate și execută un balet de mișcări frînte și contorsiuni. În comparație cu sentimentul simplu și tulburător al elegiilor eminesciene, cele **11 elegii** ale lui Nichita Stănescu degajă o **emfază a damnării prin concept.** Personalitate marcantă, de prim ordin, a liricii românești contemporane, Nichita Stănescu își atrage confrații (și totodată rivalii) într-o capcană din care singur poate (probabil) ieși, căci el are nu numai un simț al materiei ieșit din comun, ci și o familiaritate a prototipurilor, pe care le reîncarnează prin simplă numire.

Văzînd atîta suferință metafizică în jur ni se face dor de urletul elementar al lui Filoctet, rănit și părăsit de ahei pe o insulă pustie. Poezia tînără de astăzi suferă de crampa conceptului și de complexul complexității.

Al doilea pericol care o pîndește, în legătură cu primul, este hiperbolizarea. Poeții noștri de astăzi seamănă întrucîtva cu actorii din **Hamlet**: țipă prea tare, gesticulează prea mult. Unde e Prințul să-i strunească? Cea mai neînsemnată vibrație a lor se cosmicizează imediat, proporțiile devin gigantice, seismele mărunte sînt anunțate la intensități falsificat mărite de apocalips. Colosul poetului încărcat de imagini hiperbolic-gongorice se prăvale peste bietul cititor, pus pe fugă ca pașa Hassan al lui Coșbuc.

Riscurile generației sale poetice le înfruntă și Grigore Hagiu. Dar numai pînă la un punct, căci în cadrul poeziei abstract hiperbolice el este de fapt un intrus. Un intrus care face tot ce poate ca să intre în rînduri, dar fără să izbutească pentru că natura sa adevărată îl scoate mereu din linie cu ceilalți și-l însingurează. Grigore Hagiu invocă și el conceptele, vînează imagini ce se circumscriu în propria lor bizarerie: „se pun în mari butoaie inimi la sărat", se dilată în hiperbole: „mi-e pieptul plin de clopote de bronz /.../ priviți ce negre / le sînt acum ventuzele", își asumă atitudini convenționale de responsabilitate cosmică: „și trebuie-n lume cineva să stea de veghe / să cumpănească totul în tăcere"; dar în părțile cu adevărat ale sale tonul e profund personal, visător și învăluit în blîndețe, după cum arată Matei Călinescu într-un text concis și dens tipărit pe coperta posterioară a cărții. Propozițiile penetrante ale criticului fac ca acest volum de **Versuri** să se vîndă, ca să spunem astfel, cu cheie cu tot. Care sînt așadar trăsăturile specifice ale poeziei lui Grigore Hagiu, diferențialele ei cele mai dinamice? Grigore Hagiu, scriitor mai original și mai valoros decît se crede îndeobște — se deosebește în fond de poeții pe care uneori îi imită la suprafață prin aceea, în primul rînd, că nu dorește să ne convingă cu tot dinadinsul că suferă cumplit și metafizic. Adică prin **simplitate.** În al doilea rînd, prin decalajul minim, în zonele de personalizare a liricii sale, dintre conținut și formă. Adică prin **sinceritate.** În al treilea rînd, prin obsesia adîncimii, adică printr-o obsesie născută nu pe cale inductivă, ci prin sentiment și experiență psihică.

Să precizăm acum prin nuanțări această temă (și teamă) a adîncurilor. Poetul are obsesia verticalității, a dispunerii în straturi freudiene a ființei. El vorbește mereu de un „adînc știut", de „continentele ascunse", de „straturile cele mai adînci din mine", se lasă să alunece lin în sine ca într-o apă, cu gesturi și precauții de scufundător: „respir adînc / trag aer mult în piept / și mă cobor fulgerător în mine", își simte golurile făpturii: „luceafărul de seară / cu zgomot cade-n mine / de piatră azvîrlită / într-o fîntînă adîncă", stările de suprafață indică meteorologia adîncului: „mi-e chipul înnorat / plouă-n adîncul meu se vede".

Mitul adîncimii se complică în chip firesc cu cel al ființelor conlocuitoare. În noi își găsesc ascunziș dublul și multiplii noștri; „în trupul mare ce mi-e dat să-l locuiesc" ochii sînt niște „crenele" de dincolo de care privește **altcineva**: „ți-e teamă de oglinzi să nu privească / din cadrul lor în locul tău altcineva".

Omul este o suprapunere concentrică de „sfere gînditoare", ca să folosesc chiar titlul unui volum de poezii al poetului, purtătorul unui desant de pluralități și **euri**: „mi-e capul plin în seara asta de copii / mă clatin doar puțin și îi aud / cu clinchet cristalin cum sună-n mine". **Celălalt** își semnalează prezența în chipurile cele mai ciudate: „vîntul împușcă negru în apus cu ciori / și răsuflarea aburită / văzîndu-și-o întiia dată-n aer / tresar copiii și încep să cugete / la cel ascuns adînc în ei". Dar cine este acest misterios personaj, **cel ascuns adînc** în ei, în noi? În om și în animale — insinuează poetul — există o făptură mai blîndă, ceva din lumea aurorală s-a salvat înlăuntrul viețuitoarelor. Din punctul de vedere al temei pe care o urmărim, poemul capital e **Zeitate de apă**: „șarpe cu cap ascuțit / despicînd ochiurile largi ale bălților / periscop al unui adînc visător și cețos / plin de ploile icrelor / blîndă zeitate de apă / însorindu-te pe bolovanii gălbui / lîngă dig / ochiul tău fabulos se-nrudește / cu bărcile pline de nevestele pescarilor / cu salcia bătrînă albită / de-un nor poposit de egrete / cu masa de jertfă unde-n amurg / prada de vie se curăță și se sărează // pentru sufletul tău ți-ar fi fost necesară / o cu totul altă înfățișare / astfel cum ești / trupul tău e-o armură străveche / și înspăimîntătoare / pe dinăuntru locuită însă / doar de-un copil adormit / de asta ți-s poate atît de încete / și line mișcările / de asta poate cauți căldura / din somnul cel dulce pe el să nu-l scoli / să nu-i atace răceala visele / să nu i le tulbure-n somn // cine blîndule leneș te-a pus / să semeni cu fratele-ți biblic / cu biciul lui mare și negru / năprasnic / pe adami și pe eve mînîndu-i..." Carcasa unei făpturi superioare s-a păstrat în învelișurile cele mai hidoase. Există deci speranța unei mîntuiri din adînc: „să dau viață / unei ființe mult mai dulci / și simple decît mine". Din sugestiile disparate ale liricii lui Grigore Hagiu se constituie astfel un freudism paradisiac: omul din subterană al poetului e un alter-ego mai blînd. Sub rădăcinile instinctelor s-ar afla un subconștient luminos, un adînc mai bun și mai sfînt. Să-l credem pe poet? Aceasta este însă o cu totul altă problemă. Cert este că „psihanaliza" poetică a lui Grigore Hagiu fixează în chiar stratul plutonic al proceselor sufletești celor mai obscure un puternic focar de blîndețe. Tot astfel legendele așează pe fundul oceanelor, printre plante bizare și monștri marini, palate reverberatoare de mărgean și diamant.

„Copilul adormit" din trupul șarpelui sau șarpele de abur ieșind din trupul copilului indică fragilitatea acestui duh al blîndeții, care simțindu-se periclitat schițează un gest de securitate, adeseori inutil. Achile este văzut aici ca simbol și prim simptom al unei vulnerabilități ce se generalizează la poet. Sensibilizat pe dinăuntru de propria ingenuitate, el devine atît de fragil și în afara oricărei protecții, încît o rază de lună îi poate perfora palma, iar stelele și soarele îl **impușcă** în piept cu explozii de lumină. Iată deci cîte verigi are tema noastră: mitul adîncimii, pluralitatea ființelor interioare, germenul secret al candorii, vulnerabilitatea și necesitatea de apărare. Nucleul de blîndețe și toleranță al poeziei lui Grigore Hagiu creează un univers pe măsură, în care totul se mișcă mai încetinit și mai lin, cu ondulări subacvatice. Viața e vis, euforie calmă, frumusețe hipnotică: „erai atît de frumoasă / încît mi se făcea somn". Forțele sălbatice ale naturii se îmblînzesc în acest univers atins de bagheta lui Morfem: taurul monumental e văzut în pacea coacerii lente a semințelor sale fecunde, într-un moment de profundă destindere. Chiar fulgerul năprasnic se înfinge aici **lin** în mînă. **Lin, dulce, blînd** sînt de altfel principalele epitete de evocare a lumii. Iar lumea e așa cum o gîndim: „fulgeră orbitor de prelung / sau o sursă puternică de lumină / ascunsă în spatele meu / îmi proiectează scoarța minții / trosniturile-i dulci pe cerul întreg..."

Valeriu CRISTEA

---

unei stări de provizorat. Putem încă constata o etapă de imensă germinație, inaugurată de curînd, promițîndu-ne un peisaj mirobolant.

Ceea ce unește eforturile unei mari echipe de slujitori ai Lirei, e sentimentul unei acute modernizări. Înnoirea e articulația comună a eforturilor, numeroase și din fericire neconvergente într-un chip silnic. Poeții își consacră energiile lăuntrice sfărîmării tiparelor, dibuirii unor forme expresive noi. Cei mai ageri dintre ei au înțeles că idolii trebuie venerați de la o distanță convenabilă. A te înălța pe soclurile lor e lucrul cel mai lesnicios. Critica măsoară umbrele statuilor cu o precizie grijulie în care se poate descifra aceeași vocație a noului, aceeași primăvăratică ardență. Izbucnind și întreținîndu-se tot mai des, polemicile sînt și ele un simptom al creșterii și, aș îndrăzni să glumesc, din depărtare rumoarea lor capătă suavitatea unui cîntec de leagăn.

Timpul e atît de prezent în conștiința poeților, încît, principial vorbind, nu mai e cu putință o confuzie, nu numai cu imposturile de acum cîțiva ani, dar nici cu valorile de acum cîteva decenii. Autorii de versuri își caută glasul propriu, intens și neconcesiv.

Pașii noștri foșnesc pe uriașe întinderi de clișee desfrunzite. Nici Arghezi, nici Blaga, nici Bacovia, nici suprarealiștii nu mai sînt admiși (vorbind de poeții reprezentativi, al căror număr poate spori în viitorul cel mai apropiat), fără un filtru al unei arte poetice împrospătate, care să oprească influențele culpabile, veninurile împărtășirii directe. Să nădăjduim că și Ion Barbu, prezent în **litera sa,** pe paginile unor poeți dotați, se va abstrage pentru a deveni doar o zeitate tutelară. Marii noștri lirici nu ne pot ajuta **ca sufleuri,** în spectacolul poeziei, identificat pentru fiecare cu viața sa ideală.

Această racordare a poeziei la conștiința temporală prezintă două aspecte. Pe de o parte este înscriere într-un timp istoric, ale cărui coordonate, la noi și pe glob, au fost stabilite cu oarecare fermitate, permițîndu-ne să gîndim pe baza lor o unitate sistematică ce ne cuprinde. Timpul istoric, în componența căruia intră ca factor decisiv și etnosul, este fără îndoială un principiu existențial al poeziei, care se constituie dintr-o lume de reprezentări sensibile, de prezențe pipăibile, o lume de imagini care pentru a se substitui celei aievea trebuie să o absoarbă. Din acest „vampirism" estetic, lirica își obține energia, similitudinea vitală. La rîndul său ea marchează existența istorică, o înzestrează cu o conștiință ce devine reală numai în măsura autenticității artistice care îi stă la temelie.

Pe de altă parte lirismul presupune o restructurare a timpului interior. Acesta din urmă suferă în cazul poetului modern o criză care-l dislocă, îl umple de goluri. Poeziei îi revine rolul unui instrument de armonie. Realizînd o concentrare calitativă a vibrațiilor spiritului, actul liric îi redă nucleele, îi statornicește o nouă alcătuire, mai adîncă. În spațiul timpului lăuntric poezia obține o absolvire. Ea semnifică o formă de prezent etern, în care ne putem reflecta oricînd. Sinteză substanțială a trecutului și viitorului (idealizate altă dată tematic), lirismul actual devine punctul de reper, real și totodată miraculos ca un alef, al existenței intime a poetului. Devine o formă concretă, intangibilă a acestei existențe în timp.

Astfel poezia secretată de sentimentul timpului e și cea mai eficientă opoziție la acesta. Semnul metaforei sfidează uzura materiei printr-un cîntec care, invers celui al Sirenelor, protejează viața în chiar inefabilul său. E o ispită a unor esențe ce niciodată nu pot fi încorporate pe deplin. O atare caracteristică încarcă faptul liric cu tensiunea permanentă a așteptării. Poezia e o așteptare fecundă, infinită. Integrarea ei în existență se face printr-o asemenea ipoteză afectivă, în pofida tuturor formelor de conceptualizare. Prețioasă alegație în procesul timpului (din punctul de vedere al strădaniilor sale de întemeiere), poezia se înfățișează totdeauna ca o mărturie pentru un întreg ce o depășește, indeterminabil. E o nobilă prefigurare a unui viitor pur. O necurmată vigilă la sărbătoarea umanității.

Ne bucurăm a constata că lirica noastră de azi, în ce a înfăptuit mai bun și mai ales în forțele ce o animă, consună cu acest înalt deziderat.

Gheorghe GRIGURCU

ochiul magic

Sinbolismul românesc

În prefața pe care o semnează la antologia *Poeții de la „Vieața Nouă“* (apariție, urmînd-o pe aceea a antologiei poeziei simobliste, prin ea însăși plăcută) Dumitru Micu propune un unghi de vedere fertil în studiul simbolismului și în general al poeziei românești moderne. Cercetînd cu un ochi atent, plin de o largă simpatie pentru tot ce reprezintă manifestare poetică, fenomenul de la *Vieața nouă* criticul ajunge la aceste interesante concluzii : „Loc de întîlnire al atîtor poeți, și atît de diferiți, *Vieața nouă* este, implicit, o oglindă a contradicțiilor simbolismului românesc, mai eterogen, mai antinomic încă decît cel francez. O pluralitate de tendințe centrifuge și-au aflat expresia în lirica promovată de revista lui Ovid Densusianu“. Avem de înregistrat, observă Dumitru Micu, „o diversitate de simbolisme. Există un simbolism muzical și unul plasticizant, unul care tinde să se depășească, pregătind curentele viitoare (Bacovia, Fundoianu) și altul cu tendințe de întoarcere la parnasianism, romantism, și chiar clasicism, un simbolism care practică versul liber, unul care se menține în vechile tipare prozodice“. (...) „Se poate vorbi de un simbolism citadin rural, provincial, exotic... un simbolism religios, un altul umanitarist, un simbolism livresc, un simbolism protestatar...“

Experiența „Vieții noi“ ar constitui astfel un prilej pentru a înțelege mai exact „complexul și sinuosul proces de constituire a poeziei noi românești“.

Puterea clișeului

Clișeele, formulele uzuale, al căror înțeles s-a stins de mult, antrenează, cînd este vorba de interpretarea literaturii, neadevăruri și neînțelegeri flagrante ; partea lor proastă nu e că reiau în chip automat lucruri banale, adică prea cunoscute, în loc să producă altele noi, surprinzătoare ; mai supărător în ele este că **deformează** adevărul **sub aparența** de a face observații **solide**, verificate, unanim acceptate.

Se zice mereu despre un scriitor, fie că se potrivește sau nu, că își **individualizează** personajele. Toți scriitorii, clasici și contemporani, par a fi plini de rîvnă, infatigabili, în ducerea la capăt a acestei operații...

Un atare clișeu cade foarte rău, fără nici un temei, în cazul lui Ion Creangă. Îl regăsim ca pe o veche și agreabilă cunoștință într-o prefață (de altfel corectă și utilă, semnată Eugenia Oprescu) a poveștilor și povestirilor marelui prozator.

„Creangă — se spune încă o dată aici — **are o mare putere de individualizare...**“ (s.n.) Avansînd acest clișeu și substituindu-l unei definiri mai exacte a originalității adevărate a scriitorului, autoarea nu se lasă tulburată de „aprecierile critice“ extrase din G. Călinescu — retipărite și pe coperta volumului — și care spun cu totul, dar cu totul *altceva* : „Un creator popular genial este *anulat* ca *individ* (s.n.) și fortificat ca exponent“. Creangă, mai scrie G. Călinescu : „nu are de spus despre copilărie mai mult decît alții. Chiotul lui este însă mai plin, sonor ca o voce minunată distinsă într-o gloată...“ ; „Creangă este o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică ce se numește poporul român, sau mai simplu, e poporul român însuși, surprins într-un moment de genială expansiune“.

Ceea ce, să recunoaștem, nu prea are de-a face cu „puterea de individualizare...“ și e oarecum exact *contrariul* acesteia.

Dar în definitiv de ce n-ar „individualiza“ și Creangă ? Cînd atîția alții nu se dau în lături să o facă...

În altă ordine de idei : din seria „aprecierilor critice“ selectate după bunul obicei al colecției scoase de **Editura tineretului** — lipsesc cele ce s-ar fi cuvenit a fi decupate din N. Iorga, din Vladimir Streinu (autorul unui excepțional studiu despre Creangă tipărit la *Casa școalelor* în volumul *Clasicii noștri).*

Lipsește ce n-ar fi trebuit să lipsească, în schimb există un citat de care ne-am fi dispensat, la mare nevoie, din Zoe Dumitrescu-Bușulenga, ceva privind împrejurarea că în opera lui Creangă oamenii contribuie la producerea bunurilor materiale sau spirituale, trebuincioase grupului social respectiv“.

Fraza aceasta încă nu s-a clasicizat încît s-o trecem la autoritarul capitol : „Aprecieri critice“. Poate că se va clasiciza în viitor. Să mai așteptăm. Să avem răbdare, să fim tari.

Epic — antiepic

Un critic tînăr, inegal încă, dar cu mari șanse de afirmare este Voicu Bugariu, cronicarul literar al revistei Astra, *comentator avizat al literaturii contemporane și în același timp pasionat de probleme, neliniștit de destinul criticii. În articole* aplicate, *scrise sobru, cu o expresivă lapidaritate, el caută să definească, mai întîi pentru sine, fără a-și acoperi întrebările, punctele critice, dilemele — ce este* literatura.

Instructivă pentru acest mod personal, o cronică la „Jocul cu moartea“, în ultimul număr al Astrei.

Tot aici, o anchetă printre scriitori tineri pe tema : Epic-antiepic.

Sorin Titel se explică : „Cum trebuie rememorat un timp real ? Trebuie scriitorul să recurgă la convenționalele canoane epice sau, pentru mai multă autenticitate, trebuie să păstreze intactă forma lor haotică și restructurată din memorie ? Eu am optat pentru a doua soluție din respect pentru realitate și pentru cititor“.

Sînziana Pop se declară și ea o „anti-epică“, formulînd problema rapid și puțin prea sumar : „Anti-epică este așadar proza ce nu ține seamă de clasica regulă a epicului“.

Vorbind în numele unei categorii mai largi de prozatori : „De aceea scriem o proză de sugestii metaforice“.

Un alt tînăr, Ion Topolog, constată, oarecum alarmat (și ar avea și de ce, dacă lucrurile stau așa) că : „Omul s-a complicat extraordinar în existența sa, putea să n-o facă și în literatură ?“

Împotriva egalizării

Un bun remediu împotriva *egalizării valorilor* (încercăm a-l practica și în paginile *României literare*...) îl constituie reinterpretarea cu programatică insistență, a cărților și autorilor care depășesc sensibil media aparițiilor curente.

Într-un singur număr al revistei *Ramuri* (10/1968), sînt *re*-discutați trei scriitori de valoare consolidată :

Marin Preda „Marin Preda relevă peste tot gesturile de replică la agresiunea socială în formele lor cele mai variate. De cele mai multe ori însă replica nu poate fi dată decît după experiențe crude care alterează sufletește omul“ (Mihai Ungheanu).

Ștefan Bănulescu „Multiplele semnificații pe care le fixează textul sînt dintre cele calificate să distrugă credința nefastă că omul și lumea lui ar fi supuse unui determinism simplist, de natură mecanică“ (Mihai Pelin).

Nicolae Velea „Velea nu poate scrie mult, aparițiile sale rare și de proporții reduse nu sînt rodul unor eforturi de voință, ci al unor «iluminări» probabile. E cu putință ca, pătrunzînd în laboratorul său să-l surprindem lucrînd ca un poet, și nu ca un truditor al prozei“. (Iie Constantin)

Frenezie

Ca și cum, între timp, nimic nu s-ar fi întîmplat, o recenzie (semnată Titus Vîjeu) salută în Astra (10/1968), *volumul al II-lea al tratatului de* Istoria literaturii române *în termenii cei mai măgulitori cu putință.*

În vreme ce obiecțiile îndreptățite, aduse acestei lucrări, sporesc în număr și intensitate (parte din ele formulate chiar în România literară *sub semnătura lui Al. Piru) entuziastul comentator nu-și poate stăpîni frenezia admirativă :*

„Deși e un cumul de viziuni, de metode de cercetare, prezentei lucrări nu îi lipsește caracterul unitar, propriu istoriilor literare semnate de George Călinescu și Eugen Lovinescu“ *(s.n.).*

Nemulțumit cu atît, ros de bănuiala că n-a depășit totuși pragul unei modeste și prea rezervate recunoașteri, comentatorul se avîntă spre înălțimi, spre piscuri, ajungînd să proclame cu vocea gîtuită de emoție că : „După cum se prezintă, sîntem îndreptățiți să afirmăm că ne aflăm în fața celei mai echilibrate istorii a literaturii române“ *(s.n.).*

A discuta, a formula și alte puncte de vedere, a fi, oricum, mai reținut, pare și este — în fața înălțătoarei reușite și în perspectiva acestei autoritare proclamații („sîntem îndreptățiți să afirmăm“ ! ! !) desigur derizoriu și de prost gust.

Simpozion academic

Între 28 și 30 octombrie a avut loc consfătuirea științifică privind **Metodologia istoriei și criticii literare**, organizată de Academia R.S.R. Semnalăm cîteva dintre comunicări : **Critica literară românească între 1920—1945** (Vl. Streinu), **Comparatismul între disciplinele științei literare** (Al. Dima), **Între istoria literară și critica literară** (Ov. Papadima), **Cercetare și metodă în domeniul literaturii vechi** (I. C. Chițimia), **Metoda fenomenologică în critica literară** (V. Iancu), **Tendințe noi în critica franceză actuală** (N. I. Popa), **Școala formală în contextul istoriei literare ruse** (Tatiana Nicolescu), **Structura artistică a operei și istoria fenomenului literar** (E. Todoran), **Cu privire la unele criterii de clasificare și periodizare a folclorului** (Gh. Vrabie), **Faze și „moment optim“ în cercetarea de istorie literară** (S. Ilin), **Cantitate și calitate în limbajul literar** (Gh. Bulgăr), **Metode matematice în studiul dramei — Strategia personajelor în teatru** (S. Marcus), **Considerații despre aplicarea statisticii în poetică și stilistică** (Paul Cornea), **Structură și strat** (Al. Husar).

Subliniind utilitatea acțiunii, ne exprimăm totuși uimirea că ea a fost concepută și realizată fără aportul criticii active, cea mai indicată pentru a stabili raporturi echilibrate în compania istoriei literare (preponderentă aici) și pentru a discuta eventualele orientări specifice în faza actuală a literaturii române.

O precizare

Autorii „încercării de sinteză“ **Literatura română de azi** țin să-și exprime public gratitudinea pentru modul foarte corect în care Adrian Marino prezintă în **Cronica** din 19 octombrie a.c. ediția germană ușor revăzută a acestei cărți (traducător : Ernst Lange-Kowal). Întrucît cronicarul pare preocupat de contribuția specifică a fiecăruia dintre cei doi autori, aceștia găsesc cu cale să precizeze că lucrarea a fost elaborată într-o atît de strînsă colaborare, încît ar fi dificil de stabilit cu exactitate ce aparține fiecăruia. Analize, idei, opinii aparținînd anterior unuia sau altuia au devenit, prin inserarea lor în **Literatura română de azi,** proprietate comună (atît de comună încît, deși, capitolul **Romanul** provine în cea mai mare parte a lui din **Romanul românesc contemporan, Lit. r. de azi** „nu seamănă de loc, dar absolut de loc“, observă Adrian Marino, cu **R. r. cont.)** și, în consecință, răspunderea pentru fiecare rînd revine deopotrivă lui D. Micu și N. Manolescu. Firește, această colaborare nu angajează întru nimic activitatea ulterioară a celor doi. Cît privește prefața la ediția germană, în legătură cu paternitatea căreia Adrian Marino face anumite speculații, ea a fost scrisă integral de D. Micu, în acord cu N. Manolescu. Spre a nu lăsa neelucidată nici o chestiune din cele ridicate în prezentarea din **Cronica,** e cazul de a asigura pe Adrian Marino de absoluta exactitate a afirmației din prefață, cum că ambii autori au adoptat față de **Bietul Ioanide, Scrinul negru** și **Groapa,** de la început, o atitudine net favorabilă, în contradicție cu opinii critice curente în momentele apariției acestor cărți (a se vedea **Viața românească,** nr. 9, sept. 1957 și nr. 8, august, 1960, **Contemporanul** din 23 aug. 1963 și 13 dec. 1963). Încă ceva : paragraful despre romanul **Descoperirea familiei** de Ion Brad nu lipsește din ediția germană, cum se afirmă în **Cronica,** el se află la pag. 248-249).

D. Micu

---

noutăți în librării

NICOLAE BREBAN : ANIMALE BOLNAVE (Editura tineretului).

Un nou roman — al treilea după Francisca *(1965) și* În absența stăpînilor *(1966) — al apreciatului prozator, impus în numai cîțiva ani atenției publicului și criticii literare. Printr-o acțiune încordată, captivantă, de factură polițistă, romancierul convertește pe cititor la aprofundarea obsedantă a misterelor sufletului, ale conștiinței*

EUGEN BARBU : VÎNZARE DE FRATE (Editura tineretului).

Nuvelele din acest volum (Amza haiducul, Vînzare de frate, O plimbare cu sania, Telega) *nu vor surprinde pe familiarii serialului cinematografic ale cărui scenarii le-a semnat Eugen Barbu. Cunoscutul prozator reface aici o istorie muntenească recentă în spirit eroic și aventuros.*

MIRCEA CONSTANTINESCU : CIUDAȚENII DE FAMILIE. (E.P.L.)

Schițe și povestiri. Debut în colecția Luceafărul.

POEZIA CONTEMPORANA MAGHIARA. (Editura tineretului — în limba maghiară).

Un volum masiv selectind texte reprezentative din creația poeților maghiari din R. S. România. Antologia e realizată de Söni Pal care semnează și prefața.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ : IPOSTAZE. (Editura tineretului — colecția Albatros).

O selecție personală din versurile autorului, vizînd totalitatea activității sale poetice.

VERA LUNGU : POEZII (E.P.L.).

Al doilea volum al poetei (primul a apărut în 1965, în colecția Luceafărul, *cu o recomandare călduroasă din partea lui Miron Radu Paraschivescu).*

MIHNEA GHEORGHIU : SCENE DIN VIAȚA LUI SHAKESPEARE (E.P.L. — Colecția B.P.T.).

Cuvînt înainte de Tudor Vianu. Reeditarea unei lucrări mai vechi cu același titlu.

GEO ȘERBAN : EXEGEZE. (E.P.L.).

Intîiul volum al lui Geo Șerban (cunoscut pînă acum ca editor al documentelor odobesciene și al lui Ulisse *de G. Călinescu) conține studii referitoare la Alecu Russo, N. Bălcescu, Al. Odobescu, Tudor Vianu, Tudor Arghezi, G. Călinescu.*

RADU ENESCU : FRANZ KAFKA. (Editura pentru literatură universală).

După numeroase referințe parțiale și înainte de a avea în românește toate operele fundamentale ale celebrului scriitor (se pare însă că acest gol va fi împlinit în curînd), apare prima sinteză asupra vieții și operei lui Fr. Kafka, autor care, din momentul descoperirii lui, a influențat și justificat din adînc unele orientări esențiale ale literaturii contemporane.

ION PASCADI : ESTETICA LUI TUDOR VIANU. (Editura științifică).

Lucrarea își propune să analizeze, dintr-o perspectivă nouă, concepția despre artă a reputatului estetician român. Titluri de capitole : Axiologia artei, Frumosul, Natura creației, Filozofia operei, Arta și viața, etc.

HENRI ZALIS : GUSTAVE FLAUBERT. (Editura tineretului — colecția „Oameni de seamă").

O încercare de prezentare a vieții și operei marelui scriitor francez, destinată tineretului, publicului larg.

MARIAN POPA : HOMO FICTUS — Structuri și ipostaze (E.P.L.).

Autorul încearcă un studiu documentat despre tipurile și modalitățile de structurare ale personajului literar.

POEZIA :

Dumitru Micu

PETRE STRIHAN

Poezie

Dacă ar fi citit mai pe îndelete volumul **Penumbre** (1929), pe care îl inserează (în ediţia monumentală a **Istoriei**) doar la bibliografie, poate că G. Călinescu ar fi identificat în poezia lui Petre Strihan o prelungire a „micului romantism“ de la sfîrşitul secolului trecut şi începutul secolului nostru. În tot cazul, „micul romantism“ de orientare tradiţională, e formula cea mai convenabilă temperaturii acestei poezii delicate, limpezi, directe, în care au încremenit ca într-un şir de boabe de cristal duioşii, nostalgii, clipe de reverie şi contemplaţie, gînduri răzleţe, fugare. Zoe Dumitrescu Buşulenga, prefaţatoarea volumului **Poezie** (care, alături de **Penumbre**, cuprinde ciclurile **Culori de apă** şi **Flori de piatră**), vede în Petre Strihan nu pur şi simplu un romantic de un anume tip, dar o întruchipare a „poetului medieval, a trubadurului, a Minesängerului“, ceea ce e, desigur, exagerat, dar caracterizarea rămîne negreşit, sugestivă, orientînd cititorul pe drumul cel bun.

Aparent, poetul cîntă lucruri, privelişti de toate zilele : oglinda, covorul, vioara, scrînciobul, fluturele, licuriciul, calendarul, însă acestea sînt doar pretexte, prilejuri de confesiune sau reflecţie, uneori termeni de comparaţie, material alegoric. În versuri de foarte corectă execuţie sînt captate simţăminte eterne, tristeţi autumnale, de pildă, doruri de ducă, nehotărîri, emoţii în doi, nu totdeauna de o foarte personală expresie, ba uneori de o netezime, de o lipsă de accent dezamăgitoare, alteori însă de o prospeţime şi o candoare cît se poate de autentice. Oglinda e o „Apă fără milă, apă fără fund, / turburul mă mustră, zîmbetul mă cheamă ; / apă care sapi infinit rotund / şi de mine însumi faci să-mi fie teamă“. Toamna, „Lumini tîrzii se zdrenţuie pe crîng ; / cresc adieri din lanuri cu tăciune, / şi frunze slabe degetele strîng, / să închircească-n scrum o rugăciune.“

Reflexiv şi elegiac în **Penumbre**, poetul se abandonează contemplaţiei, fără a-şi reprima predispoziţia meditativă, subordonînd-o însă apetitului de a construi, în **Culori de apă**, ciclu însumînd stampe şi inscripţii marine, graţioase. În cîte două strofe sau în una singură, foarte sigur articulate, sînt prinse frînturi de peisaj sau încrustate gînduri, prin care trece o simţire fină, făcînd versurile să tremure asemenea undelor adiate de briză : „O linie albastră, o suprafaţă verde / şi o gamă măiestrită în jocuri de penel ; / un pescăruş apare, un avion se pierde / şi sufletul îţi zboară în larguri după el“ **(Grup)** ; „Tu, graniţă ivită cu horbote de spume, / a noastră, şi albastră fereastră către lume ; / din zări ne-aduci prieteni, eşti tuturora dragă / şi ne simţim, prin tine, vecini cu lumea-ntreagă“ **(Fereastra)**. Piesa cea mai lirică e, neîndoios, **Paradox**, meditaţie asupra mării şi asupra iubirii.

Din **Flori de piatră**, al treilea ciclu, alcătuit mai ales din pasteluri şi mici meditaţii, impresionează într-un chip aparte, nu numai şi, poate, nu în primul rînd literar, poezia **Post mortem**, pioasă evocare a lui N. Iorga pe care, pentru nobleţea simţirii, de care e traversată, o transcriu integral : „Precum muntele întreg — îl vedem de departe, / te cuprindem, cu gîndul, abia după moarte. // Rod al ţării de sus, hărăzit s-o-ncunune, / niciodată copil, totdeauna minune, // ai fost tînăr mereu şi-ai iubit pătimaş / de sub colburi trecutul şi pămîntul sub paşi. // Munţi şi ape şi codri / ţi-umplură plămînii, / pe unde lacrimi ori sînge vărsară românii, // Pe hrisoave, odoare, sunete, pisanii, / pretutindeni, pecetea fierbintei strădanii. // Cîte vieţi ai trăit, mii de tomuri să scrii, / cîte nopţi înălbite şi cîte sihăstrii ? // Cheie-adînc răsucită-n enigme-ncuiate / fulgere pe ochi, bici de foc de păcate. // cu ulciorul veneam la izvorul luminii. // Dar fu bezna, o clipă luminii stăpînă / şi căzu cronicarul cu condeiul în mînă. // Mîna ta sărutăm, cu pupilele pline / de evlavie, de mîndrie şi de ruşine. // Iară tu creşti mereu, mai înalt, mai firesc / şi vei fi cît va fi neam de neam românesc.“

ION OMESCU

Filtru

Reunind piese de inspiraţie îndeosebi mitologică, istorică şi... literară **(Icar, Ulise către Penelopa, Ulise către Telemach, Prometeu, Filip II, Delirul lui Torquemada, Hamlet, Don Quijote către Sancho** etc.), de pronunţată factură livrescă, teamă-mi-e că acest volum e rodul mai curînd al unei minţi deprinse cu poezia decît a unei naturi lirice. Spre a da cititorului posibilitatea de a judeca singur, confirmînd sau infirmînd bănuiala, iată una din bucăţile cele mai puţin cerebrale, **Ulciorul bătrîn :** „Străinule de dincolo de zare, / ţi-a mai rămas pe buzele de lut / un strop, un singur strop. De vin e oare, / sau din fîntîna timpului trecut ? // De unde-aduci atîta mîngîiere, / ulcior bătrîn, de-aş sta să tot ascult / în hîrbul tău, ofrandă de tăcere, / răsunetul furtunii de demult ? // Dădu olarul dorului tîrcoale, / ori poate Sburătorul ţi-a lăsat / conturul depărtărilor domoale / şi duhul unui spaţiu ondulat ? // Departe de izvoare, cine ştie, // în lumea cu relicve şi statui, / ce trist vei fi şi tu, asemeni mie, / că nu mai stîmperi setea nimănui...“

AL. PROTOPOPESCU

Exilul imaginar

Şi la elaborarea poemelor din această culegere, cultura poetică a participat, pare-se, în mai mare proporţie decît inspiraţia. Se simte în întreaga carte un condei exersat, însă tocmai aceasta dăunează lirismului, cartea fiind prea „scrisă“ şi prea puţin trăită. Poetul ne convinge că ştie să-şi manevreze uneltele, fără a ne transmite o vibraţie, implicit. Fără adîncime şi densitate, poemele atestă aptitudini mai ales în direcţia creaţiei de atmosferă, şi unele pagini captează realmente interesul. Peisajul de baltă, de exemplu, interpretat în manieră impresionistă, introduce în cîte o pagină un aer de mister preistoric : „Gheaţa prăvale răchitele la mal, / Oamenii le găsesc spre ziuă sfîrtecate, / Lupi cenuşii de crispare se aud pe grind, / Sub cari ard rădăcinile de înviere... / Aduc bărbaţii vîslele în casă / Şi căptuşesc ferestrele cu stuf, / De nu mai ştiu cînd voi putea pleca. / Singur cu imaginea mea invincibilă / Înaintez spre apogeul iernii. / Orientîndu-mă după fumul / De la punctul pescăresc, / O stea de melancolie mă conduce... / Iată viscolul stinge lămpile pe zare / Şi cînd trozneşte gheaţa eu aud cum dorm / Înmărmuriţi de ger şi de singurătate / Pescarii-n ochii peştelui enorm“ **(Îngheaţă balta)**. Straniul, insolitul ating uneori, în **Adiere de mînăstire**, bunăoară, marginile fantasticului. Ce lipseşte mereu e gravitatea, marele fior existenţial.

PROZA :

Magdalena Popescu

URY BENADOR

Final grotesc

A apărut primul volum din proiectata serie de patru din opera lui Ury Benador. Cartea cuprinde două romane **(Final grotesc** şi **Subiect banal)** şi două nuvele **(Final** şi **Apassionata)**. Li s-ar cuveni tuturor o insistenţă mai largă (şi meritată, deoarece au ieşit pe nedrept din sfera obişnuită de raportare a valorilor). În spaţiul restrîns care ne stă la dispoziţie, ne mărginim, cu această succintă luare în discuţie, să semnalăm doar cîteva evidenţe rezumative.

Subiect banal, poate cea mai apreciată dintre lucrările autorului, a fost considerată la vremea ei unul din cele mai strălucite romane psihologice ale literaturii române, alături de cele ale lui Camil Petrescu şi Anton Holban. Astăzi însă ne apar mai relevante deosebirile nu asemănările dintre cei trei prozatori. Mic studiu de analiză a geloziei, cartea frecventa o temă foarte la modă în anii 30. Soţul aduce în casă un vechi coleg din copilărie, avînd preştiinţa că acesta e bărbatul prin care femeia lui va cădea. Mijlocitor al unui eveniment fatal, el e constrîns să procedeze astfel, pe de o parte de împrejurări (prietenul rămăsese pe drumuri, trebuia ajutat), pe de alta, de conştiinţa lucidă a necesităţii de a grăbi un fapt care oricum se va consuma. Prevăzînd desfăşurarea, el o protejează şi o înlesneşte, devenind astfel nu intermediarul, ci generatorul ei.

Diferenţele faţă de Camil Petrescu şi Anton Holban sînt capitale, ele făcînd originalitatea **Subiectului banal** şi în acelaşi timp, datîndu-l. La primii doi, relaţiile cuplului erotic apar ca un complex arborescent, care angajează o întreagă axiologie. Femeia nu e doar femeia care verifică potenţele masculinului, ci un individ, o individualitate. Defecţiunea ei anulează bărbatul în consecvenţa lui intelectuală, în capacitatea lui de alegere şi intuiţie, în unicitatea lui care se dovedeşte astfel substituibilă. La Ury Benador, femeia e eternul feminin, subordonat materialmente şi spiritualiceşte, victimă şi deci duşman. Relaţia îşi pierde astfel particularitatea, fiind redusă la un specific atemporal. La Camil Petrescu şi Anton Holban, căderea femeii e procesuală, surprinzătoare în punctul ei incipient. Bărbatul, inocent, are intuiţii ulterioare faptelor, supoziţiile lui numeroase şi contradictorii vor să restabilească un adevăr existent, ferindu-se în acelaşi timp de el, încercînd autoiluzionarea, preferînd minciuna comodă. Eroul lui Ury Benador are certitudini înscrise milenar în codul lui genetic ; el doreşte numai materializarea condiţiei presupuse (şi existente deci latent), dirijînd cu bună ştiinţă împlinirea liberatoare.

În sfîrşit, concluzie esenţială, pentru Camil Petrescu şi Anton Holban, graniţele dintre literatură şi viaţă sînt labile, confundabile. Literatura lor e „documentară“ şi „autentică“, simultană vieţii, constituindu-se paralel cu ea, în interinfluenţă reciprocă. Dezbrăcînd subiectul de toate condiţionările lui adiacente, Ury Benador duce tema la convenţie pură ; el efectuează un perfect experiment literar, stabilind şi regizînd condiţiile de lucru pentru a obţine un rezultat **in vitro. Subiect banal** se situează la polul opus **Ioanei** sau **Ultimei nopţi**, extremă — superioară — deşi excesivă, la care ajunge o temă prin definitiva ei literaturizare.

Apassionata se relevă ca al doilea punct de rezistenţă al recentului volum. În anul morţii lui Beethoven, acordurile sonatei şi ale Simfoniei IX par iudeilor rătăcitori mesaje ale lui Iehova. Levitaţiunea tînărului rabin, transa care confundă sunetele unui pian modest cu o coborîre a cerurilor sînt, fără îndoială, unicate în literatura română. Inteligenţa şi bunul gust al autorului au ferit de sentimentalitate şi grandilocvenţă un subiect extrem de fragil şi pretenţios.

IOAN DENEŞ

Păpuşarul

Noua carte a lui Ivan Denes are toate aparenţele marii literaturi, fără a fi totuşi. Expresionismul, realismul umanist francez (Romain Rolland, Martin du Gard, G. Duhamel) romanele parabolice şi eseistice ale lui Thomas Mann au creat şi generalizat sensibilitatea la trăirea în absolut, la artă ca expresie totală a umanităţii. Arta a rămas în vremurile noastre nu numai una dintre puţinele soluţii care dau omului sentimentul identităţii cu sine însuşi, dar, pe de altă parte, însuşi fenomenul concret al punerii problemei totalităţii a devenit estetic, deoarece el angajează un întreg, un principiu de echilibru, simetrie şi interpretare. În felul acesta, literatura omului integral a determinat un stil de existenţă, în care mai profundă decît automişcarea spre scop, e satisfacţia de a te afla la acest nivel. **Păpuşarul** lui Ivan Denes reprezintă înainte de toate un reflex cărturăresc la sugestiile estetice ale existenţei absolute. Normal, acest aspect e neintenţional (deşi cel mai realizat), punctul de plecare fiind unul dilematic.

Păpuşarul are o primă faţă, de roman al Apocalipsului. Viitorul tragic al zilelor noastre se numeşte dezvoltarea ştiinţei care poate duce la anularea individului anularea individului şi neantizarea speţei. Conferenţiarul în chimie fizică, Abel Andru, îşi dă demisia cînd află că s-a realizat sinteza unei forme de viaţă capabilă de autoreproducere. Identitatea gîndire-chimism nu numai că introduce omul în lanţul materialităţii universale, dar în acelaşi timp îi impune conştiinţa haosului nonvaloric. Abel Andru (simbol al reflexului de apărare al speţei) vrea să se opună acestei iminenţe, căutînd forme de expresie şi comunicare, în stare să reinstaureze principiile omeniei şi moralei, sentimentului şi solidarităţii interumane. Alegînd arta ca formă a creaţiei totale, în care omul îşi mai poate subordona universul, el vrea să „îndumnezeiască“, să antropomorfizeze abstracta ecuaţie contemporană a materiei, spaţiului şi timpului. Dar, a reprezenta vizionar geometrii neeuclidiene înseamnă a matematiza arta. Abel Andru se regăseşte astfel în punctul de plecare, acolo unde consecvenţa rece a fratelui său, Adam, ajunsese deja, în încercarea de a descoperi bazele matematice ale muzicii. Abel se reîntoarce la ştiinţă, teza implicită a cărţii fiind desigur trăirea conştientă a contradicţiei, pe linia ei cea mai eficace şi utilă. Cum se vede, ideile în valoarea lor absolută, deşi puse pentru prima oară în ecuaţie literară, nu ies dintr-o sferă destul de circulată. Importantă e însă nu generalitatea şi abstracţiunea lor, ci amploarea trăirii personale. Or aici stă deficienţa de conţinut a cărţii. Trei treimi ale romanului cuprind demonstraţia unei experienţe, în care rigoarea intelectuală a argumentaţiei dă satisfacţia unei perfecte construcţii dialectice. Şi numai atît.

Cealaltă faţă a cărţii comunică însă cu literatura excelenţelor folosind motivele, artificiile, corespondenţele care sugerează ermetismul marii arte, posibilitatea ei de a trăi la nivele multiple. Întrun cuvînt, Ivan Denes are vocaţia simbolului-enigmă, a imaginii echivoce în stare să totalizeze fluxuri şi paralelisme milenare. Lanţul generaţiilor Aron — Amos — Avram — Adam şi Abel indică sintetic, prin personaje-mască, fazele spiritualităţii umane : idealismul, criticismul, raţionalismul în criză. Gemenii Adam şi Abel, motiv perpetuu al dualităţii contrare şi complementare, sînt personaje individualizate, certificate (premoniţiile, telepatia, absenţele fac parte din cele mai generoase speculaţii ale cărţii pe tema fraternităţii) şi, în acelaşi timp, metafore pentru inducţie şi deducţie, senzualism exacerbat — eticism rigid, raţiune fără afect — supralicitare a erosului, adică pentru componente dicotomice ale psihicului, dezvoltate în sens excesiv.

Dar cea mai evidentă e sensibilitatea pentru această mecanică a misterului universal, plurivalent, în ultima parte. Povestea celuilalt frate, Adam, ruptă de prima, stă în umbra pactului faustic. Adam se cheltuieşte în debandadă senzuală, vicioasă, pentru a suplini absenţa oricărei axe interdictive, limitative şi pentru a alimenta energia raţională. Moartea lui are aerul unei fatalităţi primitive, ideea unui principiu suveran şi ordonator, deci divin, fiind introdusă echivoc. De altfel, unitatea întregii cărţi iese din ştiinţa de a insista pe revelaţii muzicale, descrieri de opere de artă cu sens ascuns, pe motivul spaţiului detaşat (scena, laboratorul, mansarda — similare chiliei alchimistului), singurul în care se poate împlini gîndirea estetică sau abstractă. În totul, aerul de modernitate corectat mereu de sugestii medievale, într-o atemporalitate cuprinzătoare.

Astfel, **Păpuşarul**, asemeni tablourilor în „trompe — l'oeil“ lasă iluzia perspectivei, fără a fi cu adevărat adîncă. Asimilînd mari modele, ea intră în categoria cărţilor foarte bune, de fină intelectualitate, care împămîntenesc motive şi dau altitudine unei literaturi.

Despre un sentiment românesc al naturii

2.

În România dezvoltarea orășenească s-a făcut mai tîrziu și mai încet și are alt caracter decît în Apus. Orașul românesc a fost mai aproape de natură și a rămas așa pînă tîrziu, către sfîrșitul veacului trecut. „Cum se înfățișa orașul moldovenesc în secolele XIV—XV, care era aspectul lui ? O primă constatare se impune : **lipsa zidurilor înconjurătoare.** Nu găsim nicăieri ziduri de piatră sau de cărămidă care să dea ocol orașului". (Constantin G. Giurescu, **Tîrguri sau orașe și cetăți moldovene,** Buc. 1967, p. 96). Pentru tema pe care o tratăm aici, constatarea aceasta este importantă. Orașul moldovenesc (și, deci, orașul românesc în genere, cu excepția cîtorva orașe de înființare săsească din Ardeal) se învecina de-a dreptul cu natura. Nu existau între oraș și cîmp sau pădure fortificații cu porți care se închideau o dată cu venirea nopții, ca pretutindeni în Apus. Tîrgul se prelungea în natură, natura pătrundea uneori pînă aproape de vatra tîrgului. Casele, iarăși spre deosebire de Occident, erau împrejmuite de ogrăzi imense, așa cum mai existau încă destule la începutul secolului nostru, în Iași, capitală și nu orășel : pe o stradă de cîteva sute de metri erau doar trei-patru locuințe, fiecare cu ogradă, cu grădină, cu livadă, uneori chiar și cu vie. Orașul medieval occidental, cu case destul de înalte, cu străzi înguste și sucite, adunate toate în jurul catedralei și al pieții și strînse între ziduri cu metereze, cu turnuri și cu porți bine ferecate, se opunea net naturii înconjurătoare. Fără îndoială că și acolo, natura nu era departe ; în cîteva minute puteai să ajungi, ca și în orașele noastre, din centru pînă la margine ; aici însă dădeai de zidul înalt ; de pe culmea lui vedeai natura, de la depărtare. La noi însă nici un obstacol nu oprea pașii și privirea. Te întîlneai cu natura chiar înăuntrul orașului.

„In general, suprafața vechilor orașe moldovene n-a fost mare. Ne referim la **vatra orașului,** la suprafața clădită, deoarece «hotarul» tîrgului incluzînd terenul agricol inconjurător, unde orășenii sau tîrgoveții lucrau ogoarele, strîngeau fînul și aveau livezi, vii, prisăci și heleșteie, ocupa o suprafață mult mai mare“ (Const. C. Giurescu, op. cit. p. 98).

Acești orășeni aveau așadar ocupații țărănești. Orășenizarea completă a acestor oameni s-a făcut mai tîrziu decît s-a făcut în vestul Europei. „Intr-o seamă de orașe europene (...) orășenii renunță complet la agricultură. (...) În stadiul în care se găsesc tîrgurile moldovene în secolele XIV și XV, un asemenea proces nu se poate observa" (**ibid.** p. 140).

Aceste trăsături rustice, absolut sigure și vizibile în tîrgurile românești pînă tîrziu, iar în ce privește mica întindere a vetrei orașului, vizibile chiar pînă în pragul secolului nostru, au contribuit fără nici o îndoială la păstrarea acelui sentiment primordial de prietenie cu natura, provenit dintr-o viețuire continuă în apropierea sau în mijlocul ei. Este aici una din cauzele exterioare ale acestui fapt ; o cauză mai adîncă și fundamentală este aplecarea înnăscută a românului către acest sentiment, care face parte din firea lui. Trebuie însă să se țină seama și de faptul pe care l-am notat mai sus. El reprezintă o motivare precisă, materială, atestată istoric, a apropierii de natură, nu numai în mediul rustic, ci și în cel orășenesc, apropiere pe care cercetătorul literaturii o constată tot atît de neîndoielnic, în ce privește sentimentul naturii și expresia sa literară, atunci cînd examinează pagini descriptive din scriitorii noștri.

La Sadoveanu, natura e prezentă mereu, dar nu ca un decor aranjat în vederea obținerii unui efect plăcut. Ea însoțește, cu viața și cu mișcările ei, viața și mișcările personajelor ; mai mult decît atîta : natura ia parte la viața sufletească a oamenilor, din povestirile și romanele (care sînt tot povestiri, mai lungi) ale lui Sadoveanu, formînd un acompaniament al faptelor povestite. Iată cum scriitorul notează acest fenomen : „Și-mi era drag tare mai ales adîncul codrului aceluia, miezul lui cu piscuri pietroase. Acolo, departe, în bolțile bătrîne, se cernea umbră ca de amurg, și rar cîte-o floare de lumină se întindea vie, strălucită, pe covorul moale, de-o culoare gălbuie, dulce — stînsă. Paseri nu zburau, nici n-ajungeau pînă acolo : le spăria întinsa singurătate. Pîrăul Cerbului sărea pe trepte sure de stînci și împrăștia lacrimi de pietre scumpe pe mușchiul gros, verde-închis, al malurilor; tremura un zvon moale, neîntrerupt ; și în zvonul lui, în singurătate, pe oglinda mișcătoare a undei, cîteodată, dintr-un tufiș, ca dintr-o hrubă de întuneric, răsărea, neclintită, ca tăiată din lespede, o căprioară cenușie, într-o mișcare gingașă de oprire. Altfel era o tăcere așa de grozavă : mă opream și dintr-o dată îmi auzeam bătaia inimii în coșul pieptului. Rar glas de corn tremura departe și răzbătea pînă la mine înăbușit, trist, ca din fundul pămîntului“. (Mihail Sadoveanu, **Opere V,** București, 1948, p. 179—180).

Se simte că între scriitor și natură este o legătură strînsă, o simpatie întemeiată pe înrudire ; sufletul scriitorului și sufletul peisajului sînt una, într-o potrivire perfectă :

„Gîrlele caprițioase ale rîului ; dumbrăvile cu plopi, sălcii și arini, cîmpia grea de lumină pînă la pîcla vînătă a munților, toate le port încă în mine, intrate pentru totdeauna în ființa mea, intrate ca un filtru al vieții nemuritoare (...) Basmul tinereții fără bătrînețâ și al vieții fără moarte într-acele locuri trebuie să se fi zămislit, între niște păstori cu sufletele bucurate de lumină și putere. Fără să-și dea seama se confundau ei înșiși cu gîrlele, dihăniile pămîntului și vîntul care susura în întinderi". (Mihail Sadoveanu, **Anii de ucenicie,** București, 1944, p. 40).

Scriitorul expune cu precizie legătura lui cu peisajul :

„M-a interesat totdeauna orice peisagiu în orice împrejurare și în orice clipă a vieții, fără să mă obosească, fără să mă plictisească ; m-a interesat nu cu voința mea, ci numai printr-un fenomen de participare, osmoză și simbioză. Mă încorporez lucrurilor și vieții, am simțirea că totul trăiește în felul său particular : brazdă, stîncă, ferigă, tufiș de smeură, arbore și tot ce pare nemișcător ; faptul de-a avea asemenea cunoaștere mă face să iau parte la viața tainică a stîncii, arborelui, smeurei și ferigii“ (Ibid, p. 25—26).

Acei vechi păstori „cu sufletele bucurate de lumină și putere“ nu vor fi simțit în alt mod natura. Sentimentul primordial, direct și nealterat al naturii apare cu vigoare în mărturisirile scriitorului român.

Împrejurări istorice și firea populară au favorizat acest sentiment și l-au făcut să dureze. Expresia lui literară îi corespunde perfect. Într-o măsură mai mare decît în alte literaturi, în literatura română, sentimentul naturii rezultă din participarea nepremeditată a vieții omului la viața naturii. Ornamentarea și transfigurarea poetică vin abia după aceea. Fenomenul invers constă în considerarea naturii ca un obiect de contemplație estetică ; omul admiră natura ca pe un obiect de artă și îl descrie în consecință, cu multă, foarte multă ornamentație verbală ; această mișcare apare ea mai întîi, și copleșește sentimentul naturii, sau chiar îl înlocuiește. Natura, în acest caz (care este al multor scriitori din literatura universală, care descriu peisaje), natura se înfățișează ca un muzeu ce oferă impresii de artă. Cazul acesta apare rar la scriitorii români, pentru că ei în general, cînd descriu priveliști, simt și exprimă cu predilecție viața pe care o duc împreună omul cu natura, pornind întotdeauna de la natură și întorcîndu-se la ea mereu.

În povestirea **Lîngă apa Vodislavei,** a lui Gala Galaction, după ocara și nedreptatea pe care hapsînul cojocar Iordache o face unui cioban, punîndu-l la jug și mînîndu-l cu harapnicul prin poiană, ca pedeapsă pentru că dulăul ciobanului i-a încolțit nădragii, natura însăși este mișcată și indignată de această faptă urîtă :

„Carele porniră înainte, mai urcară o coastă și coborîră într-o vale. Tainică și tăcută fusese calea, toată ziua, dar în acest amurg și în aceste locuri necunoscute, pe care Iordache le jignise atît de greu, lovind cu grea ocară pe bucolicul lor înfățișător, taina creștea pînă la teamă și tăcerea pînă la amenințare. Susurul acestor codri se stinsese odată cu doina din caval, iar prietenia ținutului se schimbase în durere și în rușinea ciobanului batjocorit“ (Gala Galaction, **Opere I,** București 1949, p. 285).

În **De la noi la Cladova,** de același scriitor, între cei doi eroi ai povestirii, popa Tonea și **Borivoje sîrboaica** pe care îi stăpînește o dragoste vinovată, Dunărea se întinde ca o ființă vie, cînd aprigă, cînd blîndă, cînd mustrătoare, cînd prietenoasă. Mergînd într-o zi de vară către **Bisericuța** din Răzoare, scriitorul trece printr-un peisaj în mișcare :

„Pe marginea pîraielor ghicite în văi, arini, în șiruri lungi, legau coamă de coamă. Culmi năpraznice de dealuri stăteau drept în fața noastră și din bogăția lor de carpeni și de fagi, ca din bogăția apelor unei cataracte ce s-ar frînge în slăvi, ajungeau, în picuri largi, pînă la noi, carpenii cu frunza zdrențuită, fagii cu frunza neagră, muiată în untdelemn. Cu cît înaintam, cu atîta văile veneau mai aproape, cu atît coastele păduroase creșteau mai drept, iar orzurile și fînețele, subțiate ca niște panglici, șerpuiau, se strecurau printre arinii tăbărîți în văi și printre fagii stăpînitori pe culmi. Dar culmile din dreapta și din stînga se încăieraseră deodată, schimbînd înfățișarea locului și frîngînd linia aproape dreaptă a drumului. Uneori un pîrîu intra pe neașteptate în pieptul culmilor abătîndu-ne calea, tîrînd după el neamul arinilor, și, după ce pierea mai întîi supt o podișcă, pierea apoi cu totul în crăpături întortocheate“. (Gala Galaction, op. cit., p. 37—38).

Se poate observa că aproape toate verbele, pe care le folosește aici scriitorul, exprimă mișcare, acțiune. Peisajul trăiește. Priveliștea se mișcă în fața noastră, ca o vietate.

Tocmai faptul că nu simte întotdeauna natura ca pe o vietate este cauza pentru care C. Hogaș, în descripțiile lui, se mișcă uneori greu, înaintînd cu opinteli și hopuri prin hățișul amintirilor din mitologie și din literatura latină și greacă cu care își încarcă frazele. Concluzia care imediat se impune este că ori de cîte ori într-o descripție de natură amintirile din cărți se îngrămădesc, ele produc un efect artistic care nu mai are decît o slabă legătură cu sentimentul propriu-zis al naturii ; acesta apare iar cu putere acolo unde referințele și comparațiile mitologice și clasice se împuținează și unde echilibrul se stabilește între simțul naturii vii și contemplația naturii considerată ca temă de construcții retorice și podoabe stilistice. Prietenia cu natura nu mai are atunci nevoie de ele ca să se exprime în fraze simple : „Ozana luneca grăbit cu unde de aur curgător pe lîngă noi ; verdele pădurilor răsărea așa de fermecător de sub strălucirea cu care-l poleiau cele din urmă raze roșiatice ale apusului, încît o nesfîrșită haină de lumină se părea aruncată de o mînă colosală și nevăzută peste această natură numai mie iubită, numai mie prietenă". (C. Hogaș, Opere, București 1944, p. 44).

Al. PHILIPPIDE

(Continuare în numărul viitor)

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE (vol. II)

3.

Partea a III-a și ultima a tratatului de **Istoria literaturii române, II,** se ocupă de epoca 1860—1867, adică de aceea ce s-ar putea numi epoca de după Unire, ce debutează cu apariția **Revistei Carpaților** și se încheie odată cu apariția revistei **Convorbiri literare.**

În introducere se vorbește și aici de fenomenul, socotit caracteristic, al „îmbinării“ romantismului cu realismul, care, după noi, reprezintă fie potrivire a faptelor la teorii, fie neînțelegere a termenilor. În partea a doua se susține că romanticii români, cei mai mulți de influență lamartiniană în poezie, sînt pozitivi, optimiști, activi, aici ni se arată că lamartinienii sînt pesimiști, ori, cu un cuvînt gherist, „decepționiști“. Autorii cred chiar a putea stabili o mișcare a scriitorilor minori de proporțiile unui curent pe care îl numesc curentul decepționist. Însă, după Gherea, decepționist e și Eminescu, iar majoritatea poeților declarați de autorii tratatului decepționiști descind din romanticul progresist Bolintineanu. Optimismul și pesimismul nu sînt criterii de valoare. Există poeți optimiști răi și poeți pesimiști buni, în orice caz pesimismul nu poate fi interpretat ca o vină a romantismului.

Noțiunea de realism e folosită și ea în chip incert. Aflăm de pildă că în romanul **Ciocoii vechi și noi** sînt „personaje zugrăvite realist, veridic, deși prin prisma romantică a satanismului“. Autorul era gata să găsească lui Filimon o vină în romantismul viziunii, dar scrutînd rezultatele (în cazul unor eroi), l-a absolvit. Totuși, în cazul altor eroi, Filimon are „optica idilizantă“, e deci (însă lucrul nu mai e spus) structural romantic, nu realist. „A surprins“, scrie mai departe autorul, „cu un adevărat realism culoarea locală“. Dar cine nu știe că preocupați de culoarea locală sînt romanticii, nu realiștii.

Și proza tipic romantică a lui Hasdeu e apreciată în chip arbitrar ca realistă, chiar „ultrarealistă“, uneori „naturalistă“ și tot așa comedia **Trei crai de la răsărit.** Se ia drept realism preocuparea lui Hașdeu de evocare a cadrului și de critică socială, ca și cum aceste lucruri nu există și în proza și teatrul romantic ale lui Hoffmann sau Hugo. Cît despre Odobescu, acesta, declarat și el realist în introducere, în tratare apare numai ca scriitor clasic care în articolul **Bazele unei literaturi naționale** aduce curentului **Daciei literare** „un corectiv prejunimist ca bază a intemeierii unui clasicism în literatura noastră“. Dar în loc să se vorbească de latura clasică a operei lui Odobescu și a altora, mult mai importantă în epocă decît alte tendințe, tratatul insistă fără rost asupra realismului. Pînă și arta lui D. Dăscălescu, de influență bérangeriană, e socotită drept realistă.

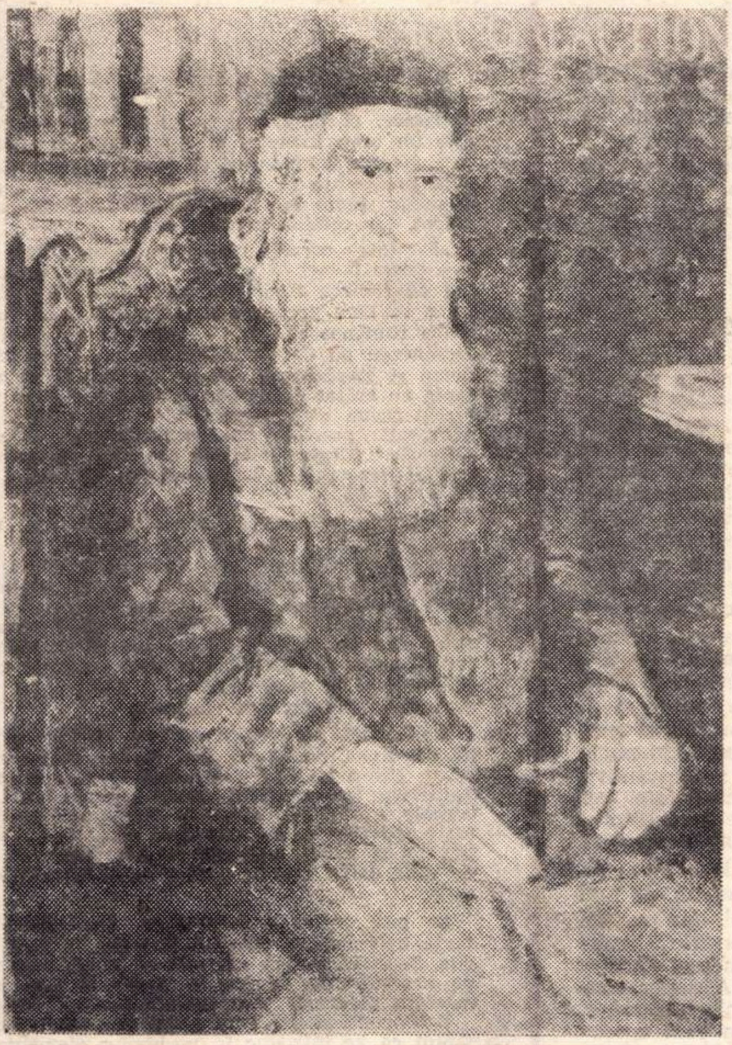
Ar fi nedrept să nu apreciem valoarea informativă a unor capitole ale tratatului despre epoca 1860—1867. Ne referim îndeosebi la capitolele despre Alexandru Odobescu și B. P. Hasdeu. Cu toate acestea, la Odobescu sînt lacune în privința operei (corespondența e abia pomenită), iar la Hasdeu amănuntele nesemnificative copleșesc. Se fac trimiteri absolut inutile la scriitori polonezi ca Adam Mickiewicz, Iulius Slovacki, Jósef Korzeniawski, Al. Chodzko, Jósef Dunin Borkowski, Al. Fedro, Julian Ursyn Niemcewicz, Felics Bernatowicz cu care opera lui Hasdeu are foarte îndepărtate analogii. În locul termenului clasic de Witz (ironie romantică) e folosit cuvîntul polonez dowcip, imposbil de adoptat ca termen universal. Analiza poeziei lui Hasdeu e precară, iar afirmația că proza lui de ficțiune istorică ar fi superioară nuvelelor lui Odobescu e cu totul neconvingătoare.

Întîlnim și în această parte neglijențe și erori care puteau fi înlăturate. Astfel în **Duduca Mamuca,** dr. Tucia nu e Timotei Cipariu, ci, așa cum s-a dovedit, Titu Maiorescu. Numele lui Alessandro Manzoni este scris greșit Alesandro Manzzoni. În volumul I din tratatul de **Istoria literaturii române** s-a arătat că așa zisul Constantin Căpitanul e un anonim, ca și presupusul Stoica Ludescu și că frații Tumusli sînt numai editorii **Istoriei** lui Mihail Cantacuzino. **Vînătorul bun sau meșteșugul de a nu-ți fi urît** nu e un simplu proiect, ci o operă rămasă în manuscris a lui C. Negruzzi, recent publicată integral. **Misterele Bucureștilor** de G. Baronzi nu sînt în două volume, ci în trei, divizate în cinci părți și au apărut între 1862—1864, nu în 1863. Le va fi văzut autorul capitolului despre G. Baronzi ? Mai mult ca sigur că nu. La Pantazi Ghica se omit din articolul lui G. Călinescu două pasaje și cîteva note bibliografice. Cu ce drept ? De ce au fost omiși M. Zamphirescu (amintit numai în introducere), I. C. Fundescu, C. V. Carp, Ioan M. Bujoreanu, N. Scurlescu, N. Nicoleanu ?

AL PIRU

Din „Cartea albă"

GALA GALACTION



Portret de I. ŢUCULESCU

La Academie, în sala Prezidiului, unde se ţineau şedinţele Secţiei noastre, Gala Galaction şedea în capul mesei; la capătul celălalt se aşeza maestrul Sadoveanu, preşedintele Secţiei.

Era prin 1954; părintele Galaction venea regulat la şedinţe, atras de personalitatea maestrului Sadoveanu; de la un timp, simţeam însă că îl apasă ceva.

Cum şedea în capul mesei, cu capul rezemat pe mînă şi cu ochii pe jumătate închişi, cufundat în triste cugetări — un profet de Michelangelo din Capela Sixtină, sau Leonardo da Vinci, cu părul şi barba crescută pînă la brîu, din celebrul său autoportret — m-am apropiat de dînsul şi l-am întrebat în şoaptă: „Părinte, ce e, părinte"?

Iar el, trezit din starea de adîncă reculegere, îndreptîndu-şi privirea atît de expresivă asupra mea, mi-a răspuns, cu vocea sa caracteristică de bas profund: „Oh, domnule colega, nu mai e îndurare... !"

*

Cunoşteam din scris numele lui Gala Galaction, cu mult înaintea intrării sale în rîndul preoţilor de mir. Preţuiam talentul autorului schiţelor şi nuvelelor „Bisericuţa din răzoare", „În pădurea Cotoşmanei", „De la noi, la Cladova", „Gloria Constantini" etc., precum şi limba scrierilor sale, sinteză meşteşugită a limbii actuale, cu ecouri a limbii bisericeşti; mai tîrziu, cînd am avut prilejul să-i fac cunoştinţa, în calitatea mea de editor, personalitatea lui m-a fermecat.

Relaţiile noastre editoriale se situau la o treptă spirituală străină de orice preocupare practică.

Am avut norocul să pot realiza la Fundaţia pentru literatură şi artă, cu colaborarea lui Gala Galaction şi a Pr. Vasile Radu, traducerea laică a „Bibliei", lucrare monumentală săvîrşită într-un timp record, mulţumită extraordinarei capacităţi de muncă a celor doi traducători. Gala Galaction a tradus „Noul Testament" direct din greceşte, iar Pr. Vasile Radu „Vechiul Testament", din ebraică (era diplomat în limbile semitice de la Paris).

În timpul realizării traducerii, ne întruneam în trei, în localul Fundaţiei, unde o încăpere fusese rezervată traducătorilor, şi luam în discuţie pasajele traducerii care prezentau dificultăţi. Traducerea Pr. Radu a fost revizuită stilistic de Gala Galaction.

„Biblia" Fundaţiei pentru literatură şi artă a apărut în noiembrie 1938 într-un volum compact, format octavo excelent tipărit de Imprimeria Naţională din Bucureşti, pe hîrtie biblie (ediţia a doua şi a treia au apărut în 1939).

Prin publicarea traducerii româneşti a „Bibliei", cei doi traducători au dăruit culturii româneşti o carte fundamentală, scrisă în limba actuală.

*

Era în preajma celui de al doilea război mondial. Pr. Vasile Radu mă vizita din cînd în cînd la Fundaţie.

Era un bărbat de statură mijlocie, brun, cu părul uşor încărunţit. Purta o barbă scurtă; în clipele de intensă concentrare, de exemplu cînd oficia, faţa îi căpăta o expresie gravă, cu sprîncenele împreunate şi o cută ivită între ele.

Îl revăd, în acea după-amiază, înaintînd încet înspre mine — eram aşezat la birou — cu mîna dreaptă ridicată în sus şi ochii aţintiţi asupra mea, rostind cu glas profetic această frază din Biblie: „şi vor fi lucruri mai mari"! (Şi aşa a şi fost: după ocuparea Cehoslovaciei, Hitler a intrat în Austria, şi apoi a izbucnit cel de al doilea război mondial).

La scurt timp după această profeţie, Pr. Vasile Radu a murit, răpus în cîteva zile de o boală misterioasă.

Al. ROSETTI

---

postume

LUCIAN BLAGA

Alchimie

Ce se preschimbă-n poezie ?
Numai lucrurile care s-au stins
trecînd în amintire.
Numai arzătoarea nimicire
prin ceea ce cauţi într-adins.
Numai plecarea şi-ntoarcerea.
Numai drumul cocoarelor.
Numai frunza ce cade
şi oboseala popoarelor.

Psalm dragostei

E încă în mine greul pietrelor, dintre cari
m-am ridicat azi cînd zi s-a făcut.
Dragoste, împrumută-mi tu uşurinţa
cu care norii albi umblă-n azur peste abisuri
şi graţia fără fiinţă a verdelui, frunzelor.
Sunt încă în mine greul pămîntului şi desnădejdea
lutoasă. În mine tînguitoarele nopţi.
Neguri mai stăruie-n gînd
şi tălpile fără de voie mai prind rădăcini
pe drumuri neprietenoase.
Din trecut cîteodată mai vine un vînt.
În ceasurile desprimăvăririi, dragoste,
în ceasurile-acestea, ce singură tu le numeri,
căci numai tu nu ai amintirea
marilor întunecimi,
fă să uit cumplita povară
a văzduhului negru, ce-l port pe umeri,
şi dă-mi tăria de-a suporta
bucuria eliberării.

(Din ciclul „Ecce tempus")

TITU MAIORESCU

Însemnări zilnice

3.

Duminică 23 Nov./6 Dec. 1908

Dimineaţa Mehedinţi la mine, apoi Neniţescu, Onciul, Pangrati, I. A. Rădulescu, Valsan ca să-mi dea seamă de efectul dramei lui Delavrancea „Ştefan cel Mare" (4 acte), citită aseară (pînă după 2 ore noaptea) la întrunirea „Convorbirilor..." de la Emanoil Miclescu (Bulevardul Carol 34; în aceeaşi noapte a murit tatăl său Vasile Miclescu la Roman). Actul I splendid, apoi scade interesul de tot, actul 4 de prisos şi imposibile scene, rane la piciorul lui Ştefan arse cu fier roşu de „sfîrîie carnea", el apoi îmbrăcînd cisma, ieşind să taie capul la 3 boieri (nu Domnii înşii tăiau capul!) şi venind în scenă cu sabia plină de sînge, etc., etc., etc.

Duminică 18/30 Ian. 1909

...De la 3 1/2 la 6 1/2 Duiliu Zamfirescu îmi citeşte discursul lui de recepţiune la Academie, la care am să răspund eu (în mai a. c.) Contra „poporanismului" îl înduplec să lase la o parte părţi despre răzvrătirea ţăranilor de la 1907 şi în favoarea boierilor scriitori de la noi, ca fiind prea duşmane multora din academiştii liberali. Ce lipsă de tact are îngîmfatul Duiliu, şi totuşi talent literar în situaţiile mijlocii.

Miercuri 8/21 Apr. 1909, Sinaia

...Răspuns de la D. Zamfirescu după care şi trimet această telegramă:

Tel. — Duiliu Zamfirescu
Strada Negustori 16
Bucureşti
Foarte bine, Miercuri seara la masă.
Maiorescu.

Joi 16/29 apr. 1909... Aseară la noi la masă Duiliu Zamfirescu. Rediscutat discursul lui de recepţiune. Face schimbările cerute de mine, şi tot eu îi răspund prin urmare.

Miercuri 13/26 Mai 1909

...Duiliu îmi spune că a trimis pentru mîine invitaţii tipărite **anonime la** Academie unde pomeneşte de răspunsul meu, parcă aş fi şi eu părtaş **la** această greţoasă reclamă á la **Take** Ionescu.

L-a invitat d.e. şi pe directorul de bancă (...) şi vreo 25 de ipohimeni. Cu aceasta, după multele anterioare, s-a sfîrşit între noi.

Sîmbătă 16/29 Mai 1909

...Cînd ne-am dus Anicuţa, eu, A. G. Florescu, Didina şi Yvona la 2 ore fără 10 minute, am găsit locuri libere, dar pe la 2 1/4 tot era plin, la 2 1/2, cînd a început Duiliu Zamfirescu discursul său (poeziile rău citite) de o oră (el în jachetă neagră, cu 3 trandafiri în butonieră) era îmbulzeală, cum n-a mai fost în Academie şi zăduf. Dna şi dra Irina Cîmpineanu, Simca Lahovari, Dn. şi dna Rădulescu Motru, D. şi dna. Trandafir Djuvara, D. şi dna. Cioculescu, Dna Bianu, Negruzzeştii 5, D. şi dna Mirea, etc., etc., etc.

La sfîrşitul arogantului discurs aplauze destul de vii...

Apoi 10 minute pauză, în care se simte că academicii sînt indignaţi în contra atacurilor lui Duiliu contra poeziei populare, contra lui Alecsandri, Goga, etc., iar publicul mirat că n-a vorbit de tema sa indicată: „figura literară" a lui Ollănescu-Ascanio, în locul căruia a fost ales.

Cînd am început să citesc era atmosferă încărcată, la un citat din Alecsandri (prefaţa la colecţia poeziilor) aplauze, la citirea poeziei Şoimul şi fraga, salve de aplauze care nu mai încetau, la fraza despre apărarea lui Alecsandri — idem, despre creşterea rădăcinii plantate de el — idem, la sfîrşit — nesfîrşit. Succesul în contra neghiobiei lui Duiliu Zamf. era (aproape penibil de) mare. La 4 1/2 eram acasă, Anicuţa încîntată, eu mulţumit de încîntarea ei şi de faptul, că am scăpat de sarcina academică.

(Continuare în numărul viitor)

viaţă şi societate

în rostirea românească

DESPRE DREAPTA SMINTIRE

Dacă adevărul ar vorbi româneşte, e probabil că ar face-o cu un accent, nu atît străin cît straniu. Cineva afirma (într-o pagină încă inedită) un lucru mai adînc: că adevărul ar vorbi cu greşeli de gramatică. Ar spune ca Iehova: „Eu sînt cel ce sînt“, în loc să spună: eu sînt cel ce este.

Despre dreapta, buna smintire a lucrurilor, omul de cultură a ştiut cîte ceva întotdeauna. Nu e nevoie să te ridici pînă la teologia negativă ca să înţelegi că nu poţi spune nimic, cu gramatica ta, despre Negrăitul presupus, sau că Negrăitul presupus ţi-ar strivi gramatica, dacă ar sta de vorbă, undeva pe Munte, cu tine; e destul să rămîi în cultura omului, unde artele, ştiinţele şi cultura însăşi, ba într-un fel chiar făptura omului, pot apărea drept o smintire.

Cu acest gînd îşi începea Varlaam al nostru **Cazania**: „De mare jele şi de mare minune lucru iaste, o iubite cetitoriu, cându toate faptele ceriului şi a pământului îmblă şi mărgu toate careş la sorocul şi la marginea sa... şi nice puţin nu **smentescu,** nice greşescu sămnul său. Numai sânguru amărâtulu omu...“. Aşa zice el, pe limba lui cea proastă şi tare adîncă, din „Cuvânt împreună cătră toată semenţia românească“.

Într-un fel aşa este, şi e de minune. Dar într-altfel tot de minune este ceea ce a scris cultura, ca într-un „Cuvînt împreună către toată seminţia omenească“, în legătură cu faptele omului, — ale fiinţei acesteia care tocmai greşindu-şi semnul şi smintind cu puţin sorocul şi marginea sa, a sfîrşit prin a da de ruşine firea. Numai singuru fericitulu omu, ar fi zis Varlaam astăzi.

Căci tot ce e mare la om are un dram de sminteală. Artele omului apar celui prins în firesc drept o smintire, şi **sînt** dintru început aşa — nu numai cu arta modernă, — dacă accepţi sensul plin al cuvîntului. Ele au făcut şi fac în continuare greşeli de gramatică: de adevăr, de imitaţie a adevărului, de proporţii, de perspectivă, de sens. Dar de mare minune este că, regăsind adevărul, ele o fac printr-o nouă smintire: în clipa cînd a apărut perspectiva, a fost ca şi o smintire a picturii; sau naturalismul s-a ivit ca o smintire, şi chiar realismul, cuminte cum pare este o grea cucerire, pe căi atît de întortochiate şi implicînd atîtea abateri de la gramatica obişnuită.

Orice cucerire este ieşirea de pe un nivel de ordine şi saltul pe altă orbită, cu un tragic în ea. Cînd se vorbeşte astăzi de „tragedia limbajului“ şi se creează opere în consecinţă, ai sentimentul că oamenii rămîn la jumătate drum. Ei ştiu că în tot ce e mare zace o smintire, dar se opresc la sminteala cuvîntului care nu mai spune nimic, fără încă să ajungă — cum o nădăjduim de la ei, de la Ioneştii şi Varlaamii noştri de astăzi — la sminteala cuvîntului ce spune ceva.

Iar la fel fac ştiinţele culturii noastre. Ceea ce e grav, la prima vedere, în matematici este că nu fac greşeli de gramatică. Din fericire însă ele fac greşeli de logică (cum e silit să facă şi calculul infinitezimal şi teoria mulţimilor) şi schimbă, aşa făcînd, faţa lumii. Despre fizica de astăzi ni se spun cele mai nebuneşti lucruri. După ce mecanica cuantică venise să smintească principiul terţului exclus (silind astfel logica să se lărgească) acum face izbitoare greşeli de metodologie, venind să vorbească despre nişte particule ce s-ar descompune în părţi din care n-au fost compuse niciodată, — cum explica recent un mare fizician. Ce-i mai rămîne de făcut gîndirii analitice şi sintetice decît să vorbească de smintire, sau atunci să se smintească puţin ea însăşi?

Cum simte Varlaam, smintirea este, într-un fel, lotul omului. Ca şi tragicul antic, sau ca hybris-ul lui, nesăbuinţa lui, a cărui transcriere românească este, ea poate indica ruperea de nivel — în încercarea de a sări pe altă orbită. Despre „geniu“ s-a spus de mult că înfrînge regulile, spre a prescrie pînă la urmă altele. Iar dialectica se iveşte în lumea gîndului ca o smintire organizată, căci în timp ce Kant spunea că intelectul se încurcă fără ieşire în patru antinomii, Hegel vine să spună că nu sînt doar patru ci o infinitate de antinomii, iar cugetul nu se încurcă în ele ci tocmai bine se descurcă.

Ba smintirea este într-atît lotul omului încît, dintr-o parte ca şi din alta, ne apărem unii altora a sta sub semnul ei. Cine nu este în ea, faţă de celălalt? Chiar în imediat se întîmplă aşa. Alecsandri întreba odată pe doctorul Meyer, pare-se, dacă n-a constatat un grad de sminteală la bucureşteni. Tînărul care se desprinde puţin de tirania vitalităţii şi se prinde în delirul culturii, îi este celuilalt un smintit; dar smintit este şi cel care **nu** consimte culturii, adică umanizării sale raţionale, ci se lasă purtat de ritmurile şi reluările fără ieşire ale firii. Smintit este eros-ul care nu trimite dincolo de el, smintită sportivitatea care nu educă.

E ca şi cum ordinea omului ar fi permanent dincolo de el, iar conştiinţa ei ar veni să răvăşească lucrurile, înainte de a se implînta în ele. Eşti smintit şi fără ceva, şi cu ceva. Raţiunii mai adînci a omului i se potriveşte cuvîntul, contradictoriu în aparenţă, al speculaţiei religioase pe care a trebuit s-o înfrunte rostirea românească: „Întorsu-ţi-ai faţa şi fuiu smintit“, spune Psaltirea Scheiană; dar şi: „Fericit este cel ce nu se va sminti în mine“, cum spune traducătorul din 1648. Unde e buna aşezare? Unde e înţelepciunea?

Astăzi nu mai avem înţelepţi, se tînguia cineva; fiinţe superioare, ca înţelepţii greci sau indieni, nu mai apar pe lume. Poate că apar cu duiumul, dar nu mai au ce spune omului. Totul a trecut, în conştiinţa noastră de cultură, de la idealul stării şi armoniei **de aşezare,** la idealul echilibrului în mişcare. Aşa cum matematicile nu mai sînt ale fixităţilor ci ale proceselor, nu ale formelor ci ale deformărilor, aşa cum speculaţia nu mai poartă asupra substanţei ci a funcţiunii, cum s-a spus, înţelepciunea omului de astăzi este una luptătoare, căutătoare, una care riscă — aşadar nu mai are chipul clasic al înţelepciunii.

În toată această strămutare a omului şi a înţelesurilor lui despre lume, ceva a rămas, în chip surprinzător, nesmintit: o mică regulă de logică. E adevărat, tot ce e mare şi adînc apare în lume cu un dram de sminteală; dar nu tot ce e smintit are sorţi să fie mare. Regula de conversiune a universal afirmativei nu pare a vroi să se clintească. Şi mai ales pe ea o ignorăm, în anii noştri tineri.

Cea mai mare smintire este să **vrei** smintirea, — şi de aceea cuvîntul românesc, păstrînd sensul ei de strîmbătate, este atît de potrivit. Poetul care sminteşte versul şi face vers liber fără necesitate (deci pînă la urmă fără libertate), sau falsul profet, care-şi ascunde gîndul pentru că tot ce e profetic e ascuns, ca şi insul care vrea răsturnarea pentru că tot ce e mare e răsturnat, nu ştiu probabil nimic despre dreapta smintire şi căile acesteia. De aceea le-ar prinde bine să se cufunde o clipă în prăpăstiile cuvîntului românesc, sau să vadă ce a vrut să spună diacul acela din Maramureş cînd a tradus: „Întru menre sminti-se inima mea“.

Constantin NOICA

cronica limbii

Neologismele

S-a dus în trecut o luptă aprigă împotriva cuvintelor împrumutate din latină sau din limbile romanice, şi pînă astăzi, ici şi colo, mai răzbate cîte un ecou întîrziat al campaniei anti-neologistice. Istoria arată totuşi că lupta a fost zadarnică. Iată prezentate în paralel două texte din acelaşi domeniu, luate la întîmplare, unul din secolul trecut, iar celălalt contemporan:

„Iar întru această vîrstă de vreme, cînd cei de bun neam boieri ai patriei rumâneşti, mişcaţi fiind de iubirea căminului strămoşesc, au binevoit de a să face predanie şi ştiinţelor filozofiei în limba rumânească. Cînd purtarea de grijă a lui Dumnezeu au dăruit noauă pre un binecredincios domn şi stăpînitoriu drept, şi blînd, carele în faptă au arătat dreptatea sa, cu a rădica în păstorescul scaun al Ungrovalahiei pre unul din cei adevăraţi patrioţi, pre preasfinţitul mitropolit Grigorie.“ (*Carte de logică* din 1826, începutul pasajului reprodus în *Crestomaţia* lui M. Gaster, II, p. 251—252.).

„Primele preocupări metodologice au apărut aproape simultan cu primele încercări de explicare ştiinţifică a naturii. Abia au formulat Milezienii primele lor observaţii şi ipoteze asupra naturii, şi problema metodologică s-a pus cu acuitate. În oraşul maritim Efes din Asia Mică a apărut celula metodei dialectice, bazată pe principiul fundamental al identităţii concrete, unitate care se diferenţiază şi se dedublează.“ (Ath. Joja, *Studii de logică*, 1960, primele rînduri.).

Textul întîi nu conţine nici un cuvînt împrumutat din Apus, iar în cel de-al doilea, deşi ceva mai scurt, găsim 30. Mai concludent poate: toate substantivele (cu excepţia unuia singur, *oraş*), toate verbele (iarăşi cu excepţia unuia singur, *pus*) şi toate adjectivele (de astă dată fără nici o excepţie) din al doilea text sînt împrumutate din Apus. Se vede astfel clar că neologismele au cîştigat bătălia.

Se pot semnala numeroase neologisme şi în texte beletristice, evident însă nu în toate stilurile. Se ştie ce efect a izbutit să scoată Topîrceanu pe această cale. În poezia lirică, în general, atmosfera pledează mai curînd pentru arhaisme.

E limpede că nu vom vedea nici un neajuns în faptul că se introduc în vocabular elemente noi: cuvintele pe care le înlocuiesc nu fac parte în general din stocul indigen, ci sînt împrumuturi mai vechi, din limbile vecine, iar cele adoptate acum, avînd aproape exclusiv ca origine ultima limbă latină, se armonizează cu cele moştenite şi, în acelaşi timp, corespund necesităţilor de comunicare pe scară internaţională.

Totuşi nu toate neologismele prind şi se menţin şi nu e nici un motiv să forţăm nota împingînd la introducerea lor. Ca şi în cazul arhaismelor, unii îşi închipuie că valoarea unui text intelectual, în special a unuia de critică literară, depinde de mulţimea neologismelor pe care le cuprinde. Avem impresia uneori că autorul face o adevărată vînătoare de cuvinte străine, pe cît posibil nefolosite la noi şi adesea puţin cunoscute chiar în limbile de origine. De exemplu scriu *dilect* în loc de *iubit*, *propensiune* în loc de *înclinare*, *vestimentaţie* în loc de *îmbrăcăminte*, *exolie* în loc de *ruină* şi aşa mai departe.

Părerea mea este că toate neologismele sînt acceptabile, cu excepţia celor provocate de „poză“, adică de dorinţa autorului de a se arăta mai cult decît colegii săi.

Al. GRAUR

Sinteze contemporane:

Iertaţi-mă dacă încep aceste însemnări cu o observaţie prozaică, dar, cred, nu lipsită de interes. E pur şi simplu uimitor cît de multă critică literară se citeşte la noi în ultimii ani. Lista monografiilor, culegerilor de articole şi studiilor care s-au tipărit din 1965 pînă azi, întrece pe cea a romanelor; cititorii nu se arată totuşi intimidaţi, dimpotrivă, din librării, cărţile de critică dispar fulgerător. E adevărat că se mai pot descoperi zăcînd îngălbenite, unele volume improvizate dintr-o jurnalistică precară, încăpăţînată să se socotească operă de exegeză, prezenţă în publicistica literară, sau nu mai ştiu ce. Încercaţi să găsiţi însă, chiar şi în anticariate, monografiile lui Adrian Marino despre Al. Macedonski, Al. Piru despre Ibrăileanu, D. Micu despre Tudor Arghezi şi Lucian Blaga, Lucian Raicu despre Rebreanu, „Poezia lui Eminescu“ de I. Negoiţescu, „Varietăţile critice“ ale lui Şerban Cioculescu, „Versificaţia modernă“ şi „Paginile de critică literară“ ale lui Vladimir Streinu, „Polivalenţa necesară“ de Paul Georgescu, „Lecturile infidele“ ale lui N. Manolescu, „Orientări în literatura contemporană“ de Eugen Simion, „Eseuri critice“ de Matei Călinescu, „Eseurile“ lui N. Tertulian, „Thomas Mann“ de I. Ianosi, „Din istoria teoriei şi a criticii literare româneşti“ de G. Ivaşcu şi încă atîtea altele. Sigur că aceasta nu este neapărat şi un criteriu de calitate. Nu toate cărţile care se cumpără sînt şi bune. Dar se vorbeşte mult în ultima vreme de autoritatea criticii (rămîne de văzut cum stăm cu ea), e evident însă că astăzi critica literară şi-a cîştigat la noi o mare audienţă. În situaţia aceasta privilegiată a ajuns — după mine — mai cu seamă pentru că a **redobîndit sentimentul autenticelor valori şi nu se sfieşte să-l comunice publicului.** A raporta curent şi firesc problemele literaturii contemporane la Eminescu sau Blaga, la Arghezi sau Ion Barbu, la Rebreanu sau G. Călinescu, la Mateiu Caragiale sau Urmuz, la Dostoievski şi Th. Mann, la Proust şi Joyce, la Kafka şi Faulkner, obligă examenul critic să adopte o optică pe care cu ani în urmă şi-o obturase nu fără consecinţe deplorabile. Aş adăuga că a biruit şi aici, dacă nu încă definitiv, dar într-o măsură considerabilă **talentul.** Pînă nu de mult, îndreptăţit să fie critic se socotea oricine apuca să se pronunţe despre cărţi într-o gazetă. S-a născut astfel o speţă de „funcţionari“ ai acestei îndeletniciri gingaşe şi ingrate, obişnuiţi să-şi redacteze foiletonul sau articolul ca un raport plictisit. Dacă astăzi critica se citeşte e şi pentru că într-o mare măsură s-a **debirocratizat.** A cîştigat tot mai mult teren ideea că o pagină de exegeză poate să fie scrisă şi bine, să nu-ţi creeze impresia cînd o parcurgi că mesteci cîlţi şi că a face operă „ştiinţifică“ te scuză de orice chemare.

În sfîrşit, am convingerea că cititorul e atras şi de **competenţa** pe care şi-a demonstrat-o critica în anii aceştia. Sub un text semnat de Edgar Papu, Dinu Pillat, Al. Paleologu, Mihai Petroveanu, Ovidiu Cotruş, C. Regman, N. Balotă, Mariana Şora, S. Damian, Georgeta Horodincă ş.a., el s-a învăţat să găsească o informaţie substanţială, o pregătire culturală solidă şi întinsă, un gust sigur, o inteligenţă vie şi pătrunzătoare. Pentru ce atunci, cînd se vorbeşte de situaţia actuală a criticii o surdă insatisfacţie se face simţită? E fireşte destinul acestei activităţi să nu poată mulţumi niciodată pe toată lumea. Mai mult, dacă ar face-o, şi-ar scrie singură propriul act de deces. Dar dincolo de soarta care i-a fost hărăzită, critica noastră are şi cîteva păcate incontestabile. În urmărirea producţiei originale — se afirmă — nu pune destulă pasiune orientativă.

cărți și fapte

Jurnale de călătorie

Istoria lecturilor personale, ca și a mai tuturor literaturilor civilizației europene, are la începuturile ei, dacă nu chiar începe, relatări de călătorie. Progresia prin spațiu conferă cel mai elementar model de fir epic, putînd să realizeze eroi stabili (deci caractere), desfășurîndu-și calitățile structurate într-un mediu mereu schimbător. De la călătoriile grecești mitizate de Odiseea și Povestea Argonauților și pînă la Alexandria noastră, depărtarea a însemnat aventură succesivă, mister și atracție. Romanul modern, ca și reportajul, își trag originile din călătorie.

Cred că genul este de pe acum pe cale de profundă alterare. Călătoria poate fi semnificativă prin ajungere, nu prin drum. Derularea peisajului a încetat, sentimentul progresului prin spațiu nu mai există. Avionul cu motor clasic este ultimul mijloc de călătorie, care-ți permite să vezi că mergi, că depășești, că treci. Mijloacele ultramoderne, turboreactoarele gigantice de tip Boeing, transformă călătoria în spațiu într-una în timp. Deplasarea se face mai degrabă pe ceas și singura acțiune este să-ți modifici acele indicatoare după orele locale. Încolo, aceleași scaune confortabile, și în schimbare doar mișcările ușoare ale fracțiunilor de aripă, mînuite din cabina pilotului astfel ca zborul să fie cît mai lin. În jur, același miraj polar, munții de zăpadă ai norilor și lacurile albastre de senin gol, iezere și ninsoare, și strălucirea unui soare nud, ce nu-și reflectă razele pe copacii și munții și casele schimbătoare. Uriașul Boeing 707 care ne transporta de la Viena spre New York trecea deasupra unor multitudini de civilizații cu nume răsunătoare, pe care trebuia cel mult să le imaginăm. Vocea transmisă prin microfon a comandantului navei ne anunța că zburăm deasupra Germaniei — că am ajuns deasupra Belgiei, apoi, după o scurtă oprire la Bruxelles (aceeași clădire de oțel și sticlă ca a tuturor aeroporturilor), am pornit mai departe. Vocea căpitanului ne-a anunțat că zburăm deasupra Londrei, însă era inutil să te uiți prin hublou, peisajul era același ca înainte, gheață, zăpadă și iezere cu imagini imprecise, cum a continuat să fie zburînd și deasupra oceanului. Senzația era că parcurgem ore, nu kilometri, și așa a rămas pînă la capăt. Dacă am fi făcut un drum circular și ne-am fi întors la București, ar fi fost mai puțin decît o călătorie pe hartă, unde măcar desenul continentelor și petele de culoare ale reliefului se schimbă. Am părăsit țara trecînd printr-un tunel de timp. Trecerea noastră se asemăna, prin numele sonore (Colonia, Bruxelles, Londra, Boston), pronunțate de vocea metalizată a conducătorului navei, cu un joc de copii care scriu nume geografice pe coloane alfabetice. Sau poate cu povestea covorului fermecat, și cartea de călătorie a viitorului ne va duce cu mult înapoi, sau mai în sus, de la aventurile concrete ale spațiului la mitul călătoriei cu gîndul. Peisajul va fi înlocuit, sau este de pe acum, cu analiza situațiilor, a moravurilor și a oamenilor, cu reflecții despre civilizații, deci se va abstractiza în mare măsură. De altfel teoretice sînt și preocupările noastre. De la aeroportul Kennedy la hotelul din centrul orașului am venit într-un taxi condus de un refugiat politic din Haiti, care auzindu-ne că vorbim o limbă străină ne-a întrebat ce sîntem și apoi am discutat vreme de multe mile despre politica României — șoferul nostru era foarte orientat, știa multe și voia să afle și mai multe. M-am încălzit în discuție și am observat doar cu coada ochiului peisajul de buildinguri.

Al. IVASIUC

Florența Albu

Pieta

Toamnă — madonă, pămînt și nimb ars,
orga singurătății de sîmbătă,
sîngele curs din rană, luminează.

Clopotul soarelui
tras de rădăcini
bate-n adîncuri ;
în răscrucile răstignirii
trunchiuri palide, coborîte pe brațe
și plînsul tău, și nimbul tău,
toamnă, madonă îndurerată.

Aleluia — pămînt,
fiii tăi vor fi îngropați astăzi —
fi-va timp încă să-nvie,
cu moartea pe moarte călcînd ?

Și numai tu, îndoliato, treci
cu pas ostenit
prin îndoliala de sîmbătă
a sufletului nostru
și luminezi cu nimbul ars
această spaimă de noiembrie-a țărînii
și-ți semeni morții în pămînt
să-nvie mîine.

Dimitrie Rachici

Copiii care cresc în copaci

Copii care cresc în copaci
aplecîndu-i... Pînă la iarbă...
confundînd atît de sigur
rădăcina cu crengile.

Vine-un vînt și-i doboară
și ei intră-n pămînt —
parcă de teamă ;
apoi — iarăși spre frunze
sub formă de sevă.

Toate-ar fi cum ar fi,
numai rădăcinile
care nu văd lumea
lîngă ei se întreabă :
dincotro vin ?
încotro pleacă ?
Și-un oftat ruginește prin arbori...

Dan Laurențiu

Ora aceea

Ora aceea cînd tu
liniștită ai întins două brațe
în noapte două petale de crin
amar și-ai strigat iată îngerul

nu va mai veni
urmele pe care le mai pot
lăsa pe cerul cu aripi albastre
sînt urmele întunericului

șoapta care făcea să curgă
izvoarele din lună pentru
a rodi pustiurile
acolo să crească un pom roșu

la care să ne rugăm cu
spaimă și cutremur fără a uita
ochiul intim al interdicției paradisiace
rătăcește azi într-o beție universală

va trebui să mănînc fiara aceea
care mi-a fost o adevărată soră
și să beau rîul care celebra altădată
lumina sfîntă a fratelui meu .

Angela Croitoru

Nori

Cînd văd cerul încărcat de nori
ca de-o goană de gînduri sublime,
îmi vine să cînt,
să strig, să cînt
un cîntec de biruință,
ca navigatorul coborît pe-o insulă
necunoscută
căreia-i va da, precum unei logodnice,
numele lui...
Sufletul meu frînge gratii atunci
și intonează cu glas puternic,
cu puterea de orgă a plămînilor
plini de aer pînă în cea mai îndepărtată
alveolă,
un cîntec de libertate,
un cîntec de biruință,
cînd văd cerul cu toate pînzele de
purpură ale norilor sus,
gdaind umflate de vînt
în formația unei armade entuziaste
pornită spre descoperirea unei noi lumi.

Critica — merite și scăderi

Dacă prin aceasta se înțelege formularea de preferințe, într-o perspectivă mai largă a dezvoltării literaturii noastre contemporane, și nu reînvierea unui dirigism falimentar, e adevărat. Majoritatea criticilor evită să se pronunțe sistematic asupra cărților noi, așteptînd ca judecățile despre ele să se formeze fără concursul lor. Foarte puțini dintre ei țin cu suficientă continuitate o cronică literară care i-ar obliga la așa ceva. Practic, numai N. Manolescu nu s-a descurajat după o scurtă vreme de această nobilă salahorie. Cronica literară, la mai toate revistele, o țin, aproape exclusiv, tinerii, și, adesea cînd e vorba de Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Mircea Tomuș, Mihai Ungheanu, Magdalena Popescu, Laurențiu Ciobanu, C. Stănescu, sau Mircea Martin, cu certă vocație. Dar rămîne între ei și destul loc pentru amatorismul iresponsabil și, ceea ce tulbură și mai mult apele, pentru spiritul de coterie măruntă care amenințase la un moment dat să facă atmosfera publicistică irespirabilă. Absența de la comentariul sistematic al producției literare curente cu asumarea curajului opiniei îi răpește criticii o parte însemnată din autoritate. Ea se cîștigă înainte de orice astfel. Cineva poate fi un autor foarte stimat de lucrări critice subtile și savante. O influență directă și reală asupra vieții literare nu o va avea, dacă nu participă nemijlocit la actul selecției valorilor care se afirmă. De pe tușă nimeni nu devine campion. Ca să i se recunoască o asemenea calitate trebuie să intre în arenă.

Nici a da literaturii contemporane numai sentimentul marilor valori din trecut nu e îndeajuns. Orice epocă are ambiția să-și asimileze moștenirea culturală într-un spirit propriu. Dar tocmai unghiul acesta critic original care să aparțină ireductibil umanismului socialist și experienței noastre istorice particulare se întîlnește în lucrările de „reconsiderare" mai puțin frecvent decît i se simte nevoia. Fără el, trebuie să fim conștienți că ne pîndește epigonismul. Receptivitatea largă, oroarea de intoleranță n-are nimic comun cu eclectismul inform. A înțelege logica istorică a unei gîndiri artistice nu înseamnă și a-ți interzice dreptul de a o confrunta cu convingerile tale. Altfel ce dialog real e posibil între prezent și trecut ? Un moment cultural original se definește prin personalitatea lui și aceasta presupune o sensibilitate critică formată și foarte vie. Nu poți fi integral de acord într-o problemă literară și cu Iorga și cu Lovinescu. Nu poți să vibrezi egal în fața tuturor programelor poetice, să admiri olimpianismul clasic și să te dai în vînt după autori torturați ca Dostoievski. Dintr-un asemenea cameleonism critic n-are cum ieși ceva reprezentativ. Cel mult o culoare neutră și spălăcit alb-cenușie, obținută prin suprapunerea tuturor culorilor.

Cred iarăși că i-ar prinde bine criticii noastre la ora actuală un interes mai serios pentru diverse metode moderne de cercetare a literaturii. Aceasta i-ar trezi, poate, gustul a ceva care îi cam lipsește și se cheamă rigoare și consecvență teoretică. Trăim azi satisfacția ieșirii din încorsetarea dogmatică. Dar supletea nu e tot una cu nevertebrarea. Mulți își închipuie că a face o critică liberă de îngustimi normative înseamnă a lăsa ideile să se bată cap în cap. A proclama, apoi, obligația abordării operelor literare din unghiul lor specific, adică din punctul de vedere estetic, nu rezolvă încă totul. „Critica estetică pură — spunea G. Călinescu — înseamnă : această operă e bună, aceasta nu e bună, cu alte cuvinte, critica estetică pură **nu există**". (s.a.) De aici încolo abia încep problemele exegetului și urmează să-și spună cuvîntul erudiția și metoda.

Efervescența creatoare pe care o cunoaște de cîțiva ani critica noastră nu-mi lasă însă îndoieli că ea va fi în stare să-și învingă curînd aceste slăbiciuni și că avem de ce să privim cu încredere viitorul.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

Rătăcirile Princepelui

Eugen Barbu

Într-a doua zi a priveghiului, Princepele tot mai stătea prăbușit în fața altarului cu genunchii într-un rîu de ceară. Fuseseră aduse luminările mari de la Mitropolie, ce iute se topiseră și pe urmă alți stîlpi podobiți, arzînd într-una de sufletul messerului. Preuții se schimbau unul cu altul și cîntecele dascălilor nu mai încetau în stranele micului paraclis. O durere fără sfîrșit cuprinsese întristata adunare a boerilor ce se prefăceau cu mare sîrg a deplînge nestrălucita moarte a exaporitului. Sus, în palat, femeile, amîndouă, Evanghelina și Haricleia se încuiaseră în cămări și nu primeau decît mîncări și apă. Curtea toată era cernită și stătea zidită în frică.

Eu sînt, Doamne, în fața Ta, ca o vie pustie și un smochin fără rod, eu sînt, Doamne, sălașul și făptura Ta, Stăpîne și nu am limbă curată spre a ruga bunătatea Ta și nu pot să mă uit și să văd înaltul cerului, se ruga monarhul ridicînd privirile turburi spre tavanul afumat și poleit al micii biserici. Pe urmă întorcea acei ochi rătăciți spre boerii din strane ce stăteau și ei prăbușiți cu spaimă, în spatele-i, să vadă care nu se roagă cu el și care nu suferă în acel ceas greu. Nu ridica nimeni capul, stăteau cu barbele în piept, prăbușiți într-o mută și fără de sfîrșit rugă pentru sufletul celui dus.

„E nebun, o să ne omoare", gîndea dumnealui Ianachi Moruzi și mai făcea o cruce mare, fără a îndrăzni să-l privească pe Princepe. Fumul verde al luminărilor îl înăbușa, ar fi vrut să iasă afară, dar nu se putea.

Dumnealui Manolachi Grădișteanu care aflase totul de la oamenii de credință îl certa în gînd pe prefăcut : „I-au băgat un pește viu în fund și-acum voiește să-l credem că l-a iubit și nu știe cine i-a hărăzit acest sfîrșit ! Doamne ferește-ne de această milă și de această spășire. El ne poate ucide pre toți și ne poate pedepsi punîndu-ne să-l lăudăm pentru faptele sale. Auzi-l cum spune rugăciunile cu glas tare..."

— Să nu pornești asupra mea urgia Ta, Doamne, după păcatele mele — se ruga Princepele, cu mîinile împreunate în fața inimii, privind Imnul Acatist din stînga altariului cu coroanele de aur ale Magilor grăbind spre ieslea cea sfîntă.

— Ci, auzi-mă, Doamne, pe mine, ușuraticul și păcătosul și neînțeleptul și netrebnic rob al Tău, în ceasul acesta precum ai ascultat pe Ezechia în ceasul morții, așa ascultă-mă pe mine, nevrednicul rob al Tău, că afară de Tine altă scăpare nu am decît numai bunătatea Ta !

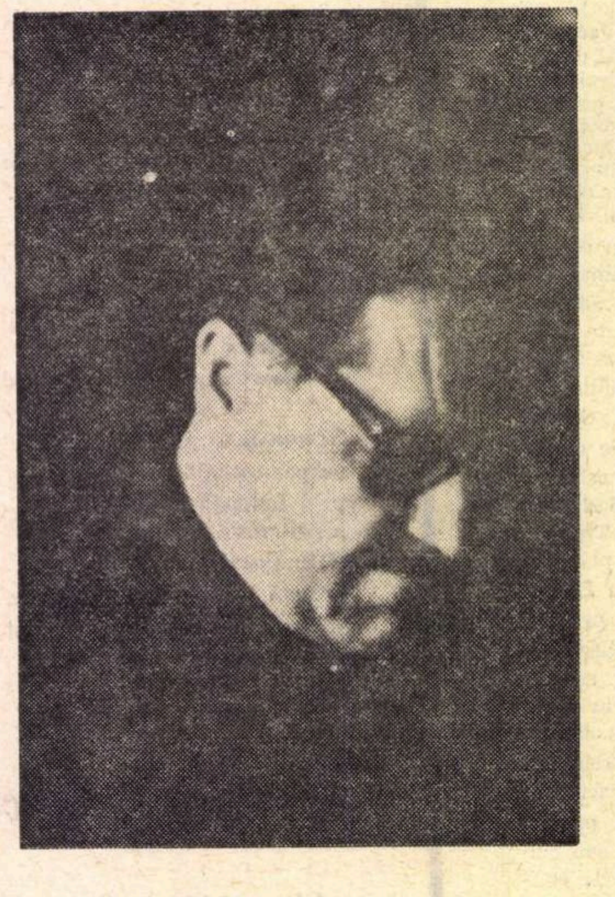
— Curva regală ! își spunea în gînd dumnealui Ștefan Pîrșcoveanu, au făcut din Palatul cel mai înalt, leagănul desfrînărilor și au împuțit viața noastră cu nealese necugetări ! Și vrea să-l credem ! Pre noi și pre tot poporul ne-au pedepsit și ne-au batgiucurit și dorește iertarea noastră, dar mînia lui Dumnezeu o să-l ajungă și cîinii or să-l mănînce !

— Aceasta spunînd, rostea iar spășit Princepele, **ceasul s-a apropiat și-am strigat cu glas jalnic și am zis : Iată acum a sosit ceasul morții și strigați pe prea dulcii mei fii și pe mie iubiții dregători și slujitori. Veniți deci și stați în fața mea și eu am să vă zic vouă : Veniți încoace, copiii mei și iubiții mei și lumină a ochilor mei și dulce comoară a celor dinlăuntru ale mele, astăzi vă despărțiți, copiii mei și dregătorii mei și vă îndepărtați de inema mea, precum stropul sare din valul mării ! Și astăzi vor veni asupra voastră valurile mării...**

— Numai pe mamă și pe soție nu și-au ucis-o ! Necum copiii, gîndea dumnealui Costache Ghica, cu ochii în pămînt să nu-i zărească privirea ucigașă, că pre noi ne-a împuținat și-a băgat groaza în noi și nu pîinea cea dulce am mîncat-o, ci lacrimi am băut de frica lui și-a acelui mort ce stă într-o biserică creștinească, pîngărind-o ! Dă-i, Doamne, după faptele lui cele nemernicești și pedepsește-l după inema lui spurcată, adu-i gîdele în curte și fă-l să ajungă acolo unde-au pierit și mai drept credincioși...

Vestmintele Princepelui erau ude de lacrimi și o durere fără sfîrșit sfîșia chipul acela îmbătrînit deodată, cum nu-l văzuseră. Năclăit de ceară sub genunchi, monarhul sta nemișcat în durerea lui mare și asculta divinele glasuri ale dascălilor de la Sfîntul Sava ce spuneau în grecește :

— Miluește-ne, Doamne, miluește-ne, că am greșit și vicleșug în fața Ta am făcut și nu avem unde fugi decît în Tine ! De aceea cădem Ție ca să ne miluești pre noi, că ești mult milostiv și îndurător și cine ar alerga la Tine, nu-l gonești ! Și noi, păcătoșii alergînd ne rugăm Ție ; miluește-ne pre noi și dăruește-ne loc veșnic de odihnă...



„Ei nu mă cred, gîndea Princepele, și eu știu asta. Sînt bucuroși că am avut tăria de a-l ucide pe Ottaviano și se prefac că știu durerea mea cea mare. Mincinoși și tîlhari ce vor sta la fel în fața trupului meu fără viață și cît aș dori ca eu să-i îngrop pre ei și nu ei pre mine, pentru că înainte nu mai este nimic decît moartea cu dulcea-i isbăvire și odihnă..."

Făcuse un semn către dumnealui aga Matei Bălăceanu ce tot dădea din umere la întrebările sale de două zile ! „Unde stătea Ioan astrologul de nu-l găseau că avea nevoie de el ? Călăreți cu schimbul se duseseră în Bistrița dar nu-l găsiseră. — Cum, nu se roagă și bea apă goală ? se mirase el tot îngenunchiat, în mare șoaptă. — Nu, Mărite, au plecat în munte, s-au tras la un loc de taină. L-au cătat oamenii mei, la chilia lui, dar nu e ! Au spus ieromonahii că s-au ascuns în vreo peșteră de unde te blesteamă ! — Să-l căutați și să mi-l aduceți, că am nevoie de el ! Mort sau viu !

Dar nu-l găsiseră încă, pierise ca apa unui rîu ce nu este aceeași la fiecare ceas. „Ce voi face eu acuș ? gîndea, că nu am deslegare și nice nu știu unde să-l înmormîntez pe păgînul acesta frumos ! Mi-ar trebui curaj și nu mai am ! Muierile acestea de bărbați îngenunchiați vor spune că le-am spurcat mormintele țării dacă îi voi pune o cruce creștinească la cap lui Ottaviano și după ce l-am rușinat îl voi trece în rîndul sfinților. Desleagă-mă, Doamne, de povară...

Dar deslegarea veni în mod neașteptat cînd într-a treia noapte a priveghiului, Princepele adormind pe piatra paraclisului visă că Ottaviano se ridicase din coșciug și plecase singur prin tîmpla oltariului ca arhanghelul Mihail. Era spre zorii primei zile de Paști și mintea i se întunecă văzînd biserica pustie. Se ridică, își frecă ochii și strigă cu glas înfricoșat :

— Unde sînteți ?

Altarul — pustiu, luminările cele mari — stinse, bătea numai un vînt cald de dimineață, stranele — goale... Se uită spre locul unde știa sicriul și nu-l văzu.

— L-au furat ! urlă și ieși afară.

Aga Matei Bălăceanu stătea prăbușit în țărînă cu seimenii lui :

— Iartă-ne, Mărite Doamne, am adormit cu toții și nu știm nemic ! Omoară-ne, ia-ne viața, sîntem vinovați...

Era o dimineață strălucită, băteau clopotele parcă vesele, parcă rîzînd de marea lui durere. Mai trebuia să curgă sînge dar și așa era prea mult. Nu știu ce să facă, șovăi, voi să se întoarcă în biserică și se întoarse, crezu că a visat urît, totul era de neînchipuit, dar adevărat.

— Tremur pentru viețile voastre ! strigă răgușit nemernicelor slugi ce stăteau cu fruntea în pămîntul curții.

— Iartă-ne, Doamne, o să-l căutăm...

Îl căutară trei săptămîni și nu-l mai găsiră niciodată. Era ca o minune sau curajul făcuse din această taină un lucru care-i privea pe toți și de frică nu spuneau nimic. Nebun, Princepele plînsese închis în cămările sale, alungînd pre toți de la el. Se apropiase numai maică-sa, Evanghelina, ce tot dîrză se ținea în firea ei de piatră.

— Nu mai jeli, așa a fost scrisul !

— Ce vreai a spune, Doamnă ? Iar trupul său nice paserile, nice pămîntul nu l-au putut mînca, el numai ce se va fi pîrjolit întru răutatea tuturora și nu va avea odihnă pînă nu am să-l găsesc... O să-i pui pre toți sub sabie și voi afla...

— Destul cu răul, el a fost Diavolul și sufletul i se odihnește unde-i stă locul. În cîntări dumnezeești l-ai petrecut pre lumea cealaltă, acum odihnește-te, întrucît Măritul Padișah, au aflat ce lucruri besmeticești se petrec la această curte și au început a se gîndire să te înlocuiască dacă n-ai s-o pați mai rău...

— Ar fi o dulce desmierdare ca să mă trimită acolo unde-au pierit atîți. Soarele meu s-a stins...

— Vorbești vorbe proaste în mijlocul vremurilor acestea.

— Doamne, judecă-i în matca focului ! mai spuse Princepele și se întoarse spre Evanghelina : iar de te aflu că tu ești aceea ce i-ai împrăștiat rămășițele cele îndurerate de moarte, te voi da cîinilor mei și te voi ține înfometată într-un schit pînă ce vei ispăși...

Femeia știa că nu minte și fugi înfricoșată din fața-i.

Și ca om cugetător ce era, Princepele au dat știre să-l caute iar pe răposat despre care se spunea că l-au furat tineri jurați și l-au hăcuit dîndu-l la porci ca spurcată hrană pentru a acoperi nesfîrșita rușine. Pe urmă cînd luminatele sale poronci nu au găsit răspuns, monarhul a căzut la grea melanholie și în acea vară ce urmă chemă la dînsul pre diaconul Anghel Văpsitorul și pre Gheorghe Crăsnaru din Pițicu, cu zugravii lor de subțire, cu calfe și ucenici și le poronci să ridice în grabă o biserică în cinstea messerului pe care Dumnezeu îl luase la dînsul. Le dădu bani și lucrători și tot ce aveau nevoie și tare îi mai grăbi să apuce hramul în anul următor, cînd avea să vină cu toți boerii divăniți, la Scroviștea, pe lac, să se închine cu toții ca la o minune.

Aceia lucrară ziua și noaptea, cu meșteri pietrari, cu zugravi și salahori, grăbiră și-l chemară și pre maistorul Mogoș din Ceauru de era vestit în astfel de puneri și alcătuiri și cînd crezură că îndepliniseră minunata dorință trimiseră vorbă că totul era gata.

Cine să bănuiască ce nebunie mai plănuise acea minte bolnavă a Princepelui ce nu-și mai vedea de alt lucru decît de a găsire ceva ce trebuia să-i cutremure pre toți și să-i zăbunească de cap. La ziua potrivită, dară înaintea Joiei celei mari, cu butci și slujiori porniră spre locul numit Scroviștea, pe drumul plin de praf, umplînd lumea de svon și de larmă. Nu lipsea nimeni, de la boerii mazili pînă la cei mai înalți dregători, de la ispravnicii de curte, la grămătici, pregătiți, după rang și fire, a cinsti acel lăcaș hărăzit să-l pomenească în veci pe messer. Erau în postul cel mare cu toții, flămînziți, reculeși, apăsați de o spaimă fără nume, parcă presimțind înfricoșatele lucruri ce mai aveau a vedere. Ajunși lîngă lacul acela negru și neclintit, înconjurat de braniști și de lunci dulci priviră în amurgul zilei întunecata zidire ce nu semăna bisericilor obicinuite. În scurgerea soarelui sclipeau mort turlele de aramă ce răsturnate în ape păreau clopote grele. Apăsau toate trele exonartextul pictat în văpsele negre și roșii, după poronca Magnificului ce voia a-i face pre credincioși întîi a se înfiora și pe urmă a crede. Deasupra celui mai înalt loc, a pantocratorului, ardea o cruce de aur ce părea scăpată din ceruri. Clopotnița era de lemn și în fața ei se opriră în frunte cu Mitropolitul.

Înainte de începerea slujbelor celor mari ce aveau a ține trei zile făcură saivant și întinseră corturile în acel loc luminat. Fură aprinse luminări și începură cîntece nesfîrșite de slujbă. Între dulcile versete cîntate de dascăli se auzeau nechezături de cai și sbor de paseri. Pe lacul întunecat băteau pești mari, aruncîndu-se spre lumina lunii ce daurea acea adunare de oameni, resemnată, curioasă, abia așteptînd să pătrundă înlăuntrul straniilor ziduri ce miroseau încă a zugrăveală proaspătă și a var. Prin arcosoliile joase izbucneau la cîte o lumină săbiile arhanghelilor pictați. În umivalnițele de trebuință începuse a curge apa și totul era frumos și tainic, înfricoșat și măreț. Pe la mulurile ferestrelor scăpărau luminări, veliții boeri vorbeau în șoaptă și așteptau deslegările, pentru că faptele domnilor, ori laudă ori ocară le aduc și le răsună la lume, cum spune cronicarul cu dulcea-i gură. Într-acea noapte nu dormi nimeni și cînd strălucita dimineață se ivi înaintea uimiților ochi, ei, cu toții crezură că visează. Sumbră, neagră ca o corabie a diavolului, aducînd mai mult cu o arcă pătrată, biserica se arătă înainte-le cu grelele sale turle și cu tot ce ascundea și avea să arate. Treptele de mermer cădeau cu toatele în apele Scroviștei și la oglindire se înmulțeau. Păreau ușoare și străvezii ca o scară de îngeri. Cum lumina soarele, erau două biserici, nu una, care mai de care mai încărcată de grele văpsele ce vesteau teribile înfățoșeri ale Răului și Binelui. Pînă să se desmeticească cu toții, Mitropolitul începu slujba afară, nu înlăuntru cum s-ar fi cuvenit pentru că într-însul, în acel lăcaș nu intrară decît a treia zi, la slujba Învierii. În icosul de trebuință era spus să se citească cele ce auzeau acum cu toții :

— Apropiindu-ne toți cu frică la Masa cea de taină, să luăm pîinea cu suflete curate, petrecînd împreună cu Stăpînul, ca să vedem cum spală picioarele ucenicilor și să facem precum am văzut, plecîndu-ne unul altuia și spălînd picioarele unul altuia.

Și-atunci se petrecu primul fapt neobicinuit la care aveau să stea față veliții boeri. Mitropolitul făcu un semn și se începu citirea Evangheliei de la Ioan. Atunci Princepele, din vreme pregătit, lăsă teberul și scoase cabanița, rămînînd descoperit după care lepădă marii săi samuri și mantaua de ceremonie rămînînd numai într-o fotă de mătase din cele bune. Aruncase papucii și era desculț, umil, prăbușit de credință. Fu adus vasul de argint cu apă și el luă umivalnița cu mîinile cele puternice fără inele și podoabe în această zi și o așeză la picioarele boierilor săi care-l priveau uluiți. Dascălii cîntau din Catavasier.... Υιν μάραν μήτρναν

—Că zgăul tău scaon l-au făcut și pîntecele tău... după care se închină la icoanele purtate de trei copii cărați și ei la sfînta slujbă ce cu fală îl priveau pe umilitul domnitor îngenunchiat alături. Pe urmă Princepele se ridică și cără iar niptira de argint, așezînd-o întîi în fața dumisale Manolachi Grădișteanu rugîndu-l să se descalțe. Acela, uluit, rămase cu talpele în iarbă, ce pe rînd, ca la joia pocăinței, monarhul le spălă. Urmă dumnealui Mihai Mano și dumnealui Ianachi Moruzi, într-o amestecătură fără rang, cum se potriveau la acea așezare neașteptată, unsprezece la rînd, între care și Dumitrașco Topliceanu și dumnealui Radu Golescu, precum mulți alții. Pe ultimul, cel ce închipuia pe Iuda, îl traseră dintr-o trăsură ce stătuse tot drumul cu perdele acoperite : era boer Dudescu, nebunul, cu gîsca lui subsioară ce amarnic mai făcea gălăgie. Și lui, celui trimis la Mărcuța, îi spălă Princepele picioarele cu mare sîrguință în văzul tutulor, după care i le șterse cu un prosop ducîndu-l blînd și neturburat cum era la locul său în trăsură și dăruindu-i o maramă de sîrmă și un tulpan de zece coți, ca să se ierte cu el.

După ce monarhul făcu crucile cele de trebuință și sfinți apa, Mitropolitul citi cele 12 Evanghelii, urmat de arhierei, episcopi și egumeni. După terminarea utreniei se traseră cu toții la corturi și se mai odihniră. În Vinerea mare plouă puțin și iar se însenină și slujbele începură de la capăt, fură sărutate epitafurile și se trecu la vecernie cu mare sfială și rugă. La șase ceasuri din noaptea spre sîmbătă se începu slujba înmormîntării Domnului nostru Isus Hristos, se împărțiră făclii și lumînări și se cîntă canonul dintîi : **Pre cel ce au acoperit cu vălul mării.** Domnul își pusese iară cabanița și ocoliră cu toții biserica trăgînd cu ochiul la opera meșterilor ce stăteau îngenunchiați în iarbă, cu sculele lor. După cîntarea svetilniei Σαρχὶ ὑπνῶσάς ὣς Θνητὸς... **— Cu trupul adormim ca un muritor Împărate și Doamne...** se făcură enusurile și sărutară crucile cu toții după care Mitropolitul dădu sărutarea duhovnicească Princepelui.

— Christos în mijlocul nostru ! zise înalta față bisericească și monarhul îi răspunse :

— Este și va fi !

După care se îndreptară morți de ispită și curiozitate spre biserică, ne mai citind Pisania, asurziți de sunetul clopotelor bătute de o mînă harnică.

— Minune ! vrură a spune gurile grăbite ale grămăticilor în frunte cu Marcu Cuful și cu Antonie Spadone, dar se cutremurară. Boeri de rangul întîi și de-al doilea, boeri mazili și mulțime de bărbați se buluciră spre ieșire cu o vedere înfricoșată, dar acolo, în pragul de piatră, îi aștepta El, Princepele, care, necruțător, îi împingea înluntru să mai privească, să nu se mai mire atît și să se închine. Cu groază, cu uimire se întoarseră și se uitară la opera păgînă poroncită în taină. Pe peretele diaconic, acolo unde ar fi trebuit să stea chipul Princepelui și al Doamnei sale, erau numai vestmintele lor. Pentru că în locul acelor fețe atît de cunoscute îl văzură zugrăvit într-acel loc pe messer ! Era pictată și Evanghelina, numai vestmintele ei și scaonul ei, dar în acel scaon stătea tot messerul ! Și din ce priviră simțiră că nebunesc cu toții, asemenea cuvinte sugrumate scoteau de uimire și frică. Marele Vînător al Vieții ce alerga deasupra norilor tiviți cu argint era Ottaviano și Leviatanul ce înghițea pe păcătoși din apele Styxului avea chipul messerului, după cum la Groaznica Judecată pe tronul de aur stătea Ottaviano, cu dulcele său chip zîmbind, și în Iad, acolo unde erau pictați o mie de draci, cu toții aveau înfățișarea messerului și ei îi chinuiau pe păcătoși ce tot chipul său aveau. Sfinții militari, Nichita și Procopie, semănau ca două picături de apă cu vrăjitorul, caii lor aveau fața messerului și Magii în vestminte curate tot pre el îl înfățișau. Fiul risipitor cel desfrînat umbla cu fața dulce a messerului, și în scena ce înfățișa Moartea Dreptului tot messerul se arăta. La Judecata de Apoi în ceata drepților și-a păcătoșilor streinul acela sosea într-o mie de înfățoșeri care mai de care mai umile și mai sfidătoare. Cei răstigniți pe cruce tot chipul lui Ottaviano aveau și pe absida altarului el zîmbea într-o sută de fețe. Adam, ce săpa cu un hîrleț pămntul, era messerul și Eva care torcea avea ochii săi dulci și copilul lor era Ottaviano. În Acatistul Sfîntului Gheorghe, balaurul avea chipul messerului și sfîntul Gheorghe semăna cu Ottaviano cînd se primbla cu Princepele prin grădinile Mogoșoaiei. Cei de pe ruguri și spînzurații cu capul în jos cu toții aveau chipul său și Sfînta Paraschiva și proorocul David erau tot Ottaviano. Înfricoșata Moarte, cu coasa ei ce secera pe alții, avea fața lui dulce. Calul Ducipal cu corn în frunte lovind zgripțurii avea rîsul lui Ottaviano și numai trup de cal. Și în pridvorul bolniței și pe ușile diaconești ale tîmplei, în colțul Bunei Vestiri și pe Porțile Împărătești numai și numai messerul era pictat. În Cavalcada Împăratului Constantin ce asedia Constantinopolele tot messerul era, copiii ce-l urmau în tunici de mătase sau în mantii verzi și roșii, pre el îl acopereau. Fecioara Maria Luminătoarea, el era sub fuste femeiești și avea un rîs pervers și Maria Magdalena tot Ottaviano era și-și arăta poalele barcagiilor ce-o treceau Iordanul. Sfinții Arhip și Timotei stăteau sub curmali și în nisip într-o sanie trasă de cerbi cu stele și fulii de diamanturi, Săturarea celor 5 000 de oameni cu doi pești și cinci pîini pe el îl înfățișa de cinci mii de ori și pînă și peștii îi semănau. Pe stîlpul sfîntului oltar, sfînta Filofteia avea chipul messerului și în Cortul mărturisirii el, Ottaviano, se mărturisea lui Ottaviano. În Grădina Ghetsimani femeia adulteră avea chipul messerului și Isus ascultînd-o era tot el. Sodomul și Gomorul pre el îl arăta în cele mai mari flăcări ale cetăților privite de cei alungați. Heruvim și Sfîntul Filip lui îi semănau, fluturii ce bîntuiau gr dinile Țării Sfinte cu messerul aduceau, și călăii mucenicilor care scuipau draci pe gură tot fața lui aveau, numa într-o arcadă oarbă abia luminată d palida lucire a lumînărilor se putea zări chipul nedeslușit al lui Pilat din Pont ce ținea în mîna dreapt un pește viu...

Și dacă toți, boeri veliți și dregători au scăpat cu mintea zdravănă de la această încercare, a fost numai pentru că au voit-o Domnul Dumnezeu ce ave peste cîțiva ani să umple apele de la Scroviștea să care spurcata biserică spre fundurile lacului negr ce spuneau oamenii că la Sfintele Paști din nămolu se mai auzeau parcă strigăte de ispașă, ca și cin chinuiții acestui pămînt și ai cerului ar fi tras o grea casnă în vatra de foc a pămîntului...

În vara care urmă, Princepele stătu mai mult la Mogoșoaia. Ținea rar Divanul și boerii petreceau pe la moșii în așteptarea unei schimbări ce părea de neînlăturat. De la Bucuresci soseau vești rare. Dumnealui Ianachi Moruzi și dumnealui Manolachi Grădișteanu conduceau trebile cele de trebuință. Monarhul afla numai unele lucruri și le încuviința. Părea părăsit de voință, făcea plimbări lungi prin grădinile opărite de seceta de primăvară și pusese țiganii să-i culeagă amarant și mandragoră, aruncînd flori în lacul năpădit de vegetația-i zăcută. O melanholie grea îl stăpînea. Femeile îl priveau prin ferestrele odăilor lui și Hrisanti fu pedepsit de cîteva ori că-i ieșise înainte.

Primele semne de nebunie apărură în toamnă cînd începură ploile cele mari ale acestor locuri și monarhul se închise în padatul său nemavoind să vadă pe nimeni. Se întorsese într-o noapte, dus de masalagii călări și privise ca un strein capitala lui, plină de svonuri și de dulci petreceri. Simțea o mare osteneală a trupului și tot ar fi dormit. Cînd îi veni vestea de la Stambul prin oameni de credință că capuchehaia lui era îngrijorat de ce se auzea în jurul urechilor Înaltului Padișah, nu făcu nici un gest de apărare și nu spuse nici un cuvînt. Se părea că ascultă o poveste de mult uitată ce-l privea pe altul. Pe urmă, într-o vineri, se trezi pe neașteptate din această lene și se îndreptă spre vechea chilie a messerului.

Era pustie de parcă nimeni n-ar fi locuit acolo. Lipseau și sacii lui cu cărți, lipseau și pietrele, podelele erau curate, mirosea a busuioc și-a aghiazmă. Cineva slujise locul și stropise pereții cu apă sfințită. Oalele cu plumb nu se mai zăreau nicăieri. Rătăci pe coridoarele de lemn și vru să întrebe pe cineva ce se întîmplase, dar slugile nu se arătau, se ascundeau de spaimă și el se întoarse în iatacul plin de covoare grele ce-i înăbușeau pașii. Femeile îl urmaseră pe nesimțite, le auzea prin pereții subțiri, se rugau amîndouă, fetele lui veniseră și ele de la Viana, îi sărutaseră mîna și pe urmă se retrăseseră în odăile lor, ca și cînd n-ar fi fost. Un sentiment nesfîrșit de singurătate îl copleșea.

Peste Bucuresci se abătură vînturi mari și ploile nu mai conteneau. Și-ar fi rupt hainele de pe el și-ar fi umblat aiurea. Noaptea, se trezea asudat ca și cînd cineva îi punea o gheară în gît. Sărea din așternuturi și asculta. Se auzea un mers furișat, ori era numai vîntul. Întreba plin de speranță :

— Tu ești ?

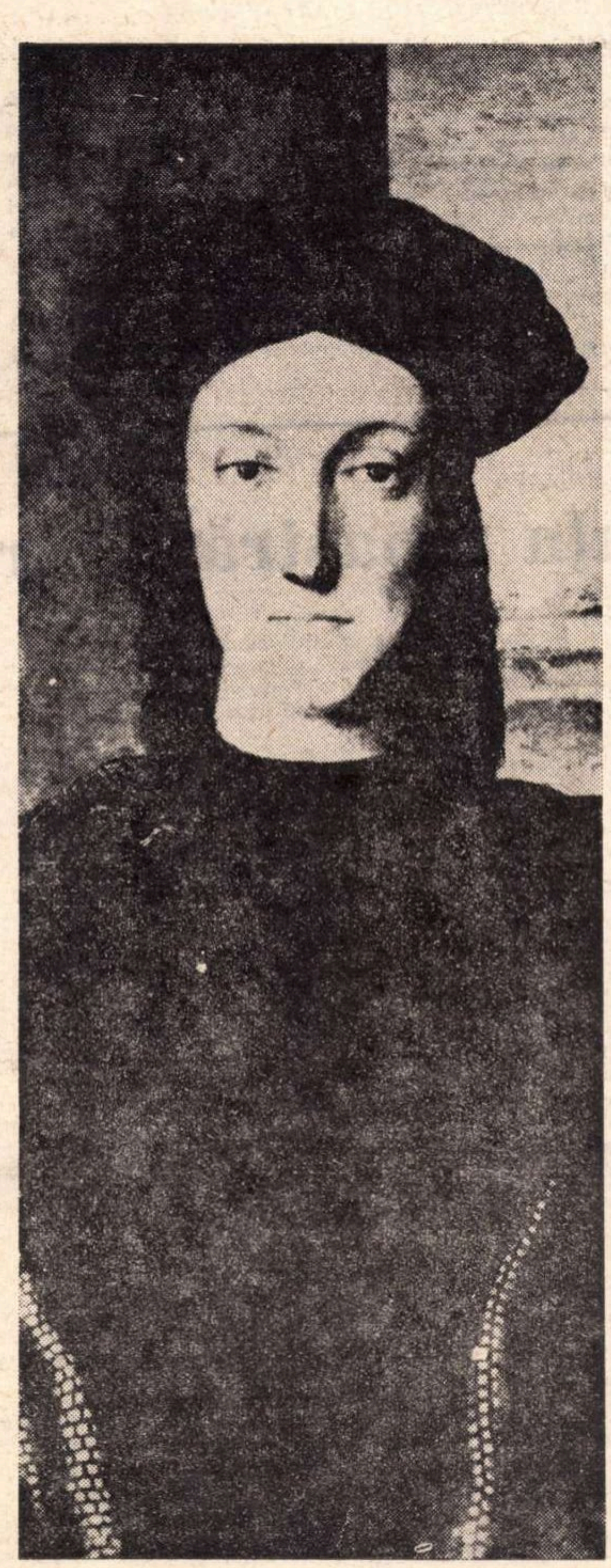
Nu-i răspundea nimeni. Își amintea agonia lui Ottaviano, strigătele lui de durere și acea ultimă răsuflare naintea expierii cînd îi aruncase o ultimă privire din ochii săi albaștri. Cam din vremea aceea începu să umple pereții odăii sale cu figuri. Cerea cărbuni și mîna lui tremurătoare închipuia triunghiuri, furci și pe șarpele Uroboros, așa cum îl văzuse în planșele vrăjitorului. Căută harfa de lemn a messerului și nu o găsi. Se mînie, își pedepsi slugile, dar după aceea căzu într-o adîncă tristețe ce-i rodea sufletul. Începuse a umbla desculț prin coridoare și a lepăda vestmintele scumpe. Sta numai într-un halat albastru de noapte, cum fusese îmbrăcat cînd îl ucisese pe messer, cu scarabeul acela de plumb de pe care căzuse poleiala. Șarlatanul îl mințise și cînd îi făcuse un dar, aurul lui nu era decît un metal căznit. I se părea că recunoaște în stîlpii Spătăriei celei mari pe Ottaviano și vorbea cu el cînd era singur. Femeile îl auzeau noaptea furișîndu-se într-acolo. Umbla ca în vis și mîngîia piatra lor rece spunînd că stă în fața coloanelor Joachim și Boaz din templul lui Solomon.

— Tu nu te poți scufunda ! spunea în fața uneia.

— Tu n-ai să iei foc ! zicea în fața alteia.

I se părea că sfeșnicele aprinse pe care le ținea în mînă luminează stîlpii cabalistici ai Înțelepciunii, ai Puterii și Frumuseții și-i desmerda ca pe niște ființe vii. Într-o lună umpluse pereții cu desene ce înfățișau arborele sefirotic cu rădăcinile în Cheter, întors, adică cu rădăcinile în sus și cu trunchiul în jos, aducînd cu un palmier. În locul ramurilor Princepele scrisese numele geniilor planetare : Serafim, Cherubim, Tharsis, Ariel, ale îngerilor planetari și-ale spiritelor

(Continuare în pagina 18)



GUIDOBALDO DE MONTEFELTRO, DUCE DE URBINO

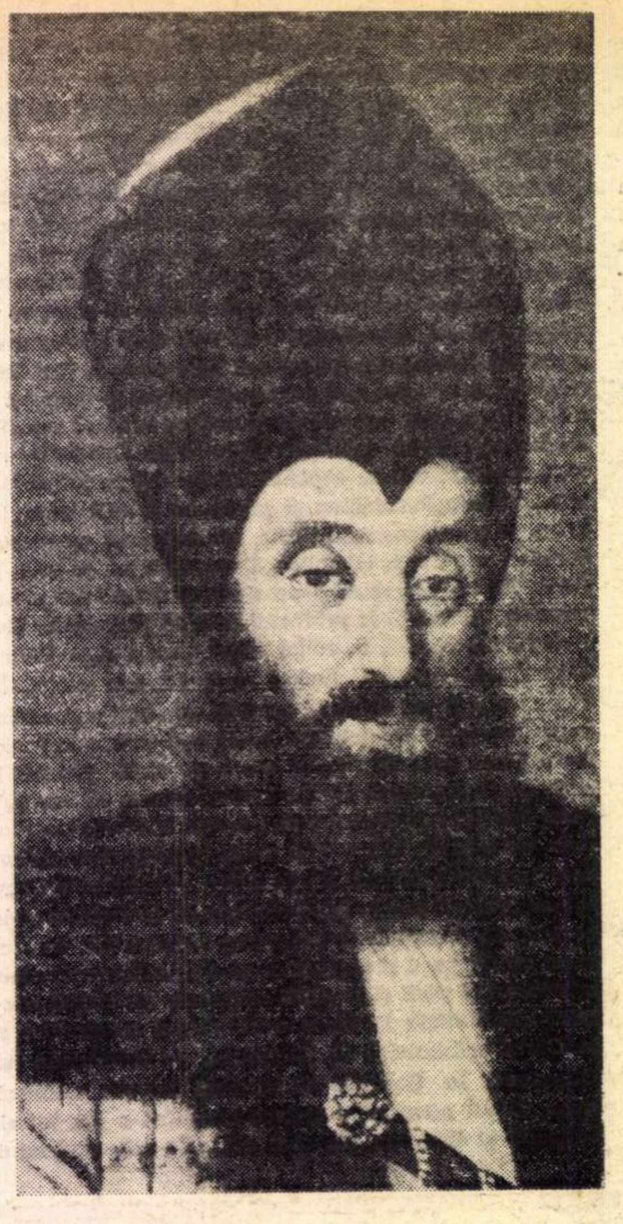
Rătăcirile Princepelui

(Urmare din pagina 17)

dominatoare : Rafael, Michael, Gabriel, Uriel, Menelasp, Amadich, Emachiel şi Damalech. În locul stelelor albastre ce împodobeau altă dată tavanul Spătăriei, îl puse pe văpsitorul Anghel şi pe Gheorghe Crăsnaru din Piţicu să-i umple acel gol cu elohimi şi cherubimi plutind în nori de foc. Aceia o luară creştineşte şi alcătuiră neşte îngeri graşi ca ţăranii, cu brîie şi cu iatagane turceşti, cu turbane pe cap, călări pe mîrţoage, ce Princepelui nu-i plăcură. Se suise el însuşi atunci pe schele şi apucase văpselele şi începuse a picta, lăsîndu-i cu gura căscată. Îngerii aveau capete de berbece şi caii păreau adevăraţi balauri, erau costelivi, ori aveau trupuri alungite fără sfîrşit. Călcau pe ochi şi frunze alături de vaci grele de lapte, cu ugere pline, ce hrăneau copii cu priviri piezişe. Palme întinse cerşeau cuiva o milă ce nu mai venea, mîini deschise ameninţau cerbi şi porumbei, un scarabeu imens ocupase mijlocul acelui tavan şi braţele lui voiau parcă să-i smulgă pe cei de jos şi să-i fure. Totul era înspăimîntător, fără seamăn. Broaşte ţestoase şi vulturi loveau ouă uriaşe din care ieşeau şerpi, şacali şi lincşi, crocodili şi şoareci rodeau planeţii închipuiţi în balanţe. Ibişi, ulii, vipere şi scorpioni alergau spre unghiurile cele mai întunecate. Pictorii de subţire se închinau şi o luau la fugă, nemaivoind să lucreze la acea operă diavolească. În cele două colţuri dinspre spătăria mică, Princepele aruncase şi cu mai mare îndîrjire văpselele. Odată cu înaintarea muncii lui se iveau piramida lui Etemenaki şi cea a lui Borsippa, cu cele 7 platforme ale Planeţilor ; Saturn în culoare neagră, Jupiter în culoarea naramzei, Marte în roşu aprins, Soarele în auriu, Venus galben ca lămîia, Mercur în azul, Luna în argintiu. Sub ziqquratul lui Borsippa, Princepele scrisese numele ei planetar : **E-Kur-Imin-An-Qi...**

Plin de văpsele, încîntat, cu o privire rătăcită coborîse de pe schele şi-i chemase pe pictori. Aceia nu mai veniră.

Nebuniile nu se opriră aici. Umbla cu o zdreanţă în mînă spunîndu-i lui Ianachi Moruzi că acea cîrpă este gajul diavolului ce avea să-i dea gîndul cel bun de-a putea fabrica aurul trebuincios la înnoirea mucarerului mare. Boerul se prefăcea a-l crede pentru a nu afla lumea că Princepele nu mai avea mintea limpede.



PORTRETUL LUI SCARLAT VODĂ CALLIMACHI

Într-o zi, monarhul îl rugă în mare taină să-i aducă de unde o şti oalele spagirice ale messerului şi-acela uită spre mînia Princepelui ce era gata să-l dea pe mîna agăi Bălăceanu. Pe urmă umblă o săptămînă cu un hrean în mînă, spuind că-i peşte şi aruncîndu-l mereu în apă să nu moară, după care îşi făcu o păpuşe pe care o striga fără să obosească :

— Alif ! Lafeil ! Zazahit ! Mel ! Meltat !

Auzind de acestea, Evanghelina chemă doftorii cei mari ai curţii, dar Princepele le rîse în faţă şi-i alungă cu biciul. Comisul Velea îi adusese un ţap pe care-l legase cu lanţ de argint şi umbla cu el prin coridoare. Ca să-l mai scoată dintr-ale lui chemară pehlivani în palat, aceia înghiţiră flăcări şi umblară pe o frînghie şi ce-i veni Princepelui : nu, că să alerge şi el după ei. Abia îl opriră şi spuseră ca să nu se audă altceva, că băuse mai mult şi de-aceea avea astfel de chefuri.

La ziua sa, ce era în începutul iernii, unul dintre elciii acreditaţi pe lîngă curte îi aduse în dar un cîine uriaş, Dobermann la care monarhul privi o zi întreagă fără să scoată un cuvînt. A treia zi, singuri fiind lîngă focul căminului ce ardea buşteni mari de fag, îl întrebă în şoaptă :

— Tu eşti.?

Cîinele adormi pe neaşteptate, căzînd într-un somn de plumb. Princepele îl veghe pînă dimineaţa şi cînd animalul ce părea ipohondru deschise un ochi ca de lup, îşi spuse că-l mai văzuse undeva. Dar unde ? Tîrziu îşi aminti, în casa Meitani.

Chemă surugiii şi într-o dimineaţă de decembrie, învăluit în blănuri porni cu sania spre marginile Bucurescilor. O luară spre Herăstrău, trecură de grădina lui Ioniţă Scufia, grea de povara unui omăt bogat, încurcară uliţele şi Princepele îşi biciu furios slugile. După o jumătate de zi de rătăcire, monarhului i se păru că recunoaşte acea intrare grea de fier şi inelul de aramă al porţii. Îi lăsă şi pătrunse înlăuntru. În soarele puţin ce se ivise abia, zăpada îl orbi. Fără vegetaţie, grădina părea săracă, pustie. Zări **porta magica,** cu ochiul ei zodiacal şi iar bătură acele gonguri ce isbucneau parcă din pămînt, aruncînd un val de sunete peste copacii goi. Coborî treptele. Pasărea Calandrion era mistuită cu aripe cu tot de gheţuri. Fîntînile încremeniseră şi în pereţii înaltei clădiri pustii citi un alt cuvînt : **Scheva.** Luă cheia ca altă dată din palma de argint de la intrare şi deschise. Îşi auzea paşii pe lespezile de piatră şi îi era cald ca şi cînd acolo ar fi ars mari focuri. Nu se miră de nimic. Înaintă şi privi risipa de pietre şi magneţi, de lingamuri de granit şi ciorchinii de lapis-lazuli aruncaţi în coşuri de nuiele. Turcuoaze şi ambră stăteau la vedere, parcă odăile nu mai semănau sau intrase el pe altă uşă. Talismanele de argint atîrnau în dezordine, alături de mistriile masonice şi de theraphimele de lut ars. Văzu pe un tavan litera H şi cifrele magice : 7, 49, 157 şi 1252. În vasele de piatră stăteau ca altădată smochine proaspete, parcă atunci culese din nevăzute grădini.

Umbla ca orb printre păpuşi de ceară şi amulete de plumb, călcă pe ceva vîscos şi străbătu o seră plină de granat şi geraniu, flori triste, pline de melanholie. Aerul era înnăbuşitor, se sufoca, vru să spargă geamurile, pe urmă fugi şi mai în fundul acelor nesfîrşite odăi pînă ajunse în faţa cuptoarelor unde odată Ottaviano arsese metalele. Era cald, aerul părea fierbinte.

I se păru că aude paşi omeneşti.

— Tu eşti ? întrebă.

Viaţa noastră literară

Acum, cînd soarele stă în cumpăna toamnei şi peste păduri trec fantasticii păuni ai culorilor, discuţiile literare par a intra într-o zodie de febrilitate şi augur bogat. Adunarea noastră este aşteptată cu nostalgie şi, pînă atunci, revistele literare îşi aduc aminte de utilitatea discuţiilor, altfel cam anemice şi laterale, fără participările revelatoare, atît de necesare şi atît de amînate. Poeţii vin mereu în număr mai mare în librării, drapaţi într-o oarecare impasibilitate a criticii literare, puţin iritaţi de agitaţia pe care n-o produc, dar insuficient tulburaţi de destinul lor literar.

Se spune mereu că poezia noastră de azi cunoaşte o efervescenţă, care ni se pare şi nouă reală, fără a ezita să constatăm că ea, această efervescenţă, este departe de a fi ceea ce se presupune. În acest timp, cîte o cornică încearcă vagi incursiuni în ceea ce se întîmplă azi în poezie, cîte un articol vizează aspecte de ansamblu, dar mereu aflăm aceleaşi lucruri, se repetă cîteva nume, fără suportul analitic presupus. O anumită blazare a criticilor se adaugă unei anumite blazări a poeţilor. Se poate întîlni adesea situaţia unor părţi apreciate înainte de a fi citite, se constituie prejudecăţi care trec în pagina revistei şi, în acest timp, se scrie foarte multă poezie, adesea bună, adesea falsă, mimetică, artificioasă. Criticii importanţi tratează probleme importante, criticii tineri sînt priviţi cu neîncredere ori de cîte ori formulează păreri care forţează gustul şi opiniile stabilite, în timp ce se prelungeşte mereu o teribilă nevoie de spirit incandescent, atent la ceea ce se întîmplă în jur, dăruit, exigent şi de gust.

Este tonifiant să te afli într-un context liric atît de divers în care emulaţia consacră cărţi şi individualităţi poetice marcate. Nu este însă tot atît de tonifiant să vezi cum cărţi modeste perpetuează prestigii supraevaluate şi invers, cum tineri sau mai puţin tineri poeţi sînt quasiignoraţi. Un semn de întrebare şi un regret îl poate încerca pe oricine la acest gînd.

Va veni Adunarea generală a scriitorilor, cu rapoartele şi corapoartele ei, dar va rămîne să rezolvăm, fiecare după puterile noastre, întrebările mai mult sau mai puţin vitale, cu care trecem prin vîrste.

Între timp, se dau şi unele premii (puţine şi limitative), fără să cunoaştem juriile. Premiile trec neobservate, sau aproape. Nu se trag tiraje noi la cărţile laureate, nu se produc discuţii publice asupra acestor cărţi, nu se încearcă impunerea lor (dacă judecata de valoare a fost adevărată) în conştiinţa cititorului român sau a celui de peste hotare. Vorbim iar despre înfiinţarea altor premii la Cluj, la Timişoara, la Iaşi, discuţiile sînt socotite utile, dar fundarea premiilor, pînă la urmă, nu are loc. Poate ne-am putea gîndi şi la premiile literare ale Radiodifuziunii şi Televiziunii, încă neiniţiate. Vorbim despre crearea unor edituri noi, la Bucureşti şi în marile centre literare, între care şi Timişoara, dar editurile rămîn, cu obstinaţie, aceleaşi.

În sfîrşit, din cînd în cînd, apar antologii de poezie românească peste hotare, cu sumare adesea alcătuite în ţară, fără să-i cunoaştem pe cei ce fac operaţia antologării, ceea ce ne întristează, pentru că aceste imagini ale liricii noastre nu totdeauna ne reprezintă...

Vom discuta la apropiata Adunare şi despre Uniunea noastră profesională, despre faptul că reprezentanţii noştri aleşi nu prea pot fi văzuţi la manifestările care au loc în Filialele acestei Uniuni, deşi există o dorinţă unanimă, aprigă dacă vreţi, de a-i avea printre noi.

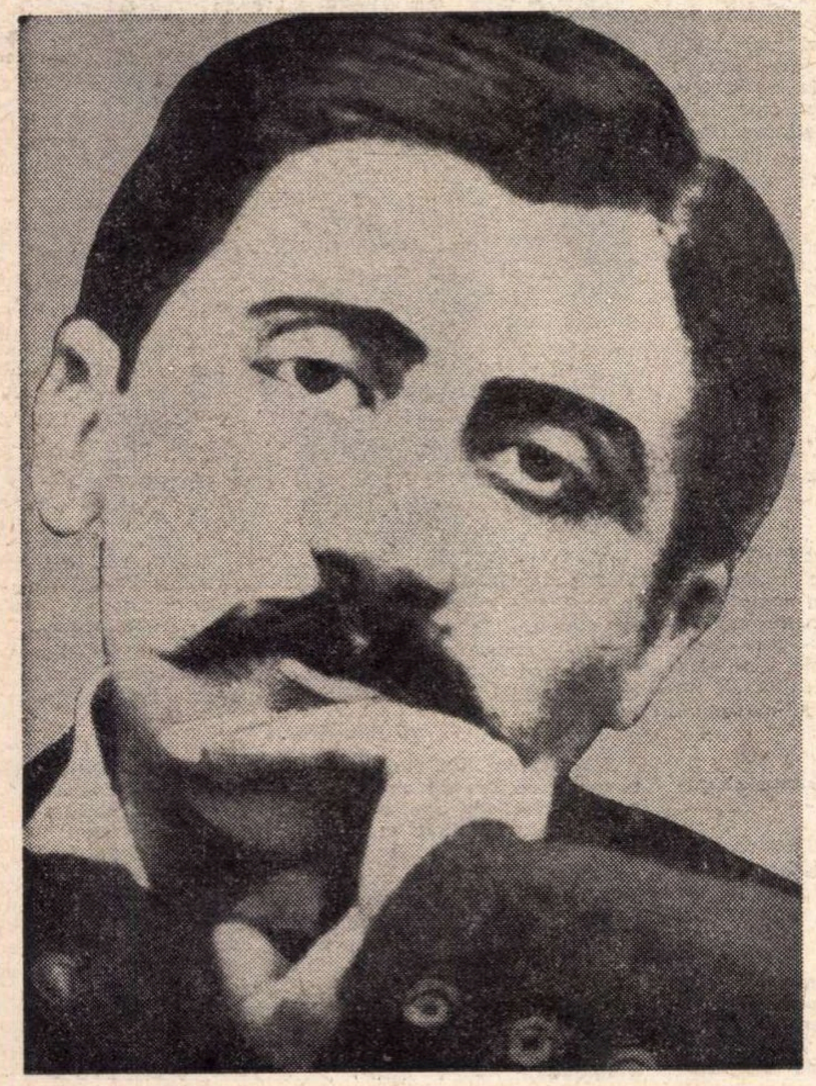
Cum să ne mai mirăm atunci că la Timişoara, de pildă, de la trecuta Conferinţă şi pînă acum nu s-a găsit timp pentru organizarea alegerii Biroului filialei, de altfel cel vechi fiind descompletat prin plecări şi decese ? Cum să nu ne mai mirăm că scriitorii de la Timişoara, prezenţi în fiecare an cu circa 15 cărţi editate (şi cu atîtea care nu apar, datorită procesului greoi de editare), nu sînt reprezentaţi în comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor deşi propuneri pentru cooptarea unui exponent de-aici s-au făcut în atîtea rînduri ?

Dar depăşind asemenea probleme, numite organizatorice cînd ele au destule implicaţii de ordin literar, şi întocîndu-ne la poezie, am spune că — dincolo de o nouă uniformitate care începe să se afirme — nivelul şi varietatea poeziei noastre de astăzi sînt cu totul remarcabile. Vreau să spun că destinul acestei poezii este generos, că valorile înfăptuite în aceşti ani sînt, de multe ori, cu adevărat ieşite din comun. Poeţi de mare prestigiu, retraşi din controversele cotidiene, adesea periferice prin sensul lor, oferă mereu exemplul unei poezii rezultate dintr-un profund examen de conştiinţă artistică. Acest exemplu este din nou revelator, într-un moment în care semnele unui estetism exacerbat se conjugă cu delirul originalităţii obţinută cu orice preţ, cu ignorarea ideii şi a emoţiei. Am impresia că, în absenţa unei critici operante şi actuale, o anumită confuzie de valori cucereşte teren. De unde necesitatea de a alege valoarea de nonvaloare, de a amenda faptul mimat şi superficial, de a releva, cu suportul teoretic necesar, tot ceea ce reprezintă expresia elevată şi profundă în poezie.

Anghel DUMBRAVEANU

cronica traducerilor

Pe marginea lui PROUST



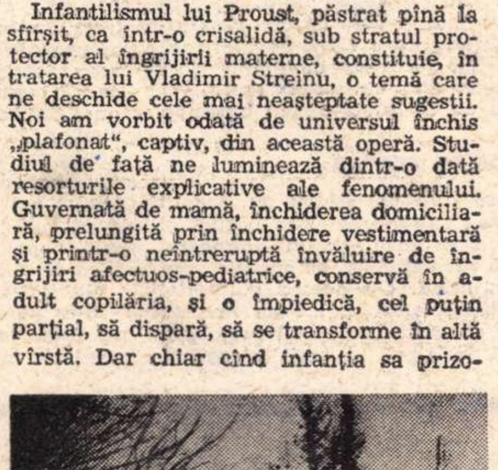
Unele manifestări reprezentative ale spiritului francez constituiesc, prin excelență, expresia **maturității** în cultura universală. Ideea nu este a noastră, ci a unui cunoscut și foarte fin intelectual german, Ernst Robert Curtius, care dezvoltă această vedere într-una din cărțile sale de tinerețe, **Eseu asupra Franței.** Așa ne explicăm că, deși prin tradiție Franța indică zona intelectului cea mai frecventată de noi, totuși, în ofensiva traducerilor noastre artistice, tocmai unele din cele mai mari nume franceze au rămas ultimele. Este cazul lui Rabelais, al lui Montaigne, acum în urmă al lui Proust, a căror limbă și operă, deși familiare la noi, au cerut, pentru recrearea lor, o respirație mai largă în timp spre a se obține trăsăturile laborioase ale maturității lor.

În ceea ce-l privește pe ultimul scriitor menționat, s-a făcut o alegere din cele mai fericite, încredințîndu-se și traducerea și studiul introductiv lui Vladimir Streinu. În scrisul comentatorului și traducătorului român claritatea și eleganța își pierd crusta lejeră ce însoțește adesea asemenea însușiri, crustă eliminată de acel imponderabil al accentului resonanț în idee, pe care-l imprimă formei rotunde o gîndire profund personală. Vladimir Streinu vădește, prin temperament și prin formație, o factură de cugetare tipic latină și romanică. Domnia sa respinge modul aluziv, infuz, indeterminat, tonul **sotto-voce,** cu franjuri subînțelese de sensuri. Înclinația cea mai intimă îl îndeamnă, am spune, către un **finisaj al elucidării,** aplicat chiar — adică nu **chiar,** ci **mai ales** — la structurile sau relațiile cele mai complexe și mai delicate. Bogatele intuiții personale își potențează acțiunea și efectele numai printr-o coordonare logică a lor, care le împiedică să-și dizolve densitatea în apele unei sugestivități confuze. Am amintit de toate aceste trăsături pentru a le raporta la prezentul obiectiv proustian al rodnicei sale străduințe.

Există două feluri de a-l denatura pe Proust. Unul, cu pretenții de doxă, rezultă din acea schematizare exterioară, care-l pseudo-explică pe scriitor prin reducerea sa la ponciful freudian sau bergsonian. Celălalt, cu pretenții de profunzime, se străduiește din răsputeri să facă **obscur-complex** ceea ce la Proust este numai **clar-complex.** Or, noi am lansat în legătură cu prezentatorul scriitorului francez ideea de **finisaj al elucidării,** fiindcă numai într-o asemenea modalitate poate deveni, în modul cel mai adecvat, accesibilă esența artei proustiene.

Vladimir Streinu desprinde registrul cu totul original al operei din complexiunea singulară a omului. Persoana lui Proust cuprinde într-însa un adevărat cîmp de rezervație antropologică, în care natura a vrut să experimenteze toate substituirile posibile, de vîrstă, de sex, de regn. Este adultul în care pătrunde nemodificat copilul, este bărbatul în care recunoaștem femeia, este ființa umană în care surprindem fixitatea și tropismele plantei, cerute de similare celule clorotice. Toate aceste trăsături converg către componența unică – răsturnată psihologic, biologic și ontologic — a operei.

Infantilismul lui Proust, păstrat pînă la sfîrșit, ca într-o crisalidă, sub stratul protector al îngrijirii materne, constituie, în tratarea lui Vladimir Streinu, o temă care ne deschide cele mai neașteptate sugestii. Noi am vorbit odată de universul închis „plafonat", captiv, din această operă. Studiul de față ne luminează dintr-o dată resorturile explicative ale fenomenului. Guvernată de mamă, închiderea domiciliară, prelungită prin închidere vestimentară și printr-o neîntreruptă învăluire de îngrijiri afectuos-pediatrice, conservă în adult copilăria, și o împiedică, cel puțin parțial, să dispară, să se transforme în altă vîrstă. Dar chiar cînd infanția sa prizonieră, cu coordonate amplu dezvoltate într-un univers ermetic plafonat, reușește în unele sectoare să se depășească, bunăoară în acela al prodigioasei sale inteligențe, această inteligență nu-și folosește resursele geniale decît pentru a se desființa, și pentru a-l reintegra pe Proust în copilăria din care s-a rătăcit.



Podul SAINT-HILAIRE

De aceea ciclul său de romane se deosebește fundamental de „amintirile" oamenilor maturi în legătură cu prima lor vîrstă. Se relevă aci nu o evocare reminiscentă, ci o experiență actuală și unică de viață. Este anume căutarea copilăriei pierdute, dar tot de către un copil care s-a rătăcit și umblă să-și găsească locuința și părinții. În momentele rătăcirii, acesta se simte dintr-o dată dezarmat, lipsit de inerentul strat protector, care face indisolubil corp cu propriul lui corp. În asemenea clipe, deci, el și-a pierdut provizoriu copilăria, dar nu pentru a trece în altă vîrstă, ci pentru a fi lansat în **nimic.** Trebuie să precizăm că menționatul strat protector este alcătuit, în mare parte, de densitatea contactului concret cu lucrurile, pe care i-l permite volumul cald al ocrotirii părintești, adăpost umplut cu o serie de atingeri plenare, absolute. Dintr-o dată însă, în momentele îngrijorate ale rătăcirii, totul devine abstract, vid, inexistent, clipele trec, timpul începe să-și arate dintele ucigător.

De aceea, cu multă dreptate observă Vladimir Streinu că nu **timpul,** acest vrăjmaș neașteptat, este căutat de Proust, ci „structurile sufletești inaparente". Asemenea structuri au fost odată **aparente** în receptacolul intens concret al copilăriei, care percepe totul prin categorii **atemporale** sau — ca să spunem mai exact — **pretemporale.** Departe, deci, de a căuta timpul, Proust luptă să se descarce de povara abstractă a timpului — cu procesele sale previzibile de la cauză la efect — și a se cufunda din nou în apele absolute ale primei vîrste. Este, repetăm, copilăria căutată tot de un copil, ce-a ieșit numai întîmplător și provizoriu din cercul ei magic, de care încă îl leagă cele mai multe fire nevăzute.

Am menționat că, în sectorul parțial prin care a transgresat vîrsta infantilă, Proust nu se poate bucura de o poziție fermă, cu adevărat compensatorie. Maturitatea sa nu evoluează către o structură virilă, ci, în mod deviat, către una feminină. De la anumite trăsături somatice pînă la pasivitatea temperamentului, cu tendințe de autocontemplare — mai cu seamă în momentele adormirii și trezirii — cu o sensibilitate impresionabilă la cele mai mici nuanțe, cu un malițios simț critic, derivat din observarea absorbantă a amănuntului în viața mondenă, Proust trebuie să suporte într-însul coordonatele substituite ale altui sex. Vîrsta nu-i aduce, deci, o structură fermă, care să-l compenseze de pierderea parțială a primului paradis, și atunci este firesc ca starea sa de „rătăcit" să apară mai evidentă și, în consecință, să caute cu o mai accentuată ardoare fermitatea și **normalitatea,** pe care experiența sa de viață i le-a conferit numai în copilărie.

Dar, totodată, această fermitate, prin caracterul ei vegetal, cu consecutivul heliotropism, analizat magistral de Vladimir Streinu, îl și stimulează să se îndrepte mai direct către ceea ce căuta. Fragilitatea sa pasivă, de femeie și de plantă, îl îndeamnă să-și găsească punctul de reazăm în elementul fix și puternic împlîntat al **rădăcinii.** Aceeași imperioasă propulsie către rădăcină îl face, pe plan social, să iubească țărănimea și nobilimea, cu factura lor imuabilă, iar pe planul vîrstelor să tindă în mod inexorabil către o reintegrare în absolutul copilăriei.

O interpretare de-o rotunjime geometrică, unde se reintîlnesc și se leagă toate punctele componente, interpretare obținută, însă, prin pascalianul **ésprit de finesse,** o pătrundere exhaustivă a omului și a operei, care lasă, totuși, reflecției deschideri infinite, înalță comentariul lui Vladimir Streinu pînă la valoarea literară a textului tradus, care, cu tot caracterul evoluat al limbii noastre actuale, mai constituie încă, atunci cînd este vorba de Proust, o piesă de bravură.

Edgar PAPU

Fişier

• MIGUEL HERNÁNDEZ, *poet spaniol al stărilor afective esențiale, trăite cu o vibrantă intensitate, a cărui lirică intuitivă și fascinantă este expresia forței vitale a pămîntului natal e prezent în librăriile noastre cu volumul* de Poeme *traduse de Teodor Balş (Cuvînt înainte de Andrei Ionescu), în colecția* Poesis, *E.L.U.*

• ISTORIA ROMANULUI MODERN, *de* R. M. ALBÈRÈS, *o incursiune în labirintul romanesc construită pe opoziția unor așa-zise „forțe de creștere", reprezentînd romanul tradițional, și a „forțelor de contestare" care au apărut în ultimele decenii, avînd meritul de a oferi o bună inițiere. A apărut în traducerea lui Leonid Dimov, cu o prefață de Nicolae Balotă (E.L.U.).*

• PRIMELE AMINTIRI : *o lume alcătuită din sentimentele, gîndurile și visurile unei fetițe care descoperă treptat și dureros lumea celor mari, pe fundalul căreia se profilează evenimentele războiului civil, văzute cu inocență și luciditate în același timp de* ANA MARIE MATUTE, *scriitoare ce se încadrează în marile tradiții ale prozei realiste spaniole. Prefață și traducere : Elena Bălan-Osiac (E.L.U.).*

• CEI MORȚI NU SIMT DUREREA, *ultimul roman al scriitorului sovietic bielorus VASIL BÎCOV, reprezentant al generației postbelice, se înscrie printre lucrările ce-și propun să dezbată importante probleme de etică. Traducerea : Vladimir Cogan (E.L.U., Colecția* Meridiane).

• VINEREA MARE, *însemnare fidelă și necruțătoare a unei călătorii de-a lungul Guadalquivirului, un roman cu valoare de document social, scris de* ALFONSO GROSSO, *reprezentant al noii generații de scriitori de limbă spaniolă, care optează pentru o formulă literară ce combină observația exterioară — „novela testimonio" — și introspecția. Traducere și notă introductivă : Cristina Isbășescu (E.L.U.).*

• *Zborul și explorarea spațială, corespondența lumilor necunoscute, iată vise tulburătoare, astăzi, mai mult ca oricînd, pe cale de a se realiza.* WILLY LEY, *pionier al cercetării navelor spațiale, cunoscut în lumea întreagă pentru cartea sa de prestigiu* NAVE, RACHETE, CĂLĂTORII ÎN SPAȚIU *este de data aceasta autorul unei neobișnuite istorii a astronomiei (cuprinsă într-un singur volum) de la începuturile sale pînă în era cosmică* — OBSERVATORII AERULUI. *Traducerea din limba engleză îi aparține lui Victor Nadolski (E.T.).*

• *În Editura științifică* — INIMA PĂDURII, — *carte străbătută de un suflu patetic, de* A. COWELL, *tînăr explorator englez care surprinde caracterul straniu al băștinașilor xingu din jungla tropicală, din perspectiva unui cercetător lipsit de experiență etnografică, avînd însă privirea scriitorului pasionat. Traducere de Romulus Vulcănescu.*

ferestre

Max Frisch
JURNAL

Forțați de spațiul nostru restrîns, extragem din Jurnalul compact al lui Max Frisch, acoperind un interval de trei ani (1946—1949), un mic Jurnal *en miettes*. Operă de tinerețe abia înclinată spre maturitate, Jurnalul cunoscutului romancier și dramaturg elvețian de limbă germană (n. 1911) atacă frontal, cu decizie și pasionantă curiozitate, probleme de natură morală și artistică, într-un stil nervos, elegant, tranșant, învăluit deseori în ironie.

DUPĂ UN ZBOR ÎN AVION

Deasupra unui oraș miniatural — l-ai fi crezut o machetă de arhitectură — am descoperit fără să vreau că aș fi perfect capabil să arunc bombe. Nu trebuie pentru asta pasiune patriotică, nici propagandă pregătită cu grijă ; ajunge o gară mică, o uzină cu multe coșuri, un vaporaș cu aburi de-a lungul unui chei ; toate astea îți produc o mîncărime, îți fac poftă să dai drumul la o serie de jerbe negre și cafenii, și gata ! ești departe ; se vede vaporașul culcîndu-se pe o parte, strada ca un furnicar în care înfigi un baston și poate că s-ar mai distinge coșurile cum se îndoaie ca genunchii și se prăbușesc într-un nor de praf ; nu se vede sînge, nu se aude nici un horcăit, totul este perfect, clar și curat, totul este la o distanță inumană, aproape caraghios. Pericolul personal nu lipsește ; nu e numai ce aud eu, există un risc ; îmi imaginez norii albi, micuți care explodează acum în jur, o escadrilă de aparate de vînătoare care se ivesc în spatele nostru și cresc din clipă în clipă, fără zgomot, apoi primul geam care se sparge, un șuierat ca într-un stand de tir urmat de o petardă tardivă, îndepărtată. Totul face parte din imagine ! Înțeleg simplu diferența care există între a arunca bombe peste un asemenea gen de machete, undeva, acolo, jos, sub norii care se fugăresc peste această machetă înduioșătoare dar fără interes, meschină și a mă găsi jos, acolo să strîng în pumn cuțitul pentru a mă arunca asupra unei ființe umane, asupra unui individ a cărui față aș vedea-o, de exemplu un bărbat care tocmai împrăștie băligar, sau asupra unei femei care tricotează, sau asupra unui copil care se bălăcește într-o baltă cu picioarele goale și plînge că vaporașul său de hîrtie s-a scufundat. Iată lucruri pe care, cred, n-aș putea să le fac,

À PROPOS DE TEATRU

M-am dus să văd o repetiție și, ajungînd cu o oră mai devreme m-am retras într-o lojă unde era un fel de întuneric ca într-un confesional. Cortina era ridicată, din fericire pe scenă nu era nici un decor. Cît despre piesă, n-o cunoșteam. Nimic nu este mai sugestiv decît neantul, cel puțin uneori. Din cînd în cînd, un mașinist traversează scena, un tînăr în salopetă cafenie ; el dă din cap, se oprește și se ceartă cu o persoană pe care n-o pot vedea, de pe scenă se aude un limbaj cu totul familiar, totul e în afara poeziei — puțin după aceea apare o comediană, în mantou, cu pălărie pe cap, traversează scena goală ronțăind un măr ; salută mașinistul, nimic mai mult, și e din nou liniște,scena goală, uneori de afară — uruitul unui tramvai care trece. De ce oare această mică scenă pe care o poți vedea pe stradă de mii de ori produce aici un efect atît de deosebit, atît de intens ? Aceste două persoane care au traversat scena au o viață, o prezență, un destin, pe care nu-l cunosc, bineînțeles, și totuși el este acolo ; deși misterioasă, prezența sa umple tot acest spațiu. Trebuie să-mi precizez că aceasta se petrece în lumina de lucru obișnuită, o lumină ca de cenușă, lipsită de magie, lipsită de așa-zisa atmosferă, și, aparent, efectul este datorat faptului că în afară de această mică scenă nu mai există nimic ; în jur — noapte ; timp de cîteva clipe nu există decît un mașinist care înjură și o tînără comediană care cască mergînd spre vestiar, două ființe umane care se întîlnesc în spațiu, care sînt capabile să umble, să stea în picioare, care au o voce, și apoi uite, totul s-a sfîrșit, asta e de neînțeles, ca și moartea ființei umane, pare incomprehensibil ca acea ființă să fi existat, să fi fost aici în fața ochilor noștri, ca ea să fi vorbit, să fi spus lucruri cotidiene și banale, și totuși captivante...

Există aici ceva esențial care-mi amintește de o altă experiență : cînd luăm o ramă goală și cînd pentru a-i judeca efectul o agățăm pe peretele gol al unei camere în care locuim poate de mulți ani, pentru prima dată remarcăm, brusc, materia acestui perete. Acea ramă goală ne obligă să vedem. Rațiunea ne spune totuși că tencuiala pe care am încadrat-o nu poate să difere de restul peretelui, și într-adevăr nu se deosebește cîtuși de puțin ; dar el a apărut, este acolo, vorbește. De ce înrămăm tablouri ? De ce nu produc ele același efect cînd le scoatem din rama lor ? Ele nu se mai disting de hazardul mediului înconjurător ; fără ramă ele își pierd brusc siguranța, nu se mai bazează pe ele însele ; ai impresia că se descompun, și ești puțin dezamăgit ; deodată ni se par mai puțin bune, adică mai slabe decît în realitate. Rama, cînd e la locul ei, le detașează de natură ; ea formează o fereastră deschisă spre un cu totul alt spațiu, o fereastră spre spirit, în care o floare, în pictură, nu este numai floarea care se ofilește, ci simbolul tuturor florilor. Rama o așază în afara timpului. Iată de ce există o deosebire uriașă între suprafața care se găsește în cadrul unei rame și suprafața în general, care este infinită. Pictorii care ar conta pe ramă pentru a-și salva pînzele ar fi cu siguranță pictori răi ; nu pretind că orice lucru capătă o semnificație simbolică numai pentru că se află într-o ramă, ci că vrînd-nevrînd aceasta îi conferă dreptul la o asemenea semnificație. O ramă, ce ne spune ea ? Ea spune : privește, vei găsi aici ceea ce merită osteneala să fie văzut, ceea ce nu este părăsit la întîmplare și nu este efemer ; vei găsi semnificația și durata, nu flori care se ofilesc, ci imaginea florilor, adică simbolul lor.

PFANNENSTIEL

Un popas la soare, fluturi, liniștea unei cariere de piatră părăsite — îmi vine în minte următoarea scenă : o escortă de șase soldați m-au adus în acest loc, puștile sînt încărcate și acum, că sînt aici, cu mîinile legate, mă întreabă încă o dată dacă **da** sau **nu,** dacă consimt să afirm public și sub prestare de jurămînt că prietenii mei n-au suferit nici un ultraj, nici o nedreptate.

Ce să fac ?

Nu știu dacă prietenii mei, pe care sînt împins să-i trădez prin acest jurămînt, pentru a-mi salva viața și familia, soția și cei doi copii — nu știu nici măcar dacă acești prieteni mai sînt în viață ; e mai probabil ca ei să fi fost torturați și executați și în nici un caz, sînt sigur de asta, salva care în ultima instanță mă va doborî pe mine nu-i va salva pe ei...

Ce să fac ?

Cu atît mai mult cu cît și soția mea, tocmai am aflat, a fost arestată între timp ; pînă acum n-au torturat-o ; iată încă o armă în mîna lor ca să mă convingă...

Ce să fac ?

Cu atît mai mult cu cît sîntem conștienți că n-am comis nici un fel de crimă, nici chiar în sensul pe care-l dau ei acestui cuvînt ; și nici n-am complotat ; știm pur și simplu că există în orașul nostru săli de tortură, o știm fiindcă auzim în fiecare zi țipete și de fiecare dată vedem cum ei încarcă sicrie din lemn verde, nefinisate și nevopsite, și noi refuzăm să ne înfățișăm în fața poporului și să jurăm că în orașul nostru nu există nici o sală de tortură...

Sergentul :

— Gîndiți-vă bine, zise el. După regulamentul general vă rămîn zece minute.

Mai era acolo și preotul.

— Am fost chemat, spuse el cu o voce stinsă, ca să-ți primesc jurămîntul dacă te vei hotărî vreodată.

Mă tutuiește fiindcă am fost împreună la școală, la liceu stătea cu o bancă în fața mea, nu-mi mai amintesc numele lui.

— La picior arm' !

După acest ordin executat cu un zel mecanic, ca o singură lovitură de rangă, și atît de perfect încît cele cinci puști se mișcau ca una, sergentul s-a îndepărtat — nu fără să se uite mai întîi la ceas — iată-l, urinează lîngă o piatră ; încolo nu mai aud nimic ; cinci arme la picior, soarele ca acum, fluturi, liniștea unei cariere părăsite...

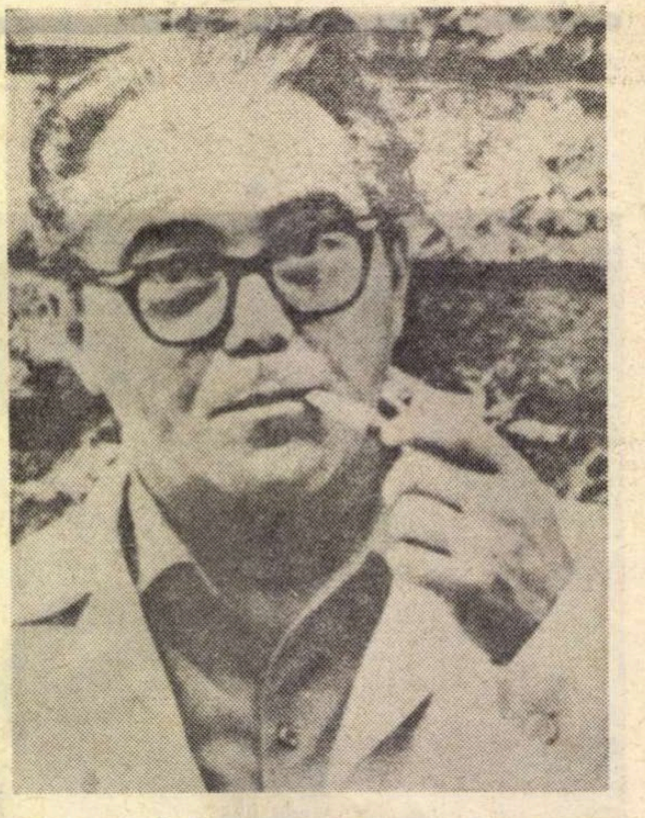
Ce să fac ?

CAFÉ ODÉON

Imposibilitatea de a te conforma moralei și în același timp de a trăi atinge punctul critic sub un regim de teroare. Orice terorism pune în joc voința noastră de a trăi și deci spaima noastră de moarte, dar în aceeași măsură conștiința noastră morală. Cu cît conștiința noastră este mai onestă, cu atît pieirea noastră e mai sigură. Tortura ne pîndește cu atît mai sigur cu cît fidelitatea noastră este mai mare. Rezultatul oricărui terorism : escrocii îi scapă. Căci terorismul se pretează foarte bine cu nimicirea oamenilor de înaltă moralitate.Și totuși terorismul răspunde unei anumite moralități ; probabil că eșecul său, mai devreme sau mai tîrziu inevitabil, se datorește faptului că el consumă moralitatea într-atît, încît nu mai poate să înșele pe nimeni. Dar mai ales el disprețuiește viața, bucuria de a trăi, într-atît încît nu mai trebuie un curaj supraomenesc ca să riști împotriva lui o viață devalorizată — nu pasiv, ca victimă într-o carieră de piatră, asta nu mai servește la nimic, nici ca martir moral, ci activ, imoral, înainte ca să fie prea tîrziu : comițînd un atentat.

À PROPOS DE TEATRU

La muzeul din Bâle se află un tablou de Arnold Böklin : **Ulysse și Calipso ;** raporturile între bărbat și femeie. El în albastru, ea în roșu. Ea la adăpostul unei grote, el pe o stîncă proeminentă, cu spatele spre ea, cu ochii spre infinitul mării. Cu ocazia călătoriei mele de întoarcere, privind alte tablouri, l-am revăzut și am constatat surprins că marea, obiectul nostalgiei sale, nu era reprezentată decît printr-o pată minusculă de albastru. În amintirea mea era un tablou plin de mare — tocmai pentru că ea nu era reprezentată. Nici teatrul, mai mult decît un tablou, n-ar fi capabil să arate infinitul mării. Trebuie să lase asta imaginației.



COMEDIANȚI

N-aș putea, din mai multe motive, să împărtășesc temerea că teatrul riscă să fie înlocuit de cinematograf ; unul din aceste motive este natura comediantului, latura erotică a naturii sale care nu găsește niciodată o împlinire desăvîrșită în cinematograf ; impulsul erotic de a fi prezent și de a te arăta, va solicita întotdeauna prezența fizică a spectatorilor. Cinematograful — unde într-un moment oarecare noi vedem imaginea unui comediant care tocmai atunci se găsește poate în pat —, acest cinematograf poate să rotunjească punga și gloria comediantului, dar el nu va înlocui niciodată clipa în care actorul joacă pe scenă și în care noi îl vedem. Nici pentru el, nici pentru noi. Dacă teatrul piere, Eros va pieri de asemenea.

GELOZIE

Și apoi, pentru ce un Maur ?

Othello sau Maurul din Veneția, acesta e titlul în întregime. Othello nu este în primul rînd un gelos, ci un Maur, adică un om aparținînd unei rase disprețuite. Succesul personal pe care-l cîștigă nu schimă nimic, din încrederea sa rănită. Este respectat totuși : **deși** este Maur. Rămîne acest **deși** pe care-l resimte : rămîne culoarea pielii. Suferă de faptul că este un altul ; aici trebuie căutate rădăcinile tragediei, mi se pare, și tot de aici ea se desfășoară. Încă nu e vorba de gelozie ; dar în spate, ca o umbră există acest sentiment de inferioritate, și Maurul este ambițios, cum ar trebui să fim toți în măsura în care sîntem mauri. Singurul care simte și care adulmecă rana este Iago, rănit și el, și primele lui cuvinte, după cîte îmi amintesc, exprimă o ambiție rănită. El știe mai bine ca oricine să distrugă Maurul încoronat de succes : chiar prin propria sa frică de Maur, prin frica de inferioritate. Cu acest sentiment trebuie să opereze Iago dacă vrea să se răzbune, și chiar asta vrea. Sentimentul de inferioritate cel mai general și pe care-l cunoaștem cu toții este gelozia și modul în care Shakespeare mînuiește aici aceste două fire este uimitor. El semnifică un sentiment prin celălalt. Destinul particular, aparent ciudat, al unui bărbat care are un alt fel de piele și un alt fel de nas, devine sesizabil pentru noi culminînd într-o pasiune înrudită care ne e cunoscută ; gelozia devine reprezentativă pentru frica, mai generală, de inferioritate, frica de comparație, frica de a fi oaia neagră...

Dacă Othello n-ar fi fost Maur ?

S-ar putea încerca — pentru a constata că piesa se prăbușește, că ea își pierde metafora esențială ; pentru a înțelege că gelosul este întotdeauna un Maur.

---

prezențe românești

• *Sub titlul* Întoarcerea lui Panait Istrati *suplimentul literar al ziarului* Le Monde *(din 19 octombrie 1968) consacră două pagini scriitorului român, cu prilejul apariției la* Gallimard *a primelor două volume* (Povestirile lui Adrian Zografi *și* Tinerețea lui Adrian Zografi) *din seria de patru care-i va cuprinde „operele (aproape) complete". Semnificația acestui eveniment este însă mai largă și reiese dintr-un context deosebit de favorabil unui nou „val" Istrati în conștiința publicului francez. Iată cîteva date :*

Tot în ultimele zile a apărut o carte (Panait Istrati, vagabond de génie) *a unui autodidact (și el !),* Edouard Raydon, *a cărui mărturie emoționantă este reprodusă în* Le Monde ; *timp de mai bine de 30 de ani, autorul, care nu-l cunoștea pe Istrati decît din scris, a strîns date pentru a publica acest volum pe cont propriu !* Le Monde *mai publică un studiu al lui Paul Morelle care încearcă o apropiere a operei lui Panait Istrati de aceea a lui Giono, într-o latură, și de aceea a lui Céline și Henry Miller, în altă latură a ei. Ziarul mai publică, pe lîngă un fragment din* Ciulinii Bărăganului, *largi extrase din călduroasa prefață la ediția Gallimard : „Iată că revin în sfîrșit la lumină capodoperele unui hoinar român", exclamă autorul ei, Joseph Kessel, de la Academia franceză.*

• *Ultimul număr din caietele internaționale de poezie* Mele *— ceea ce în limba hawaiană înseamnă și cîntec și poezie — pe care le editează la Honolulu, în limbile română, engleză și franceză, poetul Ștefan Baciu, se intitulează* Recitind pe Ion Barbu. *Este scris în întregime de editor și conține patru poezii inspirate de acea lectură. Despre Ștefan Baciu, care la 17 ani a fost în librării cu* Poemele poetului tînăr, *criticul N. Manolescu scria de curînd că „de la volumul de debut, este un poet desăvîrșit". Transcriem una din cele patru poezii :*

„«Ion Barbu» spun Waikiki / și-l văd la Capșa într-o rînă / cînd noaptea scade înspre zi / cu un toiag cres-

ferestre

scrisoare din Bruxelles

Zilele Mondorfului

La 20 de kilometri de Luxembourg, oraş de o configuraţie dintr-o dată familiară ochiului care se apropie de el cu imaginea curatelor burguri ale Ardealului, se află micul ducat de la cealaltă margine a Europei, o încîntătoare localitate balneară, cu băi, hoteluri şi cazinou, **Mondorful,** care adăposteşte din doi în doi ani întîlniri literare între poeţii mai ales de limbă germană şi franceză, franceza şi germana fiind — în afară de dialectul luxembourghez asemănător cu acela săsesc de la noi — cele două limbi frecvente ale populaţiei de aici şi din jur.

Pentru întîia dată, anul acesta au participat ca invitaţi şi români : Veronica Porumbacu, Dieter Schlesak şi semnatarul rîndurilor de faţă.

Din Bruxelles la Luxembourg călătorim cu trenul şi din Luxembourg la Mondorf mergem cu o maşină trimisă de gazde, însoţiţi întreg drumul — cînd ieşim din aşezările urbane amintitoare prin colorit şi pitoresc de atîta istorie şi de atîtea picturi celebre — însoţiţi de văi încă verzi, în largul desfătător al cărora pasc aceleaşi vaci cu ugere mari, încete, mereu albe şi mereu cu pete negre, cărora noi le-am zis (tocmai de aceea) dogmatice. Glume.

Zilele Mondorfului (anul acesta ele au avut loc între 4—7 octombrie, şi au întrunit aproape o sută de oaspeţi) sînt iniţiativa Anisei Koltz, poetă luxembourgheză de limbă germană, tradusă în franceză de Alain Bosquet, şi care în toamna lui 1967, cu prilejul celebrării unui deceniu de la moartea lui Brâncuşi, a apărut în **Gazeta literară** de la noi cu un poem dedicaţie. Poemul acela va figura şi în antologia de texte închinate marelui sculptor, aflată acum sub tipar. De-altminteri, la Mondorf au fost prezenţi şi alţi iubitori ai lui Brâncuşi, cunoscuţi publicului nostru iubitor de poezie — de pildă : Guillevic, Alain Bosquet, Vahé Godel — care şi ei ne-au încredinţat, cu luni şi luni în urmă, poeme în vederea aceleiaşi antologii de ale cărei destine grafice se ocupă editura „Meridiane". De asemenea, ne-am întîlnit la Mondorf, cu Michel Deguy (care a deschis discuţiile), cu Ernst Meister, Bernhard Thomas, Andrée Soedenkamp, Andreas Okopenko, Ulrich Raschke, Elisabeth Borchers, Dieter Hoffmann, Johannes Poethen, Karl Schwedheim, Armfried Astel ş.a., autori în mai multe ocazii pomeniţi şi traduşi la noi ori care se află în culegeri ce-şi aşteaptă pe curînd apariţia.

Prin Mondorf trece graniţa cu Franţa. Sărind — inocente — peste un pîrîu, o portiţă şi 2-3 metri de sîrmă ghimpată separă aici magazinele şi asfalturile „băilor", de grădinile cu mere şi pajiştile cu turme, zărite în depărtare, ale Franţei.

De la degajamentul în discuţie pînă la calmul cu care se triază idei, ca vasele de aramă ori porţelanele dintr-o bucătărie şi ca rufăria dintr-un dulap, totul pretutindeni pare în fiecare clipă lustruit, spălat, strălucitor, gata să-şi aştepte eventualitatea, sărbătoarea sau desfolierea. Parcă presară cineva lumină şi linişte peste carnea lucrurilor, peste polenul vocilor.

Poeţii şi prozatorii Franţei au obiectat celor de limbă germană obsesia unor memorii politico-sociale care implică psihanaliza în artă şi violenţa în limbaj. Scriitorii germani s-au simţit dincolo de obligaţia de a-şi menaja comentatorii şi le-au replicat ancorarea în melancolie, discursivitatea, tel-quel-ul, sentimentalismele, conţinutul echivoc al trecerii de la noul roman la romanul obiectelor, etc. Au fost pronunţate cu insistenţă cuvintele **angajament** şi **libertate,** iar Guillevic a avut o intervenţie de indubitabil bun simţ subliniind o dată în plus că (dincolo de orice teoretizări şi particularisme) „cine scrie pentru el scrie pentru toţi", aşa că orice talent adevărat creează, pentru omenirea întreagă, pledîndu-i nobleţile, crisparea, neliniştile şi aspiraţia.

Românii au încheiat festivalul cu lecturi de poeme citite şi în versiune franceză şi germană şi cu o remarcabilă contribuţie a Veronicăi Porumbacu despre aportul poeţilor noştri la circulaţia poeziei universale în România şi despre datoria, implicită poate, a poeţilor lumii de a nu trece peste elementara colegialitate de a cunoaşte just şi la timp acest efort. Interesul stîrnit de conţinutul textelor româneşti a fost real şi dialogul în jurul lor — unul dintre cele de loc pur formale.

Dar cum probabil că roadele acestei întîlniri vor fi cîndva şi altfel relevabile, fie al acelor viitoare întîmplări cuvîntul în continuare...

Ion CARAION

---

cînd în mînă / / iar în mustaţa lui pe oală / pe Anton Pann îl văd venind / într-un alai de-argint şi smoală / pe-un stins landou călătorind / / şi descinzînd din constelaţii / cu paraşute mari de vis / peste un dans de generaţii / între ochean şi paraclis".

---

cadran

MANUSCRISELE LUI HEMINGWAY

Philip Young, un prieten al lui Hemingway, care la rugămintea soţiei scriitorului a început să claseze cele **16.000** de pagini, manuscrise rămase de la autorul lui „A avea şi a nu avea" dă, într-un număr recent din **New York Times Book Review,** cîteva date despre descoperirile sale. Printre ele, o suită întreagă de opere inedite, care ocupă 3.000 de pagini : un roman de mare întindere, **Vînătoarea pe mare ; O carte africană,** în mare parte autobiografică ; **Grădina Edenului,** un alt roman complet finisat ; un altul, neterminat, **Jimmy Breen.** Şi încă : poeme, nuvele inedite, avîndu-l ca protagonist pe acelaşi, cunoscut, Nick Adams. După mărturia lui Philip Young, există în aceste inedite, pagini unice prin lirismul lor. Să reprezinte ele partea scufundată, ascunsă, deasupra căreia, aşa cum spunea scriitorul, **opera,** asemeni unui aisberg, îşi poartă în lumină măreţia ?

OVIDIU INEDIT

Un text inedit al lui Ovidiu, gravat pe o coloană a unui sanctuar al lui Hercule, a fost recent descoperit în apropierea oraşului natal al poetului, Sulmona. Cuvintele inscripţiei, dispuse în cincisprezece versuri, au literele deteriorate şi n-au putut fi încă descifrate. Deasupra textului se află însă lizibil înscris numele autorului : „Nasonis".

---

atlas liric

POEŢI OLANDEZI CONTEMPORANI

Gerrit Kouwenaar

⁂

Pe străzile oraşului oamenii şi ploaia işi găsesc culcuş
o, e vara tîrzie aproape toamnă
şi cred că sînt frunze ca miini strivite
băieţandrii buimaci şi trişti adună castane

pe uruitul ei de bile seara se apropie incet
pe praguri fecioare tremurind se lasă infiorate
bărbaţii in cafenele se afumă
femei străbat parcul fluierind dulce

pe faţadele de sticlă ale palatelor in jurnale
cu degetele cititorii minjesc marginile necrologurilor
ei se lasă de pe un picior pe altul işi cercetează ochii
dar iată el a murit in timpul jurnalului la cinematograf

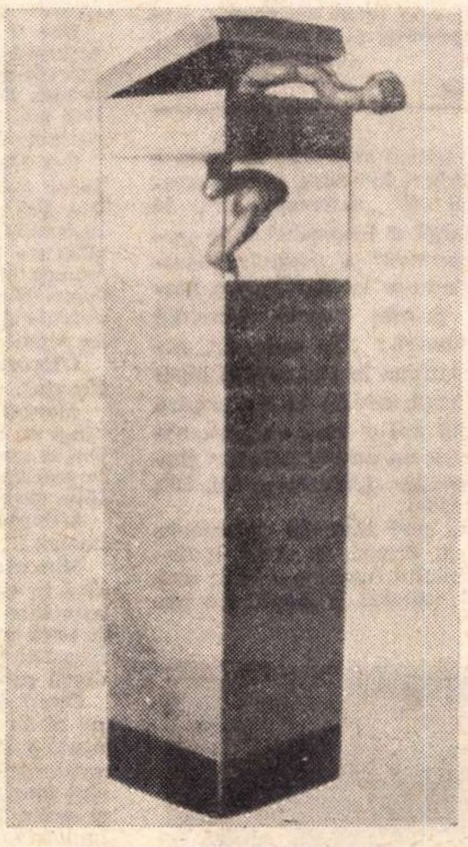
mă gindesc sînt un mort reintru
nimeni nu mă vede şi chem cu glas tare
dar nici un glas nu iese dintr-al meu
tropăiesc strig ceasul
tutunul mi-a dispărut furat sînt mort.

CITRO EN BERNARD — STĂRILE FIINŢEI

Anthonie Donker

⁂

A fost un vis miinile ei fragil
Pe chipul meu atît de dulce puse ?
Cum am crezut aşa cum un copil
Că pătimirea-n mine se pierduse.
Dar fără ea sufletul meu în van
Suride pentru ce copil credeam
Ca un sărac cu duhul
Îmi spun mereu şi mereu :
Miinile ei au fost pe chipul meu.



RIIJS VAN JOSEPH THOMAS — CUTIA PANDOREI

Hans Lodeizen

⁂

Cind voi indrăzni
de a nu mai veni aici
cind voi avea laşitatea
de a rămine dincolo de aici
cind voi fi atît de departe
incit să văd cu adevărat lumea
şi prefacerea ei
aievea in vis

cind voi dormi
intr-un corp iubit

Seara în parc

Un cal aleargă nechezind
prin întuneric străbătind parcul
inaintea măruntei cabriolete
frunzele se sting
aproape murmurind
şi ploaia sfirşeşte

aştept
şi nu mai număr zilele ce alunecă
printre degetele mele cu uimire
din timp în timp ascult
şi aud atunci cum totul renaşte
istovit ca după săruturi
şi mîngîieri mai adinc mai grele
sînt intins in patul meu şi văd
oraşul ca o fiară ce respiră
dă lumina şi rămine întuneric

ascult o fericire care mai tîrziu
va mîngîia mult mai frumos decît
in visurile mele
gîtul meu şi va vărsa în el o pace
profundă
ca a vinului în pahar
dar acum e încă devreme.

In româneşte de
MIRON CHIROPOL

Procesul automobilului

O duzină de modele în „premieră mondială" ; o „gamă nemaivăzut de diferențiată" ; ameliorări ale condițiilor de conducere și de securitate — acestea și altele încă : multe noutăți la cel de al cincizecișicincilea Salon al automobilului de la Paris, puțină noutate. Publicul presimte progresele anuale. Mișcarea nu are discontinuități : cursa dintre previziune și realizare e fără învingător. Vitezele, amețitoare sînt egale, protagoniștii se află în repaos relativ.

„Clou-ul' expoziției e însă un contestatar : automobilul electronic al fraților Jarret. Acest „cărucior" minune acest „non-auto", acest „anti-auto" refuză cursa. Anacronismul lui e dublu : tehnic, aduce în prezent elemente ale viitorului (comanda electronică) și ale trecutului (viteza mică, alura perimată). Dar importanța lui, cu mult mai mare, e poate în alt plan, psihologic ; și, am îndrăzni să spunem, spiritual. Reprezintă el oare primul gest al unui act demitizant, de subversiune în domeniul „obiectului rege" (cum îl numește francezul Henri Lefevre), al „marelui suveran" (expresia este a lui Alfred Sauvy, autorul unei cărți intitulate, semnificativ, **Cele patru roți ale norocului)** ?

Mașina destinului

„Am văzut-o. Toată lumea a văzut-o. Era vopsită într-o vie culoare gălbuie, strălucind în nichel, umflată triumfal ici-colo, de-alungul monstruoasei ei lungimi, portbagaje, cu lăzi pentru unelte, și acoperită ca o terasă de un labirint de parbrize în care se răsfrîngeau doisprezce sori". Este mașina lui Gatsby, a marelui Gatsby, eroul lui Scott Fitzgerald. Motivul destinului — afirmat, clamat — al unui om care vrea să-l stăpînească : un self-made man. În epocă, prin singularizare, automobilul e și o sfidare socială : „Cînd deschise portița auzi de sus un uruit zgomotos și o trîmbiță care tutuia amenințător" — motivul sonor al intrării automobilului **boieresc** (al Nadinei) în **sat** (la Amara) ; leitmotiv **contrastant** și **tensional** utilizat cu suces în proza dintre cele două războaie.

STRĂBUNICUL...

Procesiunile magnificiente se desfășoară ritual, cu o pompă babilonică. Sunetele sînt tari, ca și culorile : galben, roșu, — nuanțe, în același timp, ale fatalității. Mitul automobilului-destin le cere.

Iată o mărturie a lui Antoine Blondin, prieten al scriitorului francez Roger Nimier, una din victimele furoarei automobilistice : „Ei bine, nu ! Roger Nimier nu conducea cu viteze fabuloase bolidul roșu în care a fost ucis, așa cum citesc în toate ziarele. ...Aston-Martin-ul său era un automobil cafeniu bronzat de o discreție care o amintea pe aceea a caselor de bani. Însă în ochii cronicarilor, în ai reporterilor care scotocesc în fier vechi, trebuia ca această mașină să fie roșie, nu putea să fie altfel, decît roșie, de un roșu care împodobea de minune legenda unui Roger Nimier, alergînd spre pierzanie sub culorile ...Fatalității". (revista **l'Accent grave**, număr special, febr. 1968).

Și, mai departe : „această frumoasă jucărie a nerăbdării era un refugiu, o colibă, un petic de pămînt, în cele din urmă singurul bun pe care l-ar fi posedat..."

Visul „colibei"

Citatul din urmă, straniu, ne duce cu mintea la arhetipul oniric al **Colibei**, pe care îl definea Gaston Bachelard în **La Poétique de l'Espace.** Imaginea primară a colibei, „centru de simplicitate", de regăsire, loc de refugiu și de singurătate protejată — produs al visului și al reveriei" este însoțită, în microcosmosul ambulant al mașinii, de produse ale instinctului pur : simțul forței, întărit de iluzia securității, se desfășoară în viteză după ritul ancestralei vînători, cu perioadele ei — **pînda, urmărirea, depășirea.** Da, depășirea ca element al **încolțirii** și al **posesiei.**

Simbolistica posesiunii

Mașina însăși e percepută oniric ca o ființă **posedată** sau **posedantă.**

Publicitatea marilor firme exploatează argumentul : mașina ca certificat de bărbăție a posesorului. Nu, o mașină n-o cumperi numai, o și meriți ! „Atențiune ! o mașină răutăcioasă. E adevărat, Simca 1200-S nu-și cunoaște decît stăpînul. Cu el însă e foarte docilă și ascultătoare... Rea cu ceilalți, cu cei care încearcă s-o ajungă din urmă..." (Dintr-o reclamă) — Tema **îmblînzirii scorpiei.** Mașina-**sport** (cabriolet) exaltă spiritul de aventură, instinctul donjuanesc, în timp ce mașina familială, itinerantă colibă agresivă a cuplului constituit — un pic androgină prin constantă neutralizare — e purtătoarea valorilor stabile ale posesiei burgheze :

„Rabla" prin excelență este familiala... Cabrioleta înseamnă nebunie ; familia înseamnă rațiune : te culci o seară cu o mașină „Triumph", dar iei o „404" pentru toată „viața", — scrie Bernard Charbonneau, inventatorul termenului de „hommauto".

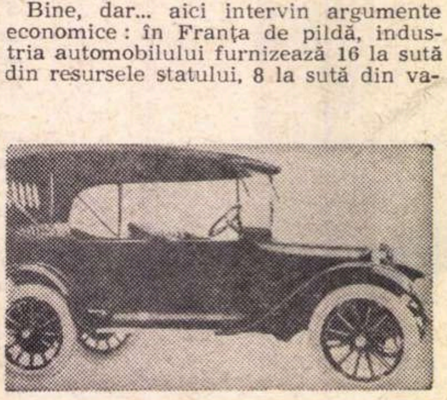
În același timp, automobilul ca simbol al masculinității este deseori reprezentat într-o stranie grafică, născută în somnul conștiinței ; violuri de femei supuse agresiunii virile a mașinilor (Revista **Plexus**).

În realitatea onirică a acestor simboluri se regăsește jocul de noapte, ancestral, al incubilor și al sucubelor.

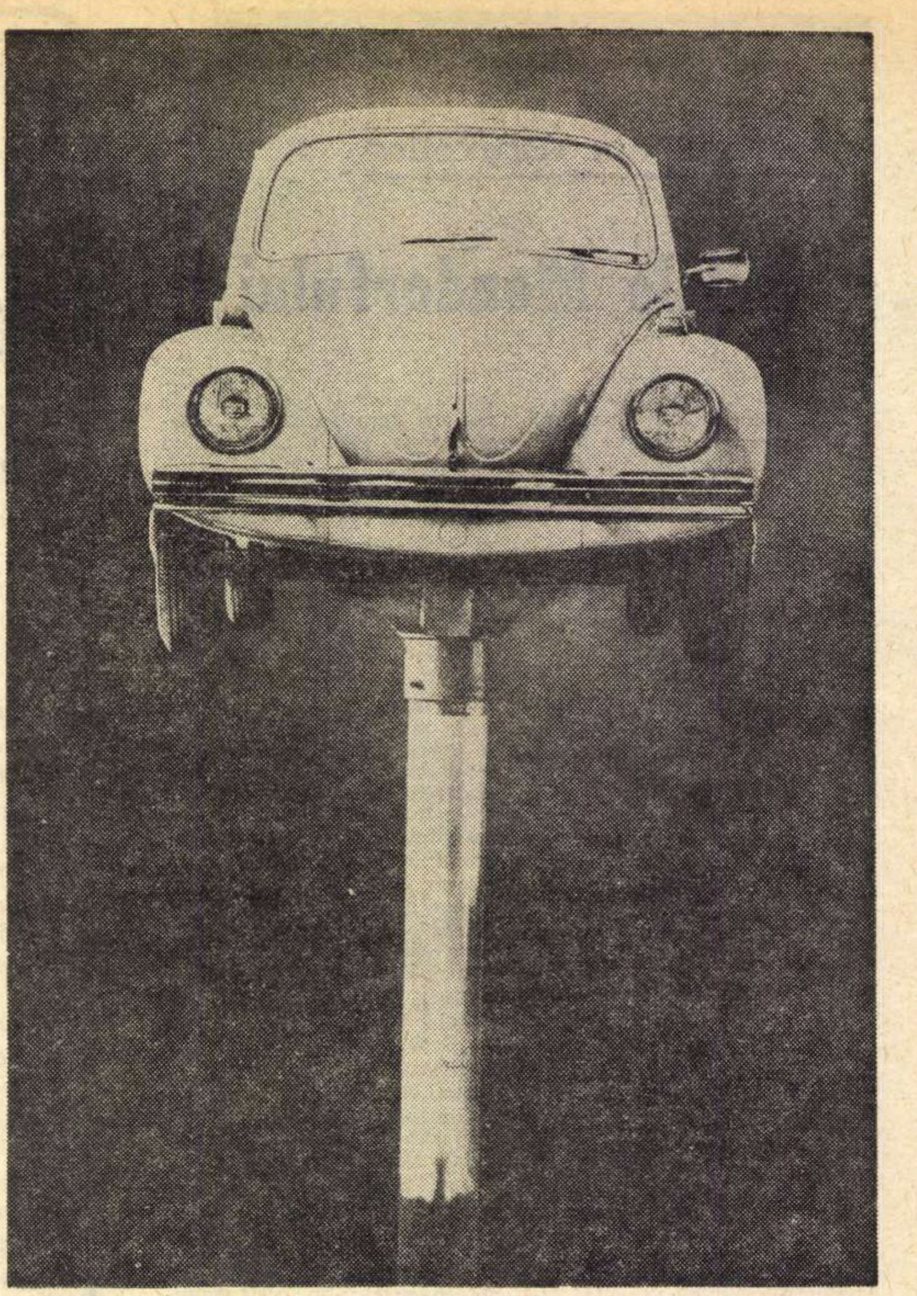
Sociologie

Unul din criticii societății de consum apusene, Herbert Marcuse, înscrie complexul social al „automobilului", în sfera mai largă a fenomenelor de „satisfacere represivă" a „nevoilor agresive". Referindu-se la situația din Statele Unite, printre aceste necesități agresive enumeră : „De exemplu, nevoia de a continua în concurență lupta pentru existență, nevoia de a cumpăra la fiecare doi ani o nouă mașină, nevoia de a avea un nou televizor..." (interviu, în revista **L'Express,** nr. 898, 23—29 sept. 1968).

Bine, dar... aici intervin argumente economice : în Franța de pildă, industria automobilului furnizează 16 la sută din resursele statului, 8 la sută din valoarea totală a exportului ; ea consumă 12 la sută din producția siderurgică, 50 la sută din producția oțelurilor speciale, 50 la sută din producția de cauciuc ; ea dă de lucru la 1 450 000 de lucrători și hrănește 4 500 000 de locuitori. Repunerea problemei în alți termeni ar provoca convulsii. Dar convertirea s-ar putea realiza — crede Marcuse — chiar în termenii ei tehnici : „În Statele Unite, de exemplu, General Motors și Ford, în loc să producă mașini private pentru o singură persoană ar produce mașini pentru transportul public, pentru ca el să devină uman". Vinovat nu e obiectul în sine, de vină e folosirea mizerabilă care se dă progresului tehnic.



...ȘI BUNICUL AUTOMOBILULUI



Tema violenței

Cităm, în continuare, din același interviu : **Marcuse :** „Grație unui fel de lingvistică politică, nu e niciodată numită violență acțiunea polițienească, nu e niciodată numită violență acțiunea forțelor speciale în Vietnam.

Dar e numită foarte ușor violență acțiunea studenților care se apără împotriva poliției, ard automobile sau taie arbori. E un exemplu tipic de lingvistică politică, utilizată ca armă de către societatea constituită.

S-a făcut mult zgomot în Franța în jurul automobilelor cărora li s-a dat foc. Dar nimeni nu se agită atunci cînd automobile, mult mai numeroase, sînt distruse în fiecare zi pe șosele. Nu numai în Franța, ci pretutindeni în lume. Numărul oamenilor morți în accidente de mașină este de 50 000 pe an, în America".

L'Express : ...„și de 13 și 14 000 în Franța".

Marcuse : „Dar asta nu contează. În timp ce un automobil căruia i s-a dat foc, e un fapt teribil, e crima supremă împotriva societății. Cealaltă crimă, însă, nu contează !"

L'Express : „Cum explicați acest fenomen ?".

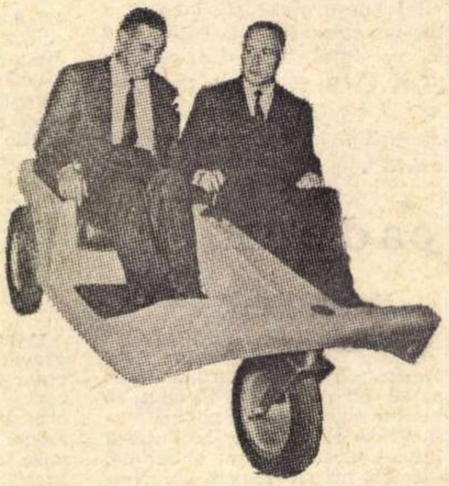
Marcuse : „...această societate în stadiul în care se află, trebuie să mobilizeze într-un grad exorbitant instinctele noastre agresive, reacționînd împotriva frustării pe care o impune lupta cotidiană pentru existență.

Omul de rînd care lucrează opt ore pe zi în uzină, făcînd o muncă inumană și stupefiantă, se așează în timpul week-end-ului, la adăpostul unei mașini mari, mult mai puternice decît el, și acolo își poate utiliza agresivitatea împotriva societății. Și lucrul acesta este absolut necesar ! Fără această sublimare a agresivității în viteză, în puterea automobilului, această agresivitate ar putea să se îndrepte împotriva puternicilor dominante".

Antiautomobilul Jarret

Nu în faptul că e silențios, — credem — sau că e propulsat electric, sau comandat electronic stau atuu-rile modelului Jarret. Într-o cursă nebună, nebună, nebună, acest „anti-auto" e un mic semn de frînare rațională. Mai degrabă slăbiciunile îi sînt punctele tari. Modesta cochilie de metal, cu aspectul vetust al unei birje de la începutul veacului, neagă însemnele **puterii** ; cei 60 km/h pe care îi atinge sînt un baraj în fața **instinctelor violente.** E un fapt că maniabilitatea ei (se poate spune că se conduce numai cu un deget), autonomia ei (prelucrează comenzile și le alege pe cele bune), bulversează blocul psihic om-mașină, face **derizorie** iluzia **participării** la forța mecanică. Este, poate, efortul unui proces de **deconectare,** de recuperare a personalității omenești investite în fier. „Mașina actuală, numai zgomot și furoare, cu delirurile ei alternative și combustiile ei brutale, corespunde cu psihologia și etica Vîrstei noastre de Fier. Electricitatea e prea blîndă, neîndeajuns de agresivă, de mirositoare, de zgomotoasă, de încordată, de aleatorie pentru a servi ca derivativ nerăbdărilor noastre neolitice". (Jean-Francis Held, **Nouvel Observateur,** nr. 204, 7—13 oct. 1968).

Progresul tehnic n-a mers, vai !, totdeauna mînă în mînă cu perfecționarea spirituală. În arsenalul automobilistic, și în numele prezervării viitorului, să fie oare modelul Jarret semnul unui proces de „dezarmare" controlată ?



ANTIAUTOMOBILUL JARRET

orizont ştiinţific

VOCABULE ŞI AMĂGIRI

De mult nu mai credem în existenţa unui spaţiu limitat, a unei sere a cuvintelor, în care s-ar cultiva şi răsădi vocabule selecţionate pentru confecţionarea poeziei. Orice buruiană sau ciulin, ba chiar şi ciupercile de putrefacţie, cu fosforescenţa lor negativă, pot deveni sursa unor esenţe înmiresmate, capabile să concureze crinii şi trandafirii. Sau, eventual, să corijeze intoxicaţia pe care o generează, prin degradarea repetiţiei, parfumurile cele mai nobile. Orice cuvînt poate fi încărcat cu energia inefabilă şi penetrantă a poeziei, poate fi scos din circuitul cenuşiu şi tern al comunicărilor aptere pentru a fi înaripat cu incandescenţa unor forţe care descriu tocmai orbitele cosmice ale cunoaşterii poetice Cu condiţia esenţială a trecerii cuvîntului prin retortele acelei alchimii, atît de greu de surprins în intimitatea ei, pe care o practică poetul.

Poetul are, în folosinţă veşnică, cel mai bogat fond de cuvinte, dintre toţi cuvîntătorii, pentru că are dreptul şi datoria ca, vorbind despre sine, să vorbească în acelaşi timp în numele cîtor mai mulţi şi, dacă se poate (adică dacă are geniu), în numele tuturor oamenilor care au fost şi sînt, ba chiar şi în numele celor ce nu s-au născut încă. Din această pricină, cel puţin virtual, nici un cuvînt real sau posibil nu-i este străin poetului. În mîinile sale învie cuvintele moarte, întineresc cele uitate, neologismele îşi văd scurtat stagiul de obţinere al unei noi cetăţenii, regionalismele dobîndesc raze de acţiune nebănuite. Poetul poate să-şi soarbă germenii şi embrionii lexicali de peste tot şi de oricînd.

Dacă am recurs la acoladele de mai sus, în care s-au repetat lucruri enunţate mult mai bine de alţii, este pentru ca notele ce urmează, dorind a discuta pe marginea afluxului de cuvinte „ştiinţifice" în poezie, să nu fie socotite, nici o clipă, un reflex prohibitiv .

Pătrunderea în poezie a unor termeni aparţinînd iniţial celor mai diferite ramuri ale ştiinţei şi tehnicii este un fenomen firesc, din care poezia nu are decît de cîştigat. De altfel, procesul de lărgire a lexicului poetic, prin importul de termeni ştiinţifici sau tehnici, nu este tocmai nou. Dincoace de strigătele manifestelor semicentenare, care se extaziau în faţa „t.f.f. — radio — avion" ş.a.m.d., cîte cuvinte născute în laboratoare n-au dobîndit de mult valenţe poetice ? Electronul, uraniul, enzima, simfiza, circumvoluţiile, meningele, limfa, gasteropodele, dinozaurii, ecuaţiile, logaritmii — alături de alte sute de cuvinte — au devenit la fel de „poetice" ca luna şi luncile, ca azurul şi marea. Şi procesul continuă sub ochii noştri.

Sub impulsul promovării diversităţii de stiluri, în poezia noastră actuală se înregistrează, alături de alte simptome, o împrospătare continuă a limbii, în cadrul căreia afluxul de cuvinte recoltate din ştiinţă nu ocupă ultimul loc. Fenomenul este, repetăm, cel puţin teoretic, îmbucurător, între altele pentru că exprimă sau ar trebui să exprime una dintre formele cele mai fecunde ale aderării poeţilor la ceea ce, cu atîtea abuzuri şi aproximaţii, la interminabile mese rotunde sau pupitre, s-a denumit contemporaneitate. Vieţuim într-o epocă prin excelenţă ştiinţifică şi scientistă şi poezia nu poate rămîne surdă nici la ecourile moleculare ale desfăşurării vieţii, nici la muzicalitatea ideilor matematice moderne. Această aderare a poeziei la una dintre principalele coordonate ale spiritului timpului nostru nu se poate înfăptui fără o exploatare a lexicului născut în spaţiul ştiinţei şi al tehnicii.

Aici ajungem însă la un loc de răscruce, la un punct nodal, a cărui existenţă este certificată de senzaţiile contradictorii la care ne supun lecturile poeziei din ultimii, să zicem, zece ani. Insaţietate şi impresie e prea puţin spus, pe de o parte : de ce poezia zborului cosmic continuă să se limiteze, terminologic, la rachetă şi satelit ; de ce componentele tulburătorurului fenomen al eredităţii — cromozomii, acizii nucleici, genomul — nu au pătruns încă în poezie ? Pe de altă parte, nu se poate ocoli o senzaţie de abuz, mergînd spre idiosincrazie : prea adeseori întîlnim cuvinte ştiinţifice lipite în versuri albe sau colorate numai pentru a da un aer mai „interesant", mai „modern", mai „contemporan", poeziei respective. Lipitura se vede cît de colo, cu atît mai mult cu cît se întîmplă ca autorul să nu cunoască, evident, sensul cît de general al termenului, cules la întîmplare şi plasat arbitrar. Nu vom exemplifica sistematic pentru simplul motiv că, neavînd nici o vocaţie critică, nu ne ocupăm cu vînarea şi colecţionarea de exemple. Dar fie-ne permis să întrebăm : de ce un foarte tînăr poet nu deschide dicţionarul ca să vadă că **liliecii** nu sînt insecte (**coleoptere** e cuvîntul cu pricina), ci fac parte din familia **cheiropterelor** ? Şi de ce alt bard se aruncă asupra cuvîntului **vivipar** cu o frenezie generată exclusiv de încîntare de a-l rima cu **rar** sau **amar,** cînd rima respectivă are atîtea alte variante posibile ?

Nimeni nu va îndrăzni să ceară (şi dacă ar îndrăzni, ar vorbi în numele unor pseudoprincipii obtuze, ce nu pot intra în discuţia noastră) — nimeni nu se gîndeşte, deci, să pretindă ca, intrate în respiraţia poeziei, cuvintele de origine ştiinţifică să-şi păstreze sensul şi semnificaţia lor iniţială. De-ar fi aşa, orice studiu ştiinţific ar fi o poezie şi în fiecare tratat de fizică sau ecologie am descoperi un poem sau o epopee. Semnificaţia ştiinţifică a unui termen nu are exact aceeaşi configuraţie şi acelaşi ecou ca semnificaţia lui poetică. În biologie, numai animalele care nasc pui vii pot fi denumite **vivipare,** în timp ce în poezie vivipare pot fi şi spaimele şi tăcerile. Cu o singură condiţie : să se simtă, oricît de elastică ar fi metafora, oricît de răsturnat ar fi sensul iniţial al cuvîntului, că poetul cunoaşte acest sens originar şi că nu aspiră cîteva cuvinte „ştiinţifice", animat doar de dorinţa de a părea, ca să folosim un termen drag criticilor noştri, cît mai insolit.

Pentru a folosi vocabulele ştiinţei, nu neapărat în sensul, ci în spiritul lor, poetului nu i se cer nici diplome, nici doctorate. Dar o informaţie elementară şi, mai ales, clară i se impune. Fără a şti şi a cunoaşte nu putem transfigura materialul imens şi fascinant pe care ni-l dăruie ştiinţa acestui secol.

Sînt de deplîns, în egală măsură, omul de laborator care nu iubeşte poezia, ca şi stihuitorul care refuză să cunoască şi să simtă respiraţia ştiinţei. Primul, dincolo de orice grade academice, va rămîne pînă la moarte, din deficit de fantazie, un robot al ştiinţei. Cel de al doilea, cu, sau fără vrere, îşi va astupa unul din multiplii ochi prin care priveşte şi oglindeşte lumea.

Al. LUNGU

VIAŢA pe alte planete — o utopie ?

Există oare viaţă în univers ? Există şi în lumea extraterestră fiinţe inteligente ? Aceste întrebări şi le pun nu numai scriitori dotaţi cu multă imaginaţie, ci şi sobri oameni de ştiinţă, răspunsul fiind uneori negativ, alteori afirmativ. O conferinţă despre „lumea extraterestră", în cadrul seriei de conferinţe despre problemele viitorului, a fost ţinută de curînd la Heidelberg de prof. Elsässer.

În deplin acord cu ştiinţa actuală, prof. Elsässer este de părere că, avîndu-se în vedere cei 100 miliarde de aştri asemenea soarelui, ar fi „extrem de improbabil" ca numai în sistemul nostru solar să se fi dezvoltat viaţa organică. Motivarea aceasta este sprijinită de concepţia despre formarea sistemelor planetare. O treime sau chiar jumătate din aştri au sisteme planetare, care nu pot fi observate de pe pămînt pentru că nu strălucesc. Zece la sută din aştrii sistemului nostru planetar sau din alte sisteme permit dezvoltarea de viaţă superioară : experienţe de laborator cu amestecuri de gaze, supuse descărcărilor electrice, au dat naştere la aminoacizi, caracteristica principală a organismului viu. Din acelaşi amestec se compunea atmosfera iniţială a planetelor. Elsässer remarcă de aceea, că teza, potrivit căreia anumiţi aştri ai sistemului galactic ar putea avea planete pe care există viaţă, nu este, deci, o utopie.

Privitor la un contact posibil cu fiinţe extraterestre, astronomul a subliniat că o distanţă de zece ani lumină ne desparte de planetele „cultivate" din univers. Contactul prin cosmonauţi pare exclus. Navigaţia cosmică se va limita cu certitudine la sistemul nostru planetar. Posibilitatea unui schimb de semnale cu locuitorii altor planete, o problemă fascinantă, nu este considerată de ştiinţa actuală ca nerezolvabilă. Premisa este bineînţeles ca pe planetele respective să se fi dezvoltat o civilizaţie tehnică de felul celei telurice, iar planificarea schimbului de semnale ar trebui să se orienteze pe perioade îndelungate : dacă emitem astăzi o întrebare, trebuie să ne aşteptăm la un răspuns peste douăzeci de ani. S-au mai întreprins pînă acum experienţe în această direcţie, folosindu-se, pentru emiterea de semnale, antene de radio uriaşe.

Altă întrebare este dacă aceste culturi extraterestre sînt pentru noi „gemeni cosmici" sau „produse ale unei dezvoltări cu totul diferite". Poate că astfel de fiinţe ne-ar putea da indicaţii cu privire la evoluţia viitoare a omului, dar şansele de succes sînt minime. Pe de altă parte, ştim că în ştiinţă se întîmplă adesea lucruri cu totul neprevăzute. Lumea extraterestră ar putea în acest caz să colaboreze la construirea viitorului nostru.

Consideraţiile într-adevăr fascinante ale lui Elsässer au fost precedate de cîteva lămuriri despre premisele cercetărilor cosmice. Elsässer a pornit de la telescopul astronomului, a cărui sarcină este „să valorifice cu răbdare mesajele corpurilor cereşti". Inventarea telescopului a fost precedată de chemarea lui Leonardo da Vinci : „Făuriţi sticle pentru ochi, pentru a vedea luna mare". De mare importanţă pentru cercetările cosmice este şi analizarea influenţei temperaturilor asupra materialelor de tot felul. În stadiul actual, cercetările cosmice constituie un stimulent puternic pentru evoluţia tehnică : se cer însuşiri deosebite ale materialelor, iar lipsa de spaţiu în cabinele navelor cosmice a determinat progrese uimitoare ale electronicii. La aceasta se mai adaugă realizarea de noi materiale şi tehnici, cum ar fi tehnica aparatajului electronic, care tinde să includă cît mai multe elemente constructive într-un spaţiu cît mai mic. „Tehnica viitorului se naşte datorită cercetărilor cosmice", a subliniat prof. Elsässer. Dar ţările europene s-au angajat încă mult prea puţin în această direcţie. Studierea lumii extraterestre dă impulsuri şi altor domenii ale cercetării, cum ar fi, de exemplu, problema energiei în fizică. (Rhein-Neckar-Zeitung)

■ radar ■ radar ■ radar ■ radar ■ radar ■ radar ■ radar ■

LICEU PRIN TELEVIZIUNE

Tinerii brazilieni care n-au posibilitatea să frecventeze o şcoală secundară, pot să urmeze în prezent cursurile prin intermediul televiziunii. Sub titlul „Universitatea de cultură populară" se difuzează pe un canal comercial al posturilor de televiziune din Rio de Janeiro, un program care le conferă dreptul de a se prezenta la examenul de absolvire a studiilor.

Emisiunile (matematică, ştiinţe naturale, istorie şi geografie) au fost puse la punct în mod benevol de către o echipă de profesori, sub conducerea lui Gilson Amado.

TELESCOPUL „ISSAC NEWTON"

Trei sute de ani de cercetări astronomice despart telescopul cu oglindă concavă, construit de Issac Newton, de giganticul telescop care poartă numele său şi care a fost instalat recent la Observatorul din Greenwich.

Construit pe acelaşi principiu ca şi strămoşul său, noul instrument are o oglindă de 2,48 m diametru, căptuşită cu aluminiu. Cele patru tone ale sale se odihnesc pe o pernă de aer. Un dispozitiv nou, numit „intensificatorul de imagini", permite transformarea imaginii optice, formată în telescop, într-o imagine electronică şi obţinerea unei puteri de rezoluţie superioară celei a telescopului de la Muntele Palomar. Instrumentul din Greenwich este astăzi cel mai puternic telescop optic din Europa şi al cincilea din lume prin dimensiunile sale, după cele din munţii Palomar, Hamilton şi Wilson din Statele Unite şi după telescopul sovietic din Caucaz. Un alt telescop gigantic, avînd o oglindă cu diametrul de 6 m (mai mare decît acela de pe muntele Palomar) se află în curs de montare lîngă Leningrad.

SECRETELE ATLANTICULUI DE NORD

Nave aparţinînd mai multor ţări europene şi Statelor Unite ale Americii vor participa în cursul următorilor cinci ani la elaborarea unui studiu asupra Atlanticului de Nord, întreprins sub egida laboratorului de oceanografie din Edimburg.

Vor fi prelevate, de la adîncimi între 70 şi 100 m, eşantioane de plancton şi se vor efectua anual măsurători privind salinitatea şi temperatura pe o suprafaţă de peste 200 000 km².

Dl. Roland S. Glover, directorul laboratorului şi responsabilul cu coordonarea cercetărilor, a precizat că studierea planctonului, a cărui abundenţă variază cu locul şi anotimpul, va explica motivul variaţiilor şi va asigura rezultate mai bune la pescuit.

Savanţii sînt preocupaţi în egală măsură de problema poluării mărilor de către deşeurile chimice. Păsările de mare, pinguinii şi chiar focile au de suferit din pricina acestor substanţe care pot influenţa de asemenea planctonul, prima verigă a „lanţului alimentar", şi studiul propune să elucideze această problemă.

CENTRALE GEOTERMICE

O centrală geotermică — cea mai mare instalaţie de acest tip din lume — este în curs de construire în Mexic. Conform proiectului, ea va intra în funcţiune în 1970 cu o putere iniţială de 75 000 kW. În 1973 centrala va atinge puterea de 150 000 kW. Zece din cele cincisprezece puţuri prevăzute pentru funcţionarea centralei au fost forate la Cierro Prieto, în California. Pînzele de apă caldă care se găsesc la 1 000 şi 1 500 metri adîncime, degajă vapori la presiunea considerabilă de 30 kgf/cm².

În Mexic au fost descoperite peste o sută de regiuni geotermice. O a doua centrală geotermică va fi construită în statul Michoacan.

Alte state au pus de asemenea în valoare energia geotermică ce se găseşte din abundenţă în regiunile vulcanice; Italia posedă patru centrale cu o putere de 358 000 kW, iar Noua Zeelandă două centrale de 192.000 kW.

Ce înseamnă să fii onest

Andrei Şerban nota, într-un articol luna trecută, ceva despre nevoia unui creator de a strînge în jurul lui o echipă de fanatici sublimi, în vederea unui efort colectiv egal şi anonim, de oficianţi patetici ai unui rit misterios şi tradiţional, de emoţie şi mucava, ce se numeşte teatru. Şi mi-am dat seama, ce necesară şi posibilă este îndeplinirea acestui deziderat. Un colectiv restrîns de teatru — şi de ce nu, poate şi de cinema — care să exprime constant şi la zi emoţia „princeps" a EVENIMENTULUI. Politic, sau de cultură. Un colectiv eliberat de urmărirea efectului sonor, de gratuitatea efortului de a place. Un colectiv de oameni oneşti, şi fără nume. Scriitori, regizori, actori. Pentru ca recunoştinţa „beneficiarului" să devină la fel de puternică, de certă şi de fără subiect, ca aceea datorată eroilor obişnuiţi care construiesc hidrocentrale şi combinate chimice, şi pe care deşi ar vrea, nu ştie să-i oprească nimeni, pe stradă, ca să-i aplaude.

Cinematograful are însă nevoie de vedete... S-a spus. Pentru că spectatorul consultă întîi afişele; inutil să mă plîng şi eu că grafica publicitară nici măcar nu cochetează cu filmul, ci se mărgineşte a-l înscrie ortodox pe lista obligaţiilor „de serviciu", fără să cheltuiască — din comoditate sau incapacitate — nici un fir de fantezie... Pînă să ajungă la afiş, aşa prost colorat şi plicticos cum se află, vedeta trebuie să treacă fără excepţie prin cuptoarele de care vorbea Andrei Şerban, să se călească la temperaturi înalte. Şi asta ACUM, cînd există toate condiţiile închegării manifestărilor de cultură a anului zero.

— Să-mi fie iertat patetismul, dar în mintea mea, percepţiile acestor cunoaşteri elementare se înlănţuiesc ca într-un plan de perspectivă al activităţii unei organizaţii obşteşti...

1. — Efort creator cinstit şi total. Perioada de creaţie intens continuă. Spectacol.

2. — Consum şi selecţie.
3. — Vedeta (sarcină împărţită între creatori şi public).
4. — Prezentare a operei de creaţie şi cultivare a produsului de artă.

Efortul important şi cu desăvîrşire necesar pe toată această perioadă, atît din partea celor care privesc, cît şi a celor care se lasă priviţi, trebuie să fie, cred eu, discret, onoarea elementară de a te exprima pe tine însuţi, fără jena de a dezvălui întregului fisuri şi pete; onoarea elementară de a exista cu promptitudine, acolo unde munca ta este necesară. ACUM.

Irina PETRESCU

FASCINANTĂ VICTORIE: „PRINŢESA"
COGITO ERGO EST: „VEŞNICUL ÎNTÎRZIAT"

Merită admiraţie şi respect publicul bucureştean care de opt săptămîni face săli pline la filmul suedez „Prinţesa". Este una din cele mai originale opere ale artei cinematografice, dar mai ales este una din cele mai nobile şi mai delicate expresii ale gîndirii şi simţirii omeneşti. Pînă acum povestitorii care zugrăveau moartea o priveau ca pe concluzia firească a îmbătrînirii, îmbolnăvirii şi urîţirii. Ignorau un mare principiu de biologie, ignorau că pe scara zoologică largă, nu bătrînii, ci tinerii mor; că moartea seceră mai ales pe sănătoşi; că ea uneori vine în plină sărbătoare, în momentul de culminaţie al vieţii, în momentul amorului şi al nunţii.

Prinţesa este povestea unei fete de 20 de ani; frumoasă ca o zînă şi care mai are cîteva luni de trăit. Maladia ei este linfogranulomatoza, o boală care respectă tinereţea, frumuseţea şi chiar sănătatea condamnatului. Nici un organ nu va fi atins.

Prinţesa este o splendidă făptură care îşi mobilizează toată puterea ei de sănătate pentru a lupta cu o moarte care trebuia să o răpună repede, în cîteva luni. Miracolul se împlineşte graţie iubirii, graţie fericirii găsite alături de un om care o adoră şi graţie împlinirii acestei dragoste prin naşterea unui copil. Aşa se spun lucrurile astea în limba conversaţiei cotidiene. În limba ştiinţei ele se spun altfel. Fericirea, entuziasmul, optimismul înseamnă un sistem nervos şi glandular care funcţionează perfect. Mulţumirea sufletească este cauza cea mai sigură a bunei stări nervoase.

Povestea *Prinţesei* este povestea unei fericiri. Cînd tînărul îi spune fetei că a închiriat un apartament cu două camere, ca să poată încăpea în el doi oameni, el şi ea, căci bineînţeles, ei trebuie să se căsătorească, în faţa acestei veşti senzaţionale, reacţia fetei ştiţi care este? La auzul veştii, nu spune nici o vorbă, ci se aruncă în pat şi se vîră sub o imensă plapumă, cu cap cu tot. Nu i se mai vede nimic. Ca şi cînd s-ar ascunde. Şi, intr-adevăr, se ascunde, ca atunci cînd sîntem surprinşi în pielea goală de cineva. Ni se pare indecent să fim văzuţi aşa. Întocmai ca Prinţesa noastră, care se ruşinează de a fi văzută aşa de fericită, aşa de indecent fericită, o fericire nudă, pe care nimica nu o mai acoperă, nici ascunde.

Medicii interziseseră să aibă copii, tratamentul radioactiv pe care trebuia dînsa să-l urmeze ar fi fost fatal copilului. Atunci ea se sacrifică. Va întrerupe tratamentul, se va expune la moarte, ca să trăiască copilul. Şi ceva mai mult: maternitatea, care e o răscolire profundă a tuturor energiilor ascunse într-un organism, graviditatea şi procreaţia vor fi acum tocmai medicamentul, unealta care o vor mîntui pe ea de boală; care o vor vindeca de teribila ei mortală maladie. Aşadar, copilul salvează viaţa mamei, şi vice-versa mama riscă să moară, renunţă să se trateze ea, ca să salveze viaţa copilului. E prima poveste de felul acesta, unde salvarea aproapelui este reciprocă şi simultan mutuală.

Eroul e de meserie scriitor. El nu concepe iubirea pentru o femeie decît ca un basm. Iar ea era „prinţesă" de basm fiindcă efectiv într-un basm trăia dînsa, într-o altă lume decît a celorlalţi, o ţară de basm unde unul din personajele principale este moartea. Moartea destinată să fie înfrîntă.

Cei doi interpreţi sînt o adevărată revelaţie actoricească. Expresia fizionomică a actriţei este aşa fel, încît îndărătul a două trei cuvinte spuse, sau chiar îndărătul unei tăceri, citim sutele de cuvinte ale unei lungi confesiuni. Iar el are de jucat una din cele mai dificile atitudini: tactul, iscusinţa de a nu spune nimic care să descurajeze pe iubită în apriga ei luptă de supravieţuire. (După romanul lui Gunnar Mattson, regie Ake Ealck şi Lars Widding, interpreţi Grynet Molvig şi Lars Passgärd)

* * *

Nu zic că ultimul film al lui Norman Wisdom nu m-a făcut să rîd. Căci să vezi pe oameni căzînd, căzînd în toate direcţiile şi poziţiile, căzînd clovnereşte pe temeiul unei stîngăcii dintre cele mai acrobatice; să vezi cum fiinţe şi lucruri se învălmăşesc şi produc finalmente încurcături pe care nici dracul nu le-ar mai putea descurca —, să vezi, zic, toate acestea, te fac să rîzi, conştient că hazul e ieftin şi infantil. Poate chiar revenirea la mintea copilului e cauza însăşi a plăcerii şi a rîsului în faţa unor gaguri monotone ca cele din ultimul film al lui Wisdom — „Veşnicul întîrziat".

Cusurul însă e altul. Filmele sale anterioare *(O dată în viaţă, Alerg după o stea, Scandal în prăvălie, Spre culmi, Un lucru făcut la timp)* dăduseră speranţe creaţiei unui gen nou de gaguri. Gagurile clasice, cele de tip Chaplin-Keaton, se compuneau din fapte fiziceşte posibile. Întîmplător, ele se potriveau aşa bine unei idei încît păreau aproape năzdrăvane. Această păstrare realistă a lucrului posibil dă profunzime şi valoare gagului clasic. La Wisdom însă, vitejiile erau net neverosimile, ba chiar categoric imposibile. Ireale în viaţă. Pe ecran însă nu. Căci graţie trucajelor, ceva materialmente imposibil apărea, viu şi natural, pe ecran. Mintea noastră poate fabrica lucrurile cele mai imposibile. Tot aşa şi trucajele aparatelor cinematografice. Descartes spusese „cogito, ergo sum", gîndesc, deci sînt. Dar gîndirea e o dovadă de existenţă nu numai pentru gînditor, dar şi pentru lucrurile gîndite. *Cogito ergo est*: gîndesc ceva, şi prin asta acel ceva începe să existe. Aşa cum se întîmplă în vis. Încă de la începutul cinematografului, Méliès a exploatat plăcerea noastră de a vedea pe ecran, cu materialitatea palpabilă a lucrurilor din viaţa reală, lucrurile din viaţa visului şi a gîndului pur. Filmele lui Wisdom, prin trucaje fotografice, transportau feeria magică a lui Méliès în lumea comică a gagului şi promiteau să deschidă o alee nouă în acest cîmp al umorului. Dar, decepţie! În noul film aceste interesante intenţii au fost abandonate. A rămas doar un actor, personal destul de puţin nostim, care tot timpul îşi pierde echilibrul, se împiedică în obiectele din odaie şi cade în toate poziţiile. E amuzant şi asta. Dar cam puţin.

D. I. SUCHIANU

Actriţa italiană SANDRA MILO

secvenţe

OLIVER TWIST

Regizorul englez Carol Reed a devenit binecunoscut publicului nostru cu spectaculoasa ecranizare după romanul lui Irving Stone, **Agonie şi extaz.** Recent el a terminat o altă ecranizare după celebrul roman al lui Dickens, **Oliver Twist.** Este cea de a doua versiune cinematografică realizată în Anglia de la război încoace, a acestui subiect care apare în ochii multora ca desuet. Este drept că Reed nu a ecranizat pur şi simplu romanul lui Dickens, ci s-a inspirat dintr-o operetă care l-a adoptat drept libret. A rezultat un film în care aportul compozitorului Lionel Bart nu este cu mult mai mic decît al „libretistului" Dickens. În fotografia noastră, fiorosul Fagin alături de victima sa, micul Oliver. Privindu-i, nici n-ai spune că în timp ce interpretul lui Oliver, Marck Lester, este la al treilea film al său, actorul Ron Moody, căruia i s-a încredinţat rolul bătrînului borfaş, debutează pe ecran...

PĂSĂRILE (THE BIRDS)

Avînd la bază o nuvelă a scriitoarei engleze Daphné du Maurier şi (după spusele regizorului) o întîmplare autentică, petrecută nu de mult, undeva pe ţărmul Atlanticului — filmul **Păsările**, realizat în 1962 de Alfred Hitchcock, (maestru necontestat al suspense-ului pe care-l cunoaştem încă atît de puţin şi azi), este o strălucită afirmare a fantasticului în cinematograf. E vorba, de o apocaliptică viziune a unei comunităţi umane din zilele noastre, terorizată de o revoltă a zburătoarelor cuprinse pe neaşteptate de o veritabilă frenezie destructivă. „Avem de-a face aci cu un fantastic care izbucneşte din plină realitate" — spune criticul Jean André Fieschi de la **Cahiers du cinéma**, în timp ce cronicarul de la **Fiches du cinéma** găseşte că **Păsările** sînt „o operă stranie, insolită, de o mare frumuseţe în originalitatea ei. Acest film al lui A. H. — spune mai departe cronicarul — realizat în cadrul unor peisaje de o desăvîrşită armonie, e plin de contraste: pictură a unei furii demenţiale şi decor de vis... reflecţie amară asupra fragilităţii condiţiei umane pe care o uriaşă invazie a păsărilor o poate nimici cu desăvîrşire..." Un suspense remarcabil într-un decor halucinant, în care, aşa cum spune tot criticul de la **Cahiers** „Hitchcock face odată mai mult dovada unui geniu al peisajului, al artei de a da fiori prin simpla împletire a unor paşi cu un decor, a unei priviri cu o culoare, artă aparţinînd unui poet incomparabil...".

Federico Fellini mărturisea după ce a văzut **Păsările**: „Merg arareori la cinema. Am văzut totuşi o capodoperă a lui Hitchcock: **Păsările.** Acest film mi s-a părut unul dintre cele mai impresionante documente asupra Americii. Am fost de multe ori acolo şi m-am reîntors întotdeauna cu impresii stimulatoare, dar contradictorii. Ei bine, după ce am văzut **Păsările,** am cunoscut însfîrşit America..." Elogiind arta supremă a cineastului, critica a relevat în unanimitate şi creaţiile actoriceşti importante ale protagoniştilor: **Rod Taylor, Tippi Hedren, Jessica Tandy** şi **Suzanne Pleshette,** efectele speciale obţinute prin filmări combinate, performanţele artistice realizate în domeniul culorii, precum şi virtuţile benzii sonore, dînd zgomotelor naturii valoarea unui veritabil acompaniament muzical.

FEDRA...
ÎN VESTUL SĂLBATIC!

Personajul pătimaşei soţii a lui Theseu, care a inspirat tragediile lui Euripide, Seneca şi Racine, pare să fi devenit pretext de western într-o coproducţie italo-spaniolă. Este vorba de filmul intitulat **Fedra West** şi care încearcă adaptarea schemei antice la societatea coloniştilor din Mexic, la sfîrşitul secolului trecut...

teatru

CE ESTE TEATRUL?

Am văzut nu demult spectacolul lui D. Esrig cu Nepotul lui Rameau *al lui Diderot; spectacol nu numai pus în scenă cu o remarcabilă inteligență și prilejuind o admirabilă interpretare (Gh. Dinică și Marin Moraru), ci și căpătînd, cu voia sau fără voia realizatorilor săi, o semnificație mai largă: aceea a unei meditații asupra posibilităților teatrului. La aceasta contribuie, fără îndoială și în primul rînd, faptul că sclipitorul și adîncul dialog al lui Diderot (în care, sub învelișul paradoxului, se pot descoperi germenii atîtor idei și stări de spirit moderne — de la psihanaliza lui Freud, care afirma el însuși că a găsit prima formulare lucidă a „complexului lui Oedip" în* Nepotul lui Rameau, *și pînă la contradicțiile amețitoare ale „spiritului subteran" al lui Dostoievski),* — nu este o piesă de teatru; *dar nici nu exclude posibilitatea unei* lecturi *dramatice. Spectacolul demonstrează (face vizibilă) această posibilitate. Firește, nu asistăm la desfășurarea unei piese (deși însăși* absența *ei devine un element dramatic), ci la o naștere a teatralului, ca unul dintre obiectele legitime ale teatrului. Tot așa cum literatura nu mai este inocentă, presupunînd din ce în ce mai mult conștiința, uneori dureroasă, a limitelor actului literar, și teatrul modern simte nevoia de a se interoga pe sine, de a-și explora (fie ca text, fie ca spectacol, fie în ambele sensuri deodată) zonele marginale, începutul și sfîrșitul. Pe un plan mai general, experiența modernă îmi apare, în toate artele, ca o experiență a* marginalității. *Spectacolul cu* Nepotul lui Rameau *poate fi luat drept o ilustrare. Posibilitatea teatrului o dă o anume tensiune de sens care ia forma dialogului (fie el cît de abstract), singura condiție fiind ca acest dialog să poată fi* înfățișat, *căci din toate celelalte puncte de vedere orice dialog este structural dramatic în implicațiile lui (personal nu văd nici un motiv pentru care nu s-ar încerca aducerea în scenă a unora dintre dialogurile lui Platon).*

Curios, dificultățile cele mai mari pe care le au de întîmpinat astfel de experiențe (foarte fecunde, cel puțin virtual, repetarea unor experiențe anterioare fiind sigur sterilă) sînt nu de ordin teatral (cele din această categorie sînt de obicei stimulatoare): ele țin în primul rînd de tenacitatea anumitor prejudecăți; prejudecăți cu privire la receptivitatea publicului, de care publicul însuși se dispensează. În seara în care am văzut Nepotul lui Rameau *asistența din sală era cu totul obișnuită, dar reacțiile ei mi s-au părut mult mai adecvate decît ale unei „asistențe de premieră", al cărei cel mai neînsemnat defect este snobismul (snobismul totuși* aspiră, *platitudinea suficientă niciodată).*

Există în momentul de față la noi o mișcare teatrală foarte interesantă și autentică; sînt cîțiva regizori (în afară de Esrig, mă gîndesc la Lucian Pintilie, cu strălucitele sale spectacole Caragiale și Cehov, apoi la tînărul Andrei Șerban, căruia nu i-am văzut decît un singur spectacol, acum doi-trei ani, cu Arden din Feversham, *perfect edificator însă) și cîțiva actori care nu mai vor, pur și simplu, să „facă teatru" (activitate, de altfel, perfect stimabilă, atunci cînd este bine dusă la capăt), ci să descopere* ce este teatrul, *supunîndu-l tuturor interogațiilor dinlăuntrul și din afara lui, cercetînd zonele lui incipiente și zonele lui finale, încercînd să-i valorifice potențele cele mai adînci și mai elementare, care sînt în același timp și cele mai înalt intelectuale.*

E vorba, deci, față de o concepție naturalist-psihologică încă predominantă — cu toate degradările ei comerciale, fie ele „educative" și moralizatoare — de o cale nouă spre un teatru care se gîndește pe sine, care se concepe (în dublu sens, genetic și reflexiv) pe sine, în tot jocul complex al limitelor sale. Pînă acum, fenomenul e mai vizibil la oamenii de teatru decît la autorii de teatru care, cu prea rare excepții, nu-și pun nici măcar în termeni generali problema sensului teatrului. În fond, însă, această problemă trebuie să fie în primul rînd a celor care trăiesc în teatru, în lumea paradoxală a teatrului.

Stăteam odată de vorbă cu un actor tînăr, deosebit de înzestrat și de inteligent, care-mi mărturisea că-i este din ce în ce mai greu (o greutate a spaimei, sufocantă) să debiteze platitudini pe scenă, să încerce — conform exigențelor profesiunii sale — să dea „viață" unui personaj convențional, construit după schemele și clișeele naturalismului; un personaj mort (o fantomă) — îmi spunea el — nu poate fi „înviat" de un actor, în schimb, însă, el poate ucide *actorul. Ar trebui să ne dăm seama că a fi actor (sau regizor) este una dintre meseriile cele mai primejdioase, — în sensul cel mai propriu al termenului. Această primejdie — care spre deosebire de altele este lipsită de măreție, consumîndu-se într-o tristă, cenușie, mediocritate — nu poate fi evitată decît printr-o curajoasă, consecventă, creatoare trăire, în formele cele mai diverse, a întrebării:* Ce este teatrul? *Știu eu, poate că destinul actual al teatrului nu-i altul decît să se cufunde într-o infinită interogație de sine: astfel încît orice adevărat succes nu mai poate fi conceput decît ca un* răspuns *— în condiții, firește, de o mare varietate a concretului — la această simplă și tulburătoare întrebare.*

Ceea ce întristează e că, în aproape totalitatea ei, critica noastră dramatică (uneori onestă și bine intenționată) nu înțelege despre ce este vorba. Și ar fi încă de înțeles lipsa de înțelegere a criticilor onești și bine intenționați (utili sau nocivi în felul lor), surprinde însă faptul că nici cei posedați de un „demon" mai polemic (negația cere totuși o anume subtilitate) nu-și dau seama.

Matei CĂLINESCU

arlechin

Turneu în Japonia

M.H.A.T., care își serbează în acest an cea de a 70-a aniversare, a întreprins un turneu în Japonia. În repertoriul faimosului teatru moscovit sînt înscrise vechile succese: **Revizorul** de Gogol, **Trei surori** de Cehov, **Azilul de noapte** de Gorki. În afară de Tokio, teatrul a prezentat spectacole la Kobe și Osaka.

Viața lui Jean Vilar

Pasionanta și dificila aventură a unui om care s-a dedicat teatrului și care, vrînd să-l servească, l-a transformat, povestită de Claude Roy — iată noua apariție editorială a casei Seghers, intitulată **Jean Vilar**. Claude Roy, care urmărește din prima zi munca lui Jean Vilar, fiind și unul din prietenii lui apropiați, reînvie etapele unei acțiuni care, din perioada Teatrului de Poche, trecînd prin Festivalul de la Avignon și experiența-pilot a T.N.P.-ului, a avut o puternică influență înnoitoare în evoluția artei dramatice.

„Acest maestru al unui teatru de onoare este onoarea teatrului nostru" își exprimă convingerea Claude Roy.

Un teatru redeschis după un secol

Porțile teatrului **Ford** din Washington au rămas închise din seara tragică de 14 aprilie 1865, cînd, în timpul reprezentării actului doi al piesei **Vărul nostru din America**, a fost împușcat președintele Lincoln. După mai bine de un secol, o ceremonie festivă, la care au participat reprezentanții vieții culturale și artistice americane, a marcat redeschiderea oficială a teatrului. Localul a fost restaurat și modernizat, iar în foaier s-a deschis un muzeu închinat evocării lui Lincoln. **Ford** urmează să devină sediul permanent al **Teatrului național de repertoriu** (N.R.T.), un ansamblu dramatic înființat în 1961 care, pînă nu de mult, a întreprins turnee cu un repertoriu alcătuit din piese clasice americane și franceze.

La deschiderea primei sale stagiuni, teatrul a prezentat poemul epic al lui Stephen Vincent Benet despre Războiul de secesiune, intitulat **John Brown's Body**.

---

cronica

TEATR POWSZECHNY: „Nunta" de Stanislas Wyspianski

„Don Juan" de Molière

Ansamblul teatrului Powszechny din Varșovia, care în anul ce vine va împlini un sfert de veac de activitate scenică, a înregistrat răsunătoare succese în multe capitale europene, ca Moscova, Praga, Helsinki, cît și Paris și Londra. Renumele acestui teatru a crescut mai ales după 1963 cînd la conducerea sa a fost chemat Adam Haunuskiewicz, cunoscut în egală măsură ca actor, regizor și scenograf.

Spectacolul „Nunta" de Wyspianski — poet și pictor, socotit drept părintele teatrului de avangardă polonez — a prilejuit o strălucită demonstrație scenică. Pe canavaua unei întîmplări din viața unui sat, cîndva, înainte de primul război mondial, o nuntă care apropie pentru o seară lumile diferite de la sat și oraș — cu toată varietatea lor, de tipuri, obiceiuri și concepții de viață — regizorul va construi un spectacol cu adevărat excepțional, strălucitor de vervă, culoare, ritm, cum rareori publicul bucureștean a avut ocazia să admire.

Desigur, textul bogat și sugestiv a oferit în primul rînd această posibilitate, dar fără înmănuncherea interpreților de înaltă calificare — Zofia Kucowna în mireasa, Maria Seroczynska în Marysia, Gustaw Lutkiewicz în nașul, Ianusz Bukowski, în Chochol, nebunul satului, și Adam Haunuskiewicz, în melancolicul și cinicul Poet, regia nu ar fi putut realiza o viziune scenică de atîta originalitate și sugestivitate în care se topesc într-un ritm îndrăcit elemente de folclor, de superstiții populare, de tot felul de tipuri, țărani, preoți, afaceriști, cîrciumari evrei, fete ahtiate după măritiș, doamne convenționale de la oraș, flăcăi plini de sănătate și vigoare — o lume întreagă, toată vie, toată plină de sevă — pe care regia o mînuiește cu o virtuozitate rar întîlnită.

Un spectacol de mare strălucire în care muzica de scenă a lui Serocki, scenografia lui Kilian și performanțele interpreților, toate magistral dirijate de bagheta regizorului Haunuskiewicz, au creat succesul de netăgăduit al teatrului oaspete varșovian.

★

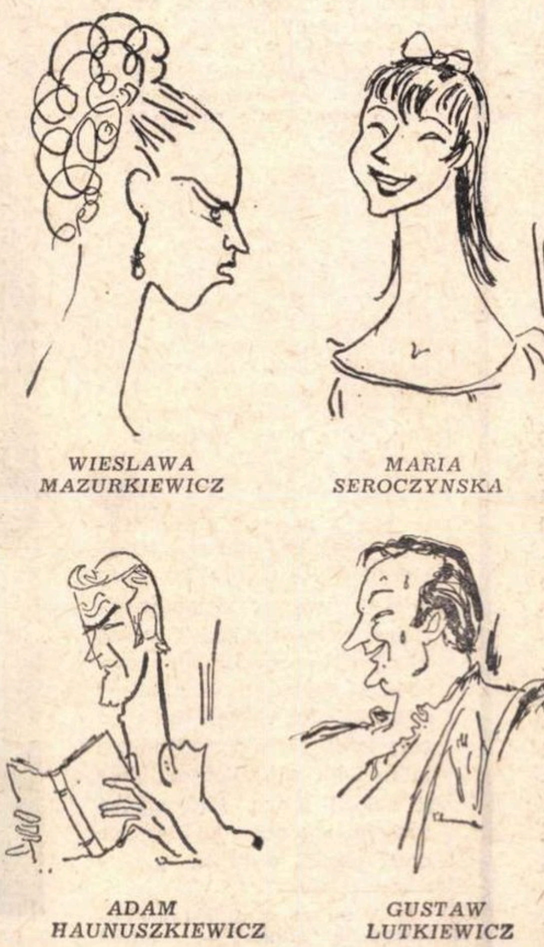
Sîntem totdeauna tentați cînd vedem **Don Juanul** lui Molière, pe de o parte să ne urcăm pînă la Burladorul lui Tirso de Molina, pe de alta, să coborîm la Byron, la Mozart, la Dumas-tatăl, la Musset, la Merimée... Personajul devenind legendar, și-a pierdut pînă și starea civilă literară. Bun prilej pentru regizori de a face apel la trăsăturile disparate și uneori direct contradictorii, în vederea creării unui erou cu atît mai straniu cu cît mai compozit. N-am putea spune că Don Juanul lui Adam Haunuszkiewicz este cel molièresc — după cum din lipsă de documentare precisă, anevoie am putea afirma contrariul. Este de-ajuns însă că ne-a interesat și că el a izbutit, teatralicește vorbind, să țină piept lui Sganarelle. (Toată lumea știe că în „Don Juan", valetul joacă rolul principal!) Să ne grăbim să spunem totuși că actorul are fizicul rolului și că el a ascultat cu fidelitate indicațiile regizorale; pentru anumite feluri de a fi, întîlnirea directorului de scenă cu interpretul, în aceeași ființă fizică, nu este decît o dificultate în plus.

Montarea piesei, inovațiile de scenariu, muzica de scenă și scenografia, uneori ne-au surprins, alteori ne-au încîntat. Există un stil de joc al trupei, o predilecție pentru o anume teatralitate exterioară, o înclinație marcată pentru efectele tari, pentru violențele de gest sau de culoare. Dar toate astea au un parfum cerebral, chiar dacă scopul lor este de a stîrni senzualitatea. Știm, Don Juan este în speță, moștenitorul libertinilor, și văr de teatru cu Tartuffe, și cu Alcest. Dar tocmai aceste eredități și aceste înrudiri l-au îndrituit poate la o prezență artistică, în măsură să depășească peripețiile curente, ale intrigii. Soluția fericită a episodului final cu statuia Comandorului — ar fi ușurat poate obligația interpretului principal de a se înălța și de a coborî dincolo de ingenioase „trouvaille"-uri.

Gustaw Lutkiewicz a fost un Sganarelle volubil și plin de umor, ca și **Marius Dmochowski** de altfel în scena lui Dimanche. Un clasic „père noble" a fost **Seweryn Butrym** în Don Luis și un savuros Pierre „țăranul" **Eugenius Robaczewski.** Multă distincție în înfățișare a avut **Wieslawa Mazurkiewicz** în rolul Elvirei. **Maria Seroczynska** a jucat cu brio rolul Charlottei, iar **Alicja Migulanka** a secondat-o fericit în Margareta. Detașînd pe **Sylvester Pawlowski** — foarte reușit Comandor — să notăm toate celelalte contribuții **Edmund Karwanski, Alexander Piotrowski, Czeslaw Iaroszynski, Tadeus Czehowski, Marek Wyciechiwski, Janusz Bukowski...**

Spectacolul este unul de ansamblu, dacă nu totdeauna în sensul unei perfecții artistice, rareori fără originalitate a unor creații de amănunt cu aparență spontană.

N. CARANDINO



WIESLAWA MAZURKIEWICZ

MARIA SEROCZYNSKA

ADAM HAUNUSZKIEWICZ

GUSTAW LUTKIEWICZ

Văzuți de SILVAN

plastică

ORIGINALITATE ȘI INFLUENȚĂ ÎN ARTELE PLASTICE

Problema originalității a început să se pună cu insistență la noi, în arta contemporană, din clipa cînd s-au făcut simțite felurite influențe, adesea precis identificabile, în operele unuia sau altuia dintre artiștii noștri plastici. Unii critici au rostit chiar cuvîntul „mimare" sau „pastișare", iar problema originalității, a personalității în accepțiunea ei curentă, a fost ridicată în directă opoziție cu aceea a procesului de influență. Nu ne propunem, desigur, să intrăm aici în adîncimea datelor. Ținta noastră e mult mai modestă: voim să proiectăm atenția asupra anumitor laturi ale fenomenului, discutîndu-le în lumina unor interpretări ce ni se par cît mai apropiate de adevăr.

De fapt, influența nu este dușmana originalității; nici chiar atunci cînd o poți denunța cu totală precizie. Nimeni nu ignoră prezența lui Rafael, Giorgione, sau Goya în anumite tablouri ale lui Manet, după cum sînt arhicunoscute sursele de influență, de la elini la popoarele negrilor și de la Cézanne la Lautrec, sau de la Velasquez la Ingres, în mult discutata și totuși foarte originala operă a lui Picasso. Nu influența minează originalitatea unui artist, ci slăbiciunea capacității sale creatoare, insuficiența forței sale inventive. Firește că această slăbiciune nu poate fi atribuită efectului vreunei influențe. O influență devine supărătoare prin caracterul ei subordonator, numai acolo unde se conjugă cu lipsa de personalitate, sau cu prea puțina personalitate. Dar chiar și atunci putem fi în prezența unui simplu fenomen trecător, inerent unei faze oarecare din evoluția artistului.

Chiar și sub aspectele ei cele mai răsturnătoare de tradiție, o operă de artă rămîne — cînd e raportată la trecut — produsul unui proces de continuitate. Nu există niciodată o rupere totală, de orice fel de tradiție. Întotdeauna se preia ceva : dacă nu în tehnică, în viziune, dacă nu în viziune, în procedeu, dacă nu în procedeu, în subiect sau temă și așa mai departe. Influența nu este în fond decît o cărăușie de idei, indispensabilă dezvoltării originalității. E un suport primar de sugestii, necesar oricărui punct de plecare spre inedit. Ceea ce contează este proporția. *Cît* din ceea ce este strict personal se confruntă cu ceea ce aparține altuia. Dar aceasta nu este o problemă de influență, ci de raport între două forțe creatoare, *dacă* și *acolo* unde ele există.

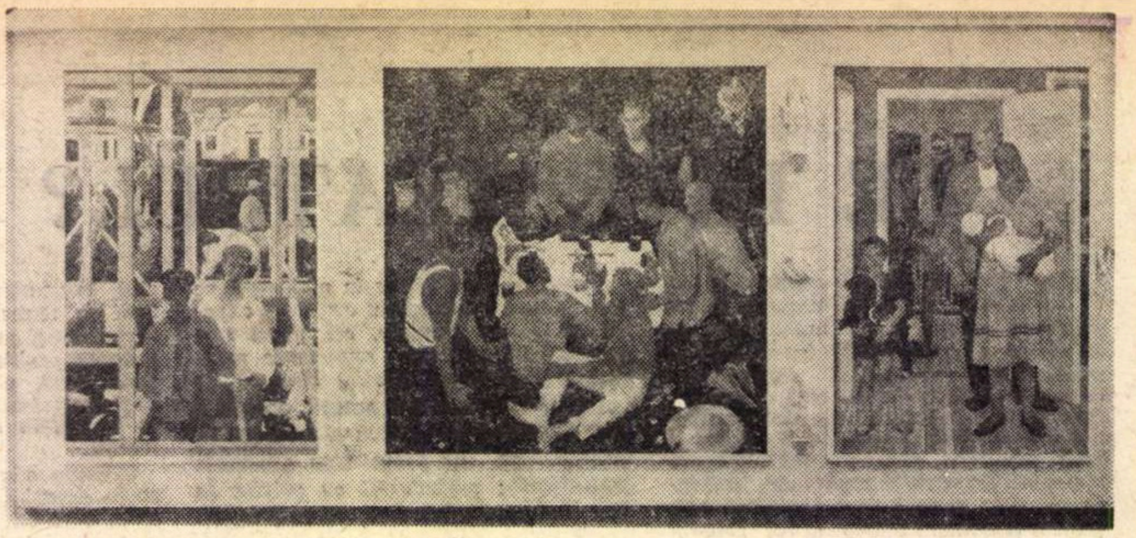
Poate contesta cineva coeficientul de originalitate, limpede evidențiabil, în opera lui Grigorescu, Andreescu, Luchian ? Și totuși primii nu pot fi imaginați în afara Barbizonului și impresionismului, după cum ultimul nu poate fi rupt de impresionism, post-impresionism și jugendstil. Mai mult încă: există în perioada de formație a lui Luchian o etapă care îl subordonează total lui Grigorescu. A putut constitui aceasta o dovadă pentru afirmarea unei lipse de originalitate a ceea ce înseamnă, luat în întregul său, Luchian? Poate considera cineva că influența lui Grigorescu asupra lui Luchian a fost nefastă, strivitoare de personalitate ? Același lucru rămîne valabil pentru Petrașcu. Imboldul declanșator de originalitate, agentul care o face să izbucnească la suprafață atunci cînd substanța există, rămîne imprevizibil.

Originalitatea nu se afirmă acolo unde influența încetează, ci acolo unde influența a fost asimilată, prelucrată, într-un cuvînt: *depășită*. A nesocoti dialectica acestui proces înseamnă a nesocoti înseși legile creației. Iată de ce este foarte imprudent, dacă nu chiar periculos, să se vorbească de mimare și pastișare, mai ales cînd e vorba de tineri în plină formare, exceptînd cazurile cînd poate fi demonstrată o voință de imitare flagrantă, conștientă și calculată, supusă unui scop incorect. O asemenea situație n-ar afecta însă problema originalității, ci pe aceea a probității morale. Ceea ce ne interesează pe noi acum și aici este numai raportul dintre originalitate și influență, ca factori care se condiționează reciproc pe parcursul unei evoluții.

Legenda pretinde că Tizian, întrebat cînd se poate spune despre un pictor că este original, ar fi răspuns : „Atunci cînd pictînd cum pictează toată lumea, nu seamănă totuși cu nimeni !". Mit sau fapt real, aici se ascunde un adevăr : originalitatea creatoare compune cu datele comunului, nu ale extravaganței. Surpriza trebuie să purceadă în primul rînd din *mod*, nu din *material*. Oricît ar putea să pară de ciudat — și numai puținătatea spațiului ne împiedică să facem demonstrația aici, dar aceasta rămîne deopotrivă de valabil pentru artiști ca Dali sau Picasso, pictori despre care s-ar putea spune că sînt profund originali prin modul cum au „abuzat" de tradiție. Tradiția însă nu este altceva decît forma cea mai clasică, mai unanim acceptată și omologată a influenței, socotind această influență ca pe rezultatul unei îndelungi acumulări, în timp, de certitudine și experiență.

Tot ceea ce am arătat pînă acum nu este menit să nege necesitatea receptării critice a influențelor, nici să considere inutilă, în anumite cazuri, stăvilirea lor. Există influențe care pot deruta un artist, deviindu-l de la o cale de dezvoltare proprie și firească și întîrziindu-l astfel în afirmarea originalității, sau împiedicîndu-i chiar împlinirea. Dar un asemenea fenomen este posibil numai atunci cînd un artist este victima unei gîndiri confuze, cînd conștiința lui a căzut în eroare, ceea ce revine la a afirma că de fapt nu influența este factorul nociv, ci condițiile în care s-a exercitat. Elucidarea acestor condiții în conștiința artistului, cu ajutorul criticii, ni se pare singura modalitate eficientă de intervenție în procesul condiționării reciproce dintre originalitate și influență.

Radu BOGDAN



DMITRI JILINSKI — PE NOILE PĂMÎNTURI

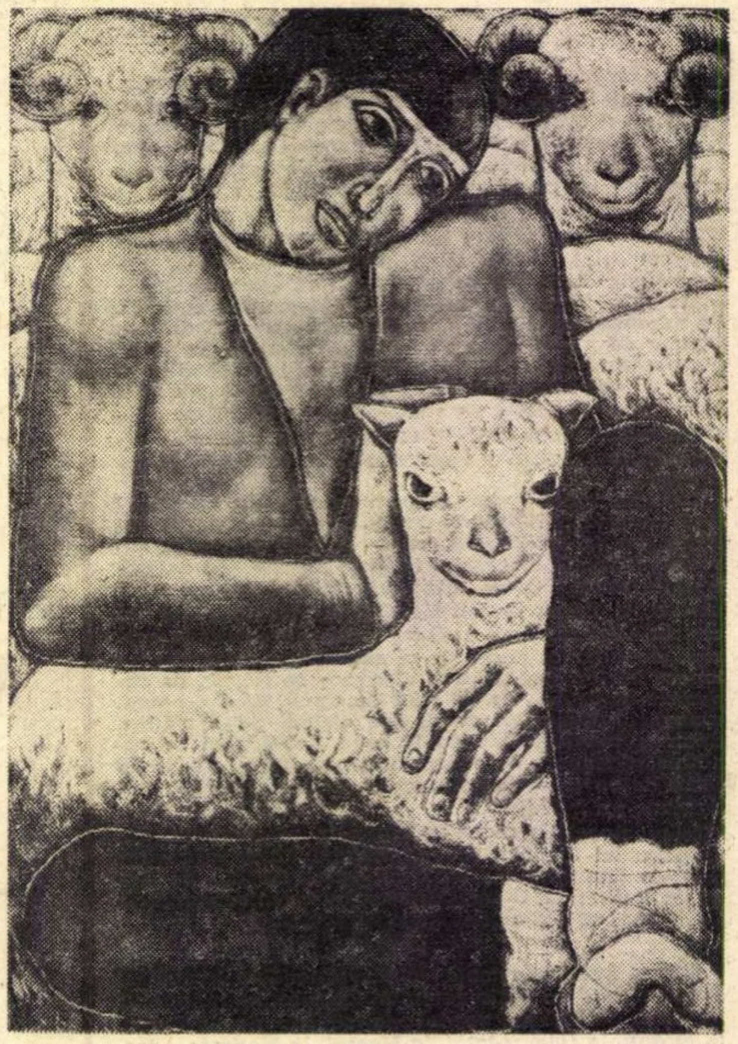
Expoziția de pictură sovietică

Unitatea picturii din expoziția sovietică e întemeiată ideologic. Stilistic, ea înmănunchează mai multe albii distincte de tradiții populare, valorificate înnoitor. Sfera unității de ideal implică desigur consecințe formale care s-au constituit, prin consecvență, în caractere stilistice. Cel mai stabil element stilistic e o anume factură de obiectivitate a imaginii, ivită direct din concepția estetică de tip exhaustiv, care-și asumă sarcini etice, sociologice, psihologice. Stilistic, rezultă un „finit"* al imaginii, la antipodul ambiguității sugestiei. Tonul certitudinii, stare de spirit a picturii clasice se extinde și la motivul inefabil, unde are efect de penetranță sporită. Într-un portret liric cum e „Fata în mov" de Valeriu Vatenin, disciplina finitului clasicizează „morbidezza" viziunii ; prinse în gheața preciziei obiective, faldurii stilizați ai rochiei, mișcarea petalelor fanate, norul albăstrui de pe mîini și frunte confirmă o grație de amintire „Jugendstil". A picta în spirit clasic cu sensibilitate modernă, pare o experiență specifică a etapei ilustrate prin lucrările de aici. Din atare voință se ivesc, evident, compozițiile cu nuduri de Ghenadi Mîznikov, cu acea solemnitate a senzorialului, sau tripticul „Pe noile pămînturi", la care se cuvine a privi atent. Fiindcă, în contextul formal al acestui obiect, maniera obiectivității fotografice instaurează ostentativ o cumințenie ca din arta primitivă a dinastiei lui Cranach, unde verismul n-are sensul obedienței naturaliste, ci sensul exaltării realului. Astfel, obiect de cult, concretul e halucinant. Tabloul „Tadjikistan — zi de sărbătoare", pictat de V. Colombiev în registrul unui fovism rustic de stepă în care om și culoare sînt inflexiuni ale melodiei solare, coboară din dinastia lui Sarian. În două compoziții de viziune rustic-naivă, Gemal Huțișvili rafinează „sintetist" caractere de artă populară, stilizînd țesutul dens și cloazonat al suprafeței, tonalitatea auster-intensă, ritmul hieratic. În imaginea satului pescăresc, alt autor filtrează amintirea lui Chagall, plutirea între voluptatea materiei și emanațiile ei poetice ; mitul locului se constituie pe cale stilistică, din aptitudinea la inefabil a liniilor ondulate și culorii grave, fără aparat descriptiv (dacă uităm cele două păsări, didactice puncte pe i în metafora vizuală a peștilor proiectați pe cer). În ample compoziții care coboară din tradiția picturii de gen și de istorie, precum și în peisajele pătrunse, tot tradițional, de sentimentul vastității mai mult decît de senzația spațiului imediat, generațiile actuale au introdus conștiința convenției explicite : fundalul cu funcție vădit scenografică, articulat cu un prim plan realist (cum e în „Grevă" de Mîznikov sau „Muzicieni din Daghestan" de Vl. Rojnev), perspectiva de „zbor" care provoacă raccourciuri verticale violent subliniate („Constructorii" de Igor Pekur, „Deasupra Voslanului" de I. Popov), contrastul dintre elemente veriste și elemente stilizate, sînt semnele unei atitudini stilistice care sporesc, prin ecou semantic, mesajul literar al temei.

În gravură, atitudinea clasicului aplicat libertăților moderne de fantezie este mai ferm statuată grație unei tehnici care cultivă perfecțiunea mecanică, atît de potrivită gustului pentru „finit". Aceste caractere conjugate, determină în ciclul „Circul" de Smohin, o descriere a dinamismului în maniera statică a instantaneului, obținută prin traseul închis al conturului, prin valorații pedante, prin egalitatea și absența spontaneității din întreaga suprafață a imaginii. Insolitul întîlnirii de static și dinamic, scena cu două femei și capră are, poate involuntar, efectul unei viziuni simbolice, de insinuantă ambiguitate. În „Catedrala" gravată de Gribavicius, zona irealului se suprapune metodic lumii sensibile ; ingenioasa reverberație geometrică a arhitecturii difuzată în spațiu, traduce imaginea unei muzici de orgă.

Aceste indicii de evoluție a unei tradiții care părea că și-a fixat de mult coordonatele, constituie elementele de interes și satisfacție în expoziție, chiar dacă ansamblul avea intenția să se definească mai curînd prin spectaculosul scenelor de gen enorme și abundent colorate.

Anca ARGHIR



GEMAL HUȚIȘVILI — CIOBAN

---

*) A nu se confunda cu noțiunea de „finisaj" — normă artizanală, de perfecțiune tehnică.

Expoziții

Andrew Stasik

După cum s-a văzut, de altfel, și la expoziția de grafică americană, prezentată în 1964 la Dalles, peste ocean se dă o mare importanță gravurii, nu numai celorlalte tehnici ale graficii. Ne amintim cum John Ross, cunoscutul pictor și gravor, președintele Societății artiștilor graficieni din S.U.A., lucra în fața publicului, chiar în incinta expoziției, demonstrînd diferite tehnici — de la gravura metalică în relief la colografie și serigrafie — pe atunci mai puțin practicate. Peste un an, John Ross a deschis la New York o expoziție în care nu puține erau imaginile inspirate de peisajele și fabricile românești — de la **Combinatul din Borzești** și **Rafinăria din Ploiești** la **Zidurile Tomisului** și **Cîmpiile Transilvaniei.** Folosea în gravurile acestea, elemente sintetice deosebit de sugestive și cu un plăcut aspect decorativ. Prefera o liniatură fină, o construcție cu variate umbre și lumini, ce poetizau imaginea.

I-am văzut atelierul și casa din Englewood, New Jersey, unde avea și o colecție de obiecte de artă populară românească. Tot cu prilejul călătoriei în S.U.A. pentru prezentarea expoziției Țuculescu și pentru rostirea unor conferințe în mai multe centre universitare, am vizitat, la New York, **Centrul Pratt pentru gravură contemporană,** unde este co-președinte Andrew Stasik. Acesta aflase de la prietenul său John Ross că avem o dezvoltată mișcare în grafică. Cum intenționa, încă de mai multă vreme, să publice un amplu volum consacrat gravurii europene Andrew Stasik și-a manifestat dorința de a vizita țările continentului nostru. A fost la noi în timpul verii, cercetînd cu viu interes și adesea cu admirație atît vechile gravuri populare cît și creațiile gravorilor contemporani. Cartea plănuită se află în pregătire și ea va cuprinde două capitole despre gravurile vechi și noi românești, însoțite de numeroase reproduceri. De asemenea, Andrew Stasik a invitat o seamă de gravori români să expună la New York.

Expoziția deschisă la galeriile Onești, după ce a fost prezentată în Polonia și în alte țări, înfățișează personalitatea artistică a co-președintelui Centrului de Gravură a faimosului Institut de arte plastice Pratt. La numitul centru, dedicat numai gravurii, am văzut zeci de artiști care vin să lucreze, avînd la îndemînă studiouri și tot felul de mașini și unelte.

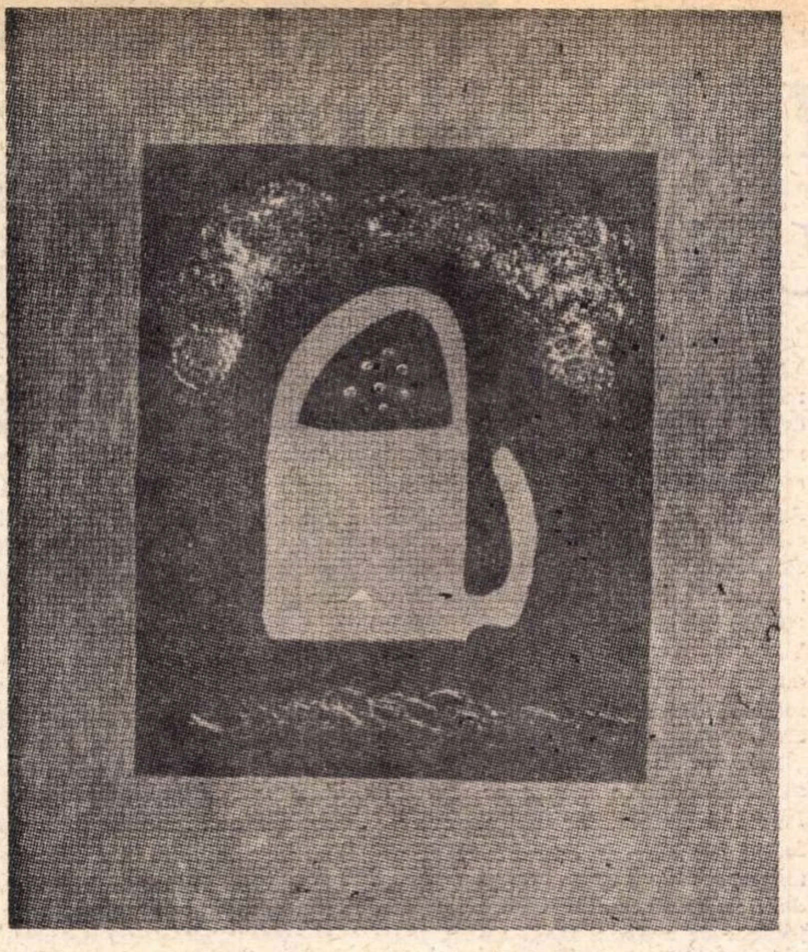
În majoritatea lucrărilor sale Stasik folosește tehnica litografiei combinată cu serigrafia, iar uneori gravura în metal. Multe din gravuri sînt caracterizate de un colorit puternic, intens, fără tranziții. Imaginile sale sînt sintetice, reduse la cîteva construcții liniare, inundate de culoare. Formele, cînd de-o geomerie riguroasă, cînd avînd contururi mai capricioase, au forță de sugestie și cîștigă pe măsură ce sînt contemplate, solicitînd colaborarea privitorului, a imaginației și simțămîntului său poetic.

În spațiul vast al imaginilor sale, înscrise fie in pătrate, fie în cercuri sau dreptunghiuri — amintind, într-o măsură de prim-planurile filmului, Andrew Stasik evocă peisaje fabuloase prin contrastul dintre cer și pămînt, dintre nori și pajiști, prin căsuțe răsărind stinghere în plină lumină sau dintr-un fond verde sugerînd plinătatea vegetației. Alteori, simple obiecte capătă o însemnătate estetică, asemeni celor din naturile statice, fiind individualizate și am zice, devenind personaje ale vieții cotidiene. Cîmpii, pajiști, case — adesea evocate în ciclul văratec — au discrete calități poetice, pe cînd alte forme posedă o ambiguitate, ce se cere descifrată, fiind expresii indirecte ori simbolice. Fineții liniaturii, simplității ei spontane îi răspund uneori tonalității de mare gingășie, alteori, intensitatea coloritului nenuanțat dramatizează imaginea.

Ar fi interesant de urmărit în compoziția lui Stasik alternarea coloritului forte cu desenul delicat și invers, obținîndu-se efecte stenice, optimiste, în pofida aparentei simplități.

Este vorba, în fond, de o artă de sinteză, bazată pe un rafinat meșteșug și o gîndire poetică, de un stil propriu. Nevoia de culoare, de lirism — chiar dacă reținut — se manifestă peste rigoarea geometriei sau abstracțiunilor și poate că, în felul acesta, asistăm nu numai la o compensație între poezie și tehnică, ci chiar la o mărturie a progreselor gravurii, a evoluției litografiei și serigrafiei spre picturalitate.

Petru COMARNESCU



ANDREW STASIK — COMPOZIȚIE

Scenografia poloneză

Dan Nemțeanu

Decorul e arhitectură fabulată. Funcția lui se manifestă înainte și eventual independent de actor. (se poate concepe un teatru eliptic de actor, o pantomimă a obiectelor, spațiului, luminii, așa cum s-a făcut un teatru fără decor). Virtual, scenografia e artă cinetică, un limbaj al motricității implicate sau desfășurate. De aceea mi s-au părut în primul rînd interesante, în expoziția poloneză, cadrele scenografice în care se realizează această virtualitate: cadrul gîndit nu ca receptacol al deplasărilor actorului, ci ca încarnare a ritmurilor propuse de text și regie. Precizez: există un decor care creează senzația spațiului (obiect al conștiinței) și un decor care vizează culoarea locală (obiect al lumii exterioare). Primul e sintetic și solicită imaginația activă, al doilea e descriptiv și solicită adeziunea simpatetică. Primul inspiră procedee de multiplicare optică a spațiului, celălalt produce modurile pitorești și veriste, scenografia „cu stare civilă". Primul stimulează asociațiile sensibile, ideația și prelungirea sensului dramatic; celălalt înlesnește senzația de veridic și secondează iluzionismul dramaturgic, substituirea între fictiv și real. Andrzej Cybulski, multiplică spațiul scenei la „Crimă și, pedeapsă", A. Stoplka sugerează în „Moartea guvernatorului" un spațiu semnalizat prin umbra și lumina proiectată pe podium, la „Cîmpul gol" se exagerează succesiunea planurilor, într-un fel de raccourci luministic, etc.

Cel mai frecvent e modul intermediar (sau, în cazuri optime, sintetic) al decorului simbolic: conștiința spațiului și sentimentul locului se asociază, soluțiile plastice îmbină limbajul ritmului cu limbajul lucrurilor elocvente. În „Moartea lui Danton", W. Lange realizează un spațiu logic descriptiv, al acțiunii și totodată cultivă senzația de obturare, de perspectivă amputată, a închisorii; la „Procesul", W. Slecinski evocă mediul kafkian prin însăși organizarea plastică a spațiului scenic.

Cu diorame și reflectoare, recuperăm în plan cîte ceva din realitatea sălii de teatru, expoziția de scenografie poloneză se cere privită profesionist — de ochiul omului de teatru și al spectatorului.

DAN NEMȚEANU însă expune, ca artist plastic, pictură de teatru și, reciproc, desene de scenograf (tipic teatrale, așa cum desenele de sculptor sînt tipic spațiale).

Comportarea lui scenografică e una lirică mai mult decît constructivă, artistică mai mult decît inginerească. Abordează tema sub criteriul locului (categorie psihologică) înainte de criteriul spațiului (categorie mentală). Procedează emoțional, printr-o tehnică a persuasiunii, cu unelte de culoare și materie, cu expresie de gest picturală și pată cromatică. Proiectul pentru „Tigrul", cel pentru „O casă onorabilă" sînt peisaje romantice, cu aerul „locului unde se poate întîmpla ceva". Fundalul la „Rinocerii" e un peisaj al ruinei, are materia brumoasă a haosului și ritmului alarmant al prăbușirii.

După ce acceptă sarcina funcțional-sociologică (a evoca ambianța caracteristică indicată de text), Dan Nemțeanu adaugă un discret expresionism în atmosferă, un freamăt al vizualului, o tensiune materializată, încorporată în recuzită și lumină. Avînd asupra lucrurilor un impact senzorial, de pictor, el imprimă în compoziția scenografică un apel tactil, insinuează simbioza om-obiect. În „Patima de sub ulmi", rusticul, naturalul, de fapt, există ca sugestie a lemnului, exprimînd datul frust, barbar, elementar din dramă. Chiar în proiectul pronunțat arhitectonic pentru „Sfîntul", geometricul e tratat senzorial, ca structură materială a cadrului, volumetria sugerează substanță și nu dimensiune.

În lipsa impulsului liric, imaginea scenografică devine strict corectă, de un efect metodic sau fastidios, cum e aparent-fantezistul joc de umbre chinezești în „Secretul lui Marco Polo" — sau animația spectacolului pentru televiziune.

Desenele confirmă propensiunea expresionistă pentru reprezentarea senzorială a impulsului dramatic. În „Craii de Curtea Veche" laviul ilustrează crepuscularul, în „Domnișoara Hus", imaginea multiplă, frenezia. Chiar și schițele pariziene ilustrează ceva (depășind instantaneul): conceptul de „Paris", transformat în percepția unor imagini care confirmă clișeele literare tip Carco.

De altfel, tehnica de grafician a autorului e una de diletant abil, solicitînd efecte mecanice de sensibilitate ale peniței „Graphos", ori caligrafia apăsată ca în „Ciocoii vechi și noi", dar neștiind să implice sensul și percepția în formă, necunoscînd nașterea din sine a liniei-imagine.

A. A.

În atelier cu OCTAV GRIGORESCU

Participarea la bienala de la Veneția, cîteva luni de studiu în Italia cu credința timpului binecuvîntat, o apropiată expoziție la Budapesta, de fapt, reluarea selecției românești de la Veneția într-o sală budapestană, probabil o expoziție personală în ianuarie la Torino. Timpul împărțit cu grijă și îngrijorare între șevalet, clasa de grafică de la institut ș.a.m.d.

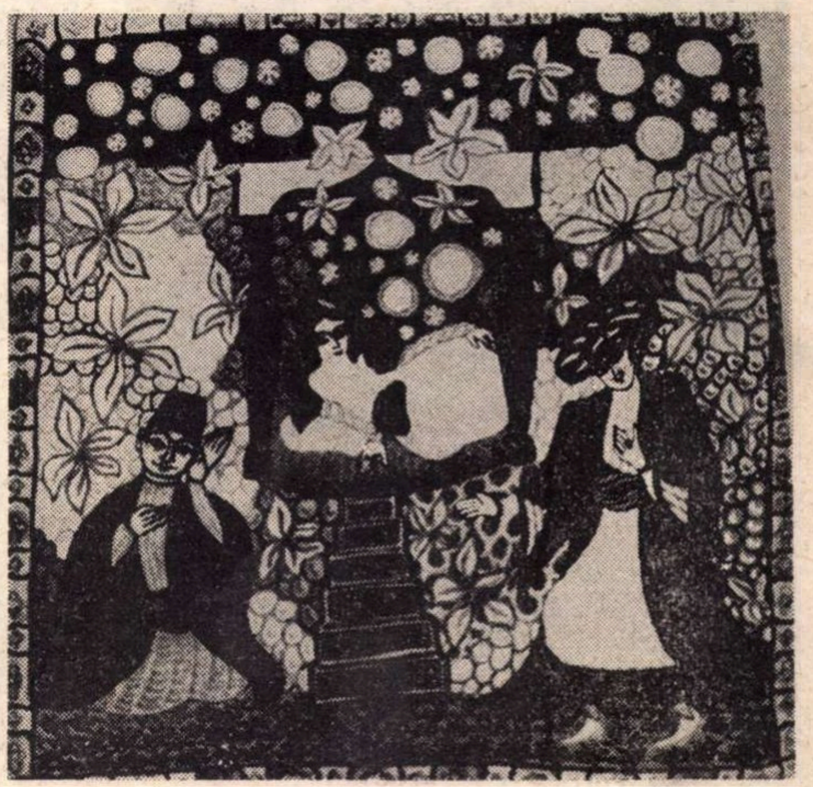
Dimineață de octombrie în atelierul de pe Aleea Pangrati.

Opt sau zece planșe întinse în mijlocul atelierului, tonuri de o placiditate minerală care se recompun încă spre o stingere violentă. Să judeci un lucru pe care l-ai făcut fiind deplin încredințat de necesitatea lui. Nu atît să alegi cu siguranță, cît să eviți îndoielile viitoare.

„Mă preocupă serios un singur gînd. Eram convins de faptul că sînt destul de aproape de forma potrivită firii și posibilităților mele. În muzeele Italiei am avut revelația tabloului ca un fapt de culoare dominantă, culoarea de excepție care obligă memoria și o interesează unic. Vorbesc de tablouri fiindcă îmi socotesc planșele picturi și nu grafică. Cum se poate observa tehnica e combinată: tuș, acuarelă, guașe. Adesea hîrtia trebuie rasă sau preparată pe parcurs. Altfel ar trebui să numim pictură tot ce este ulei pe pînză, să socotim drept criteriu de fond materialul".

Are un fel destul de curios de a fi rezervat. Intru în atelier convins că voi ști să ascult mărturisiri și idei. Observ la plecare ce mult am vorbit. Am notat doar două-trei cuvinte. Din expoziții încercasem să-mi imaginez cîteva ambianțe. Situație paradoxală. În atelier anticipez emoția din fața panoului de expoziție, iar în fața planșelor expuse am nostalgia locului de lucru.

Traian OCTAVIAN



DAN NEMȚEANU — ILUSTRAȚIE LA „CIOCOII VECHI ȘI NOI" ambianțe

FÎNTÎNILE BUCUREŞTILOR

Intrind pe poarta dinspre miazănoapte a Bucureştilor, pe unde pătrund călătorii văzduhului și cei veniți cu drumul de fier din întinsul uscat al Bărăganului, te întîmpină pînza unui ecran diafan urzit din mii de fire subțiri de apă, deasupra căruia plutește un abur schimbător la adierile vîntului. Verdeața și lacurile din stînga, casa românească a Minovicilor în dreapta, alcătuiesc cadrul uneia din cele mai iubite fîntîni bucureștene purtînd numele Mioriței. Este ca o introducere sintetică în orizontul bucureștean, care se oferă ca o oază de senin, de apă și de vegetație. Un timp copacii te mai însoțesc, chiar pînă aproape de inima orașului, dar apa se face nevăzută și nici un miraj nu o mai reînvie. O mare promisiune, admirabil gîndită acum trei decenii, încoronînd o seculară tradiție, a rămas, din greșeala noastră, neîmplinită.

Prin așezarea sa într-un tărîm de pămînt și de ape, aci îngemănate, aci despletite, șerpuind între ostroave, ascunse de poala codrului des și negru venind pînă la malul bălților tivite cu păpurișuri, tăinuind străvechi așezări mînăstirești și cetăți mistuite în negura timpului, Bucureștii au avut din totdeauna vocația grădinilor și a fîntînilor. Pînă azi dăinuie numele unor străzi ca Puțu cu Plopi, Puțu cu Apă Rece, Între Izvoare, Izvor. În secolul al XVIII-lea cișmelele și fîntînile marcau fiecare mahala, iar în grădinile cu vaste perspective se înălțau chioșcuri elegante, de un fast oriental.

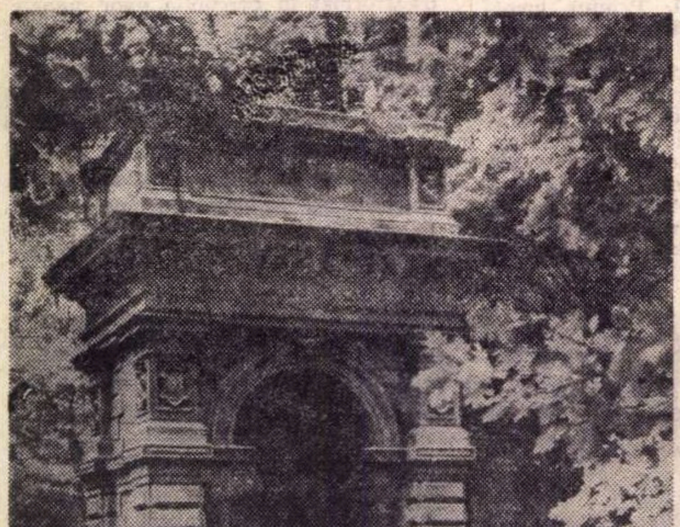
Facerea unei fîntîni, captarea unui izvor, s-a perpetuat ca o tradiție gospodărească pînă tîrziu în secolul al XX-lea. Izolate mărturii stăruie încă, dar puțini sînt bucureștenii care le mai cunosc ; unele dintre ele nu mai pot fi recunoscute pentru că din izvor au devenit cu timpul un fel de ciudate monumente de piatră sau marmură, socotite fără noimă de către trecători. Așa este fîntîna înghesuită de spatele clădirii informe a Operetei, așa este fîntîna de inspirație romantică dintr-un mic scuar de pe strada Dionisie Lupu, așa este fîntîna din strada Sfinții Voievozi căreia i-a dispărut havuzul etajat și a rămas doar ca o movilă incertă de ciment, așa este cea din Bariera Vergului.

Printre cele care și-au păstrat rostul, să amintim fîntîna Zodiacului de lîngă Parcul Libertății, iar dintre cele — foarte puține — noi, se cuvine să pomenim moderna fîntînă de pe bulevardul Republicii. Dacă la acestea adăugăm jocurile de apă din Piața Unirii, Piața Palatului, Piața Gării de Nord și de la Casa Centrală a Armatei, am epuizat aproape săraca listă a fîntînilor din Bucureștii de azi. Paradoxal, multe din proiectele prezentate cu prilejul diferitelor expoziții și concursuri de arhitectură utilizează din plin efectul oglinzilor de apă și al fîntînilor arteziene. Putem spune că aproape nimic din aceste bune intenții sau amăgitoare promisiuni de circumstanță nu s-au materializat. Străbateți enormele „microraioane“, ale Capitalei, plimbați-vă pe kilometricele magistrale și nu veți putea găsi nici un firicel de apă dirijat în scopuri arhitectonice. Întinderi de asfalt, supraîncălzite, paralelipipede monotone de beton, se succed în șiruri lungi, fără nici o cezură peisagistică, fără nici un accent înviorător. Chiar excepțiile sînt datorate mai mult accidentelor naturale, ca frumosul grupaj arhitectonic organizat în jurul ochiului de apă din preajma Circului de Stat. Nici măcar firava arteră acvatică a Dîmboviței nu este utilizată în realizările arhitecturale contemporane, cartierele prin care trece această „apă dulce“ a Bucureștilor fiind dintre cele mai neglijate. Contradicția enormă între oglinzile de apă naturală ale salbei de lacuri din jurul orașului și aparența secetoasă a cartierelor vechi și noi, sare în ochi și ar trebui să dea de gîndit edililor și arhitecților.

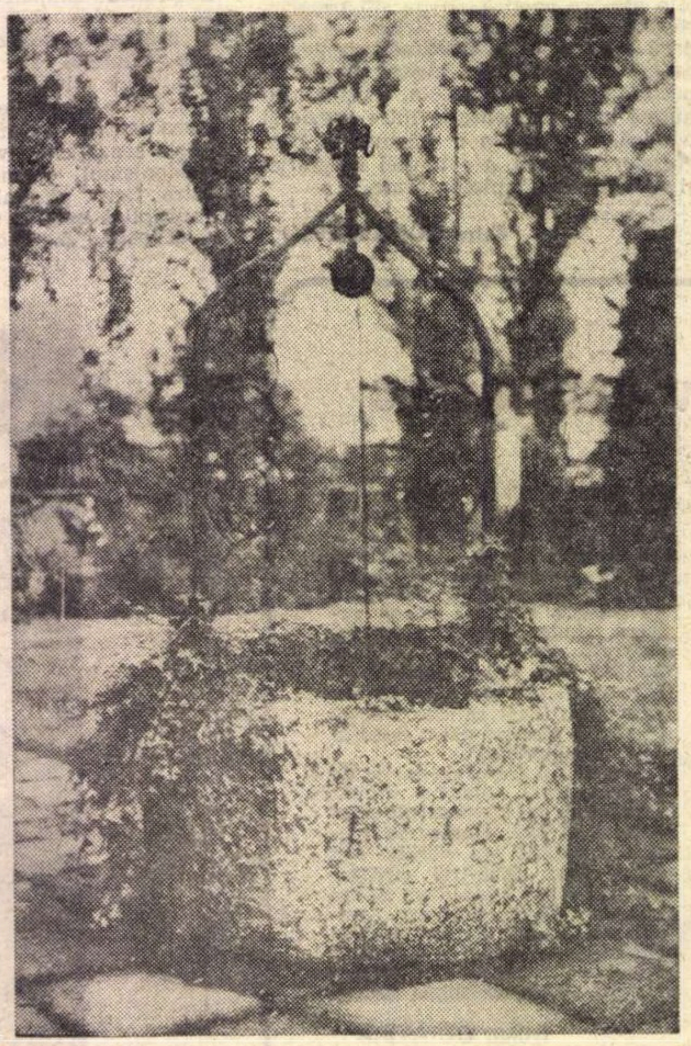
Cît despre fîntînile noi și mai ales despre efortul de a înfăptui ceva în această direcție nu se poate spune nimic. Un întins cîmp de desfășurare a fanteziei creatoare a arhitecților este azi totalmente pustiu. Sînt atîtea piețe în București, atîtea grădini, atîtea scuaruri, atîtea străzi și răspîntii, atîtea locuri virane ce vor rămîne cu siguranță așa încă multă vreme, gata să primească unda înviorătoare a apei, element arhitectonic de prim ordin în marea arhitectură modernă. Mai ales că prezența ei are virtutea de a înfrumuseța și distrage atenția de la certe nereușite cum este ansamblul precar de blocuri de locuințe din fața Academiei Militare a cărui sărăcie de concepție este trecută cu vederea grație dublului șir de „vaze“ acvatice. Trebuie însă să trecem de la faza actuală de folosire arhitectonică a apei, atît de săracă, sub forma jeturilor, la o fază în care gîndirea constructivă să prindă viață în monumente moderne, în acord cu ambianța urbană.

Fîntînile Bucureștilor, transpuse în muzică, nu ar putea sugera decît o melodie melancolică, cu aduceri aminte dintr-un sfîrșit de veac. Este tot ce poate fi mai opus tonului general al Capitalei noastre, pline de vioiciune, de elan creator. Să facem din fîntînile Bucureștilor de azi și de mîine, izvorul unei inspirații pline de tonurile majore ale victoriei, răspunzînd cu sunet de orgă nepieritorului susur al Mioriței.

Paul PETRESCU



FÎNTÎNA CANTACUZINO



FÎNTÎNA MINOVICI

Culorile orașului

Există pentru culoare, ca și pentru dimensiuni, un apriorism al locului. Între griul cretos de mucavale sfinte al bisericii din dealul Patriarhiei și cărămida veche, neatinsă de tencuieli și de var, a clopotniței sale, de sub care drumul coboară în pantă lung destinsă, se armonizează discret toate culorile Bucureștilor. Elegant fumurii pe blocuri cu alternanțe de sticlă, ca cele ale arhitectului Creangă, albe. prin care trece o fantomă de galben risipită îndată ca la casa cu nr. 16 de pe strada Poetului, galben gros, făcut să lupte cu vecinătatea frunzei de nuc, așa cum vedem pe zidurile lui Mincu de pe strada Verona colț cu Pitar Moș, un lut fin, palid, în parcul Filipescu, alb crud, mînăstiresc, țărănesc, mai pretutindeni și, acum, pastelul fraged, gîndit să răspundă sclipirilor mării, al noilor blocuri, se desfac și se recompun pe cîmpul ca și fără accidente pe care e clădit orașul, într-o lumină clară și împăcată, de stampă veche. Rugina vreunui acoperiș pune din loc în loc necesarul accent și arborii în sfere, în suluri, leagă zidurile, le ajută să urce spre cer, ori să coboare în trepte și se transformă toamna tîrziu, după emoragii de frunze, și iarna, în inumerabile statui negre.

Bucureștii au fost totdeauna celebri pentru vizitatorii săi prin mulțimea copacilor (Valéry Larbaud i-a evocat pe cei de pe Kiseleff) și e păcat cînd graba municipală îi înlătură din peisajul unde sînt la ei acasă. Baudelaire a izgonit din urbanistica lui onirică vegetalul neregulat, după cum se știe, înlocuindu-l însă cu scări, arcade, cataracte de cristal, coloane, naiade de piatră, fluvii căzînd în prăpastii diamantine, o neagră arhitectură irizată, iluminată nu de astre, ci de propria ei splendoare interioară. Neavînd de unde scoate naiadele, să ne păstrăm copacii.

Cei de lîngă actuala sală a Palatului fuseseră tot atît de esențiali acolo pe cît cei din piața Senatului, a căror dispariție a trebuit să fie recent deplînsă. Ei schițau o punte către biserica Krețulescu și ritmul de curbe imaginat alături, în piatră albă, al Galeriilor, de un arhitect dăruit, cu ochi ultrasensibil. Biserica și Galeriile Krețulescu fac, de altminteri, coloristic, dar în ton mai acid, potrivit cu ambianța, care e alta, o pereche similară bisericii Patriarhiei și clopotniței sale.

Aci, în dealul Patriarhiei, mica noastră Acropole, privind de pe terasa de lîngă Adunarea Națională (unde Lupoaica din piața Confederației ar sta mai bine decît lîngă vespasiana unde se află acum), dimineața cînd soarele nu s-a ridicat prea mult deasupra scundei balustrade, înțelegi că marea nu e departe și prezența noilor numeroase blocuri în culori de Mamaia și Eforie devine nu numai plauzibilă, ci și necesară. — deși chiar la Eforie și la Mamaia soarelui și mării li s-ar opune mai eficace și mai în spiritul locului un scut de var sau de piatră. Dar privind dimpotrivă, către grădina Botanică, a cărei respirație de cetaceu vegetal se presimte în depărtare, ești mai puțin încîntat să dai ochii cu galbenul inomabil îmbrăcînd în aer, ca o cămașă pusă la nimereală, pe întuneric, blocul dintre Operetă și Tribunal, dezagreabil oricum l-ai privi, fie coborînd Calea Victoriei, pe care n-o oprește cum ar fi fost normal dacă constructorul l-ar fi conceput ca o cortină dezvoltată pe orizontală, ci o risipește divergent, fără noimă, fie cătînd la el din dreptul stației de benzină, înainte de a intra pe strada Poetului. Și nici fisticul acoperind mai recent o parte din obrazul spitalului Brîncovenesc nu este mai reușit. Iar biserica de la capătul dinspre hale al Călărașilor pare, din acest punct de vedere, opera unui delir futurist, cu brîul ei albastru murdar și restul într-un ocru foarte la modă acum, care artificializează și cerul.

În virtutea apriorismului de care vorbeam, aerul, lumina, ploaia și celelalte vor corecta însă cu încetul aceste mărunte greșeli de interpretare a condițiilor noastre și pînă atunci ne rămîn oglinzile lacurilor, Dîmbovița uleioasă, fumegînd înalt primăvara, piața Palătului, care sub ploi repezi și tari se acoperă cu largi lanuri de crini, arțarii în coji subțiri, albăstrii, de pe Calea Dorobanților și din grădina Icoanei și să nu uităm masivul alb al caselor Bălăceanu, de pe Șerban Vodă, unde N. Filimon a ostenit, din martie 1862 pînă la începutul anului 1865, pe vremea marilor inundații. Restaurată, așa cum s-a făcut, exemplar, cu casa aproape vecină a lui Iancu Văcărescu, fosta clădire a Arhivelor ar putea deveni un centru de cultură, reintrînd în ritmul viu al orașului.

Radu PETRESCU

Moduri sincrone:

POEZIE și MUZICĂ

Poate că niciodată diferențele ori împletiturile undelor lirice între poezie și muzică n-au putut fi dezvăluite în întregime; poate că forțele centripete care conjugă subteran cele două moduri estetice n-au provocat nici cînd sinteza *lor deplină, menținînd doar o* sincronie existențială; *poate că cele două impulsiuni fundamentale, de facturi eteronomice, au totuși interferențe atît de puternice, încît aluziile emise adesea în forme poetice au la bază simbioze suficient de revelatorii. O clarificare, cît de sumară, a aspectelor acestei discuții ține incontestabil de reușita izolării celor două concepte distincte: muzică și poezie; apoi de precizarea sferei în care are loc mutația valorilor.*

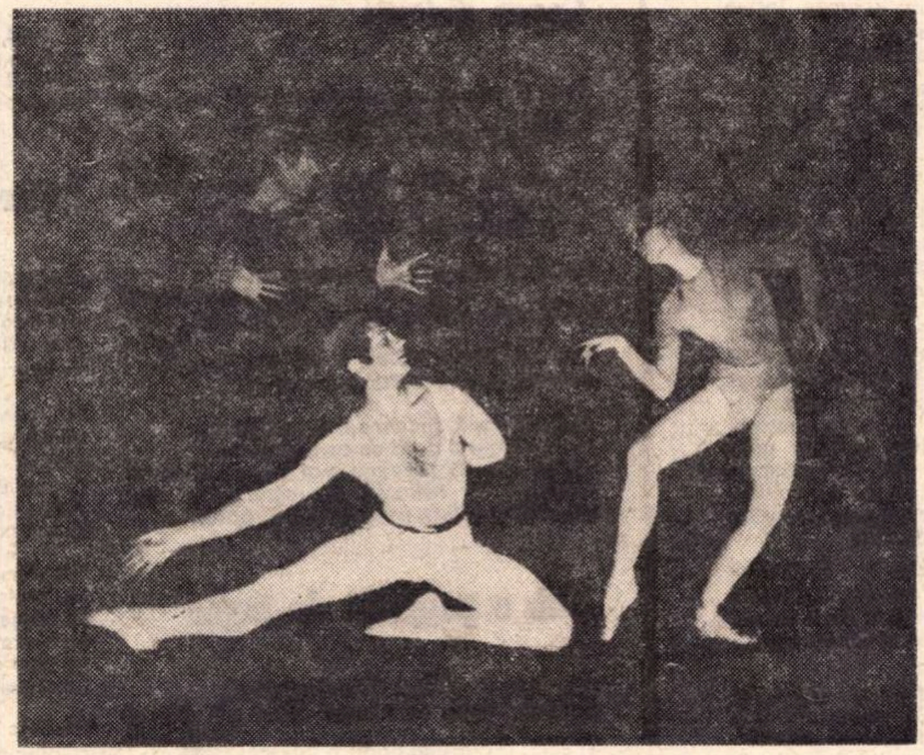
Muzica se naște din resurse sui generis, îmbrăcînd formule stilistice de expresie globală, neanecdotice, pure, supuse unor legi armonice proprii. Modul acesta de expresie, izolat de analiză și rațional, evoluînd într-un figurativ particular codificat, non-literar, sinonim contemplativității extatice, gratuității actelor sublimate și organizărilor estetizante, cum zic, proprietatea aceasta a muzicii s-ar părea a ridica un zid adînc, despărțind-o esențial de modul poetic. Și totuși, dincolo de aparențe, dincolo de natura singulară a expresiei celor două formule artistice, în ambele vorbește de atîtea ori un son *unic.*

Despre „poezia muzicii" *se pomenește de cele mai multe ori, cînd construcțiile de sunete își transgresează sensul lor pur (in abstracto), devenind picturale, pitorești (sensul de aici al poeticului fiind aproape identic cu cel atribuit unui anumit gen de pictură, poate romantică) și este pomenit iarăși, parcă special pentru a încurca lucrurile, atunci cînd se ascultă o muzică total abstractă, fără cele mai mici urme literaturizante ori plasticiste, dar care se poate cuprinde în ceea ce se numește obișnuit* calofonie. *În schimb, despre* „muzica poeziei“, *despre* „sonoritatea poetică“ *se amintește mult mai mult și poate tot la fel de arbitrar, cîteodată. Un vers muzical, se spune, e cel care cîntă prin silabe, vocale, care pulsează într-o ritmică ordonată, cu asonanțe și rime, cu timbruri și culori fonemice, emanînd, aparent, dintr-o „partitură" -subtext, nescrisă însă grafic muzical. Aceasta, credem noi, este cea mai justă folosire a comparației și ea s-ar putea circumscrie în sfera „microfoniilor“. Dar mai există și afirmația poeziei ca* „muzică de idei“, *sau* „poezie a stării muzicale“. *Preluînd, sau evoluînd către o tehnică formală mai labilă, poezia a dobîndit numeroase zone de comparație, tehnicilor formale muzicale. Poezia simbolistă a făcut în cîteva rînduri portdrapel din afinitățile sale cu muzica. Poezia, proza onirică, noul roman, toate literaturile de nuanțe subconștiente, ca de altfel cinematograful contemporan, chiar și o urmă de curente plastice se declară provenind ori țintind spre expresia muzicală. În linii generale, toate fenomenele artei abstracționiste par a-și demonstra relativitatea intraductibilității, a impresiilor elementare, perceptibile pe calea intuiției, prin note fundamentale muzicale. Sînt însă aceste arte muzicalizate? Este această poezie o „muzică de idei“? E foarte greu de spus. Există însă o tendință semnificativă pentru majoritatea lor, aceea a artei totale, a sintezelor dintre genuri, a întrepătrunderilor și unirii polivalente a particularităților. Spre aceasta se îndreaptă se pare arta modernă. Dacă muzica este fermentul care le coagulează, faptul se datorează cu siguranță esențelor sale simboliste, metaforice, puternic generatoare, ce se cer analizate și par obscure, iraționale.*

Poezia și muzica au o simbioză veche, poate un fond aprioric comun ce le stă la izvoare. Totdeauna cînd crizele de creștere ale muzicii au fost profunde și temerare s-a îndreptat cu repeziciune către poezie, cîntînd-o. Cînd temeritatea scădea, se separa, învăluindu-se în forme pure, strict instrumentale. Nu sîntem în măsură de a sezisa același lucru cu privire la poezie. Să fie însă această relativ recentă căutare a muzicii un semn al transformărilor calitative încercate și în poezie?

Versul cîntat dobîndește stări muzicale fundamentale, se îmbogățește în rezonanțe incantatorii. Se știe că unei „poezii muzicale“ cu rare excepții i s-a complinit o muzică reușită, cauza fiind probabil a unui superfluu. O statistică cu privire la nota sonoră a versurilor pe care s-au realizat muzici reușite, ar impune pe cele mai puțin „muzicalizate". Rezultanta, dacă ar fi exactă, ar putea să ne dezvăluie adevăratele, indescriptibilele afinități dintre cele două arte.

Iancu DUMITRESCU



CONCERT DE COARDE OPUS 3 DE ALBAN BERG.
COREGRAFIA: OLEG DANOVSCHI

„Vîrfuri“ ale artei interpretative

Cu cîtva timp în urmă, William Mann — criticul muzical de la „Times“ — mi se plîngea că viața concertistică londoneză a devenit atît de trepidantă încît n-o mai poate cuprinde din cauza serilor încărcate ale stagiunii. Și nu credeam că voi putea constata, atît de curînd, același lucru și la manifestările bucureștene — fapt care ne-ar putea apărea îmbucurător, indiferent de rațiunile organizatorice ale „simultaneității“. Din fericire însă, distanța dintre Ateneu și Sala Mică este destul de acceptabilă, iar pauza de concert ne-a permis să nu pierdem, măcar în parte, ambele manifestări ale unei seri de joi: Orchestra de cameră din Kiev, și „The Music Group of London“. Mai mult chiar: pe același traseu al unei străzi drepte ca firul de ață, în sala de concerte a Radioteleviziunii, un grup de valoroși interpreți români oferea — la aceleași ore — un prestigios program vocal-instrumental. Cine ar fi crezut oare, că după un **Concerto grosso** de Händel, sub bagheta lui Anton Șaroev, și după solo-ul clarinetistului Bernard Walton din **„Quatuor pour la fin du temps“** de Messiaen, un meloman grăbit mai poate surprinde, în aceeași seară, și un fragment din **Balada,** pentru bariton, cor și orchestră de Mihail Jora, în admirabila interpretare a lui Dan Iordănescu?

Dar, fiind o săptămînă de adevărate „vîrfuri“ ale artei interpretative, nu putem începe decît cu seara de **Trio**-uri beethoveniene, susținută de Ștefan și Valentin Gheorghiu în compania lui Radu Aldulescu. Prilej de rară desfătare, ca și de regăsire a acelor virtuți artistice care încrustează — de cîteva stagiuni încoace — adevărate sclipiri de nestemate în manifestările noastre camerale. Din păcate însă, prea puțini din soliștii noștri de frunte se dedică unor asemenea cicluri integrale, iar dacă menționăm (în afara celor trei muzicieni ai săptămînii trecute) serile oferite cu nobilă perseverență de către violonistul Mihai Constantinescu (sonatele de Bach, Händel sau Mozart, ca și recitalurile dedicate creației franceze de cameră), lista noastră s-ar încheia destul de curînd și cu destule spații albe.

Cu atît mai edificatoare a fost audiția aproape „comparativă“ a artei camerale în decurs de puține zile. Căldura unei viziuni mai curînd romantice (am spune, aceste Trio-uri concepute ca un adevărat **laborator** de idei innoitoare pentru gîndirea muzicală beethoveniană) a cuplului românesc, a oferit un interesant contrast iubitorilor genului, cu precizia aproape riguros de corectă a oaspeților englezi — și mă refer la **Trio op 11** pentru pian (David Parkhouse), clarinet (Bernard Walton) și violoncel (Eileen Croxford) de Beethoven. În plus, contactul cu piese inedite ale repertoriului britanic: **Cvintetul** de Hugo Wood (oaspete al Capitalei, și de care ne-am despărțit zilele trecute) ca și un **Trio** de Don Banks. Ceea ce am dori să subliniem în mod deosebit este felul judicios de alcătuire a programului; dacă ansamblul londonez ne-a condus, cu o remaracbilă diferențiere stilistică, de la Beethoven pînă la Messiaen, atunci oaspeții din Kiev ne-au oferit o admirabilă confruntare între austeritatea polifonică a **„Artei fugii“** și adevărata halucinație expresionistă a vigurosului **„Divertisment“** de Bartók. Pe parcurs, asemenea unei sinteze, **Partita** de M. Skorik, în care formele preclasice severe îmbracă un conținut lirico-dramatic de autentică contemporaneitate.

Deși este adevărat că pasionații teatrului muzical au cunoscut, și ei, „evenimentele“ lor (un spectacol cu „Trubadurul“, de pildă, într-o distribuție aleasă — precum și reîntîlnirea, în seara următoare, cu interpreți de frunte ai primei noastre scene lirice într-un concert al Orchestrei de Studio și corului Radioteleviziunii), săptămîna muzicală a stat totuși sub semnul genului de cameră. Și este cert că de data aceasta, iubitorii acestui gen au înregistrat o împlinire rareori întîlnită pentru gusturile și preferințele lor. Ar mai rămîne, poate, numai chestiunea ritmului și a periodicității programărilor în stagiune — dar aceasta a fost, este și va mai fi, probabil, obiectul unor discuții îndelungate.

Lucian GRIGOROVICI

---

ecranul mic

Dacă se întîmplă ca, în vreuna din seri, să nu ne tenteze micul ecran, dacă astfel, poate fără intenție inițială, rămînem „neinformați“, la sfîrșit, cînd ascultăm programul pentru a ne destăinui sau surprinde eventuale păreri de rău, senzația, pe care o încercăm, este aceea de ușurare și chiar de plăcere că am înfrînt, fie și întîmplător, fie și pentru scurtă vreme, miracolul curiozității și, în același timp, al speranței că televiziunea ne poate oferi imagini inegalabile, viziuni, știri prețioase. Fascinația de a viziona seară de seară programul televiziunii există, chiar dacă nu este provocată de programul emisiunilor.

Faptul că televiziunea noastră a oferit, fie în direct, fie înregistrată pe telerecording, o imagine atît de bogată în semnificații umane a Olimpiadei din Mexic, ne-a zmuls strigăte de entuziasm și satisfacție. Viața fantastică a televiziunii, importanța ei, faptul că, nimic nu o poate deocamdată egala sau înlocui, rapiditatea, promptitudinea cu care ne poate informa, meritul că ne procură senzația prezenței noastre nu numai prin reprezentanți ci, în unanimitate, la cele mai grave evenimente ale lumii, iată meritul formidabil pe care l-am acceptat, l-am recunoscut televiziunii două săptămîni, zi de zi.

Depășim, nu fără părere de rău, acest răstimp care ne-a hrănit, ne-a cultivat atît mîndria cît și gustul. În virtutea inerției, am putea spune, așteptăm cu atît mai firesc emisiuni excelente, totdeuna inspirate.

Ca o sugestie, ca o dorință, referitor la emisiunile consacrate liricii, nu putem înțelege din ce cauză poeții, care se perindă prin fața camerelor de luat vederi, sînt condamnați unui veșnic și jenant cenușiu înconjurător, ni se oferă chip, voce, poezie, și iar chip, voce, poezie...

N-ar fi posibil un perete pe care să circule imagini paralele semnificației pe care o are poezia, așa cum am văzut cîndva, de mult, servind poezia eminesciană? Trebuie oare să atragem atenția actorilor că poezia este un act de o gravitate căruia ființa lor, gestica, vocea nu-i fac față, nu pentru că ei n-au resurse, ci pentru că emisiunile se fac în pripă, neîngrijit, interesat, fără orgoliul de a fi o clipă în fața noastră capabili de sfințenia cîteodată adevărată a poeziilor?

Sugestia merge mai departe. Priceperea de a alege piesele cere timp și pasiune, cere suflet. Să precizăm că nu pot și nici nu li se poate cere poeților să-și citească, să-și recite bine poeziile. Poezia trebuie să împrumute ceva din taina vocii regelui Hamlet.

Remarcabilă ni s-a părut alegerea imaginilor la Festivalul de poezie, Mihai Eminescu — Iași, 1968. Unghiuri vii, cadre variate, o nebunie a luminilor în frunzele mișcate la Iași, în această toamnă, emoția reală a participanților surprinsă cu o emoție egală de către echipa care a filmat...

„Trepte spre viitor“ este numele unor ample reportaje lirice adresate tinerilor și care sînt cu adevărat la înălțimea așteptărilor. Se vede efortul, mișcarea în spațiu a mai multor inimi, se apreciază în special inteligența, știința de a surprinde realitatea, tocmai în punctele ei care ne pot vorbi, care pot deveni bunuri însușite profund de privitori...

Scurtele filme muzicale consacrate (sau adresate) soliștilor de muzică ușoară invitați în țara noastră, sînt foarte, foarte banale. Ai senzația, fie că aparatul de filmat îl fugărește pe solist, prin oraș, fie că acest aparat doarme cu ochii deschiși.

Reușita filmului este lăsată la voia inspirației interpretului care salvează, sau nu, pelicula de monotonie, în funcție de farmecul lui personal.

Atît — deocamdată! În viitor — vom reveni cu mai mare rigoare și atenție.

ARGUS

POȘTA REDACȚIEI

Coceanu Pompei: „Dacă am încălecat un Pegas adevărat sau numai un cal de pripas", — din poeziile trimise nu pare a fi vorba nici de unul, nici de celălalt. Deocamdată, printre cuvinte, o umbră de sentiment, asociat motivelor livrești, fără o structură inedită a elementelor. În „De toamnă" unde totul stătea mai la îndemînă cu poezia naturii și melancolia de totdeauna, prea multe banalități și neglijențe.

Decebal Brăileanu: Deocamdată rămîn gînduri frumoase Poeziile sînt încă departe de ceea ce măsura motivelor „timpul", „civilizația", „iubirea" le-ar pretinde. Cu alte încercări, vom mai vedea.

Dragoș Ceteraș: Lucrări de început, curate ca expresie, pînă la banalitate. „Odă" ar fi un semn al unui gest poetic, sfîrșit însă cu un clișeu luat din lecturile curente.

E. B. Boșcu: Din ce ne-ați trimis avem impresia că vă sînt la îndemînă mai degrabă vicleșugurile poetice, vă complaceți într-un joc de a poezia, aveți înclinații parodistice. În toate e ceva din altcineva, de deasupra lucrurilor, toate par jocuri cu acuarelă diluată, pe desene ale nu știu cui. „Note de zefir", „păsări în zare", „unduiri albastre", „sînt freamăt, sînt cîntec, sînt dor", — da, un suflet de poet, un simț al diafanului, al lumii colorate și plutitoare — parcă mai auzit, însă, parcă mai știut. Reveniți.

Lorelei — Ploiești: Într-adevăr, sînt slabe încercările. În acest fel, dacă așteptați un sfat, nu e cazul să perseverați.

Dan Lalu: Versurile trimise sînt interesante variațiuni pe teme comune, speculații verbale după modele cunoscute. Oricum, nu trebuie să vă definească „niște file de jurnal absurd" ca acestea: „N-am zis nici pîs / cînd am aflat (stupefiat) că sîmbătă mă voi distra cu el / și am să cînt / și voi glumi (deși, altfel, / glumeț cum sînt) / și voi muri de rîs" — sînt indicii că ați fi în stare de ceva mai mult.

A. Spinzi: Vă mulțumim pentru contribuție, dar rubrica noastră nu „pescuiește" greșelile mărunte, obișnuite, de tipar, (de cît în cazurile cînd ele dau naștere — cum ați putut observa din cele publicate pînă acum — unui sens, ori context amuzant, insolit, etc.) Vă ținem deci la dispoziție coloana de „perle", pentru orice contribuții în spiritul acestei precizări. (N-am înțeles la ce se referă și cum se poate argumenta afirmația cu „totala neîngăduință"?! Poate veți avea amabilitatea să ne lămuriți).

A. Blașcu: Epigramele sînt mai puțin inspirate, scrise cu un creion cam neascuțit. Mai trimiteți.

Y. Bunea: Mulțumiri pentru vorbele bune și pentru „perlele" trimise. Firește, e vorba de varianta cu „tentacule" (care n-are cum să fie simpatică, prin firea lucrurilor, avînd de necăjit atîta lume!) „Departe în trecut?" — Deocamdată! (E vorba de o istorie introductivă a „genului", care e pe sfîrșite (istoria!) și după care vom veni din ce în ce mai aproape (chiar pînă unde ne îndemnați dvs.!) Vă rugăm deci să ne acordați în continuare concursul, ținînd seamă însă că rubrica noastră colecționează mai ales „perle" și mai puțin „noduri în papură". (Citiți și răspunsul pentru **A. Spinzi**). Reținem cîteva din cele trimise și așteptăm noi transporturi, pentru care vă mulțumim dinainte.

V. Huțu: Am ales cîte ceva (unele sînt mult prea „groase").

H. Buțiu: Slabe, deocamdată.

Marian Pațanghel: Încă nu e ceea ce trebuie.

V. I-Bunea: Vă mulțumim pentru urări și sugestii (vom ține seama de cele mai multe dintre acestea din urmă). Versurile trimise, însă, sînt foarte stîngace. Poate, altădată...

I. N. Alezan: Problema pe care o ridicați, interesantă, își are locul într-un cadru restrîns de specialiști. Implicațiile ei devin delicate într-o revistă de mare tiraj. Așteptăm alte contribuții și păreri.

P. Sebeșeanu: Mulțumiri pentru vorbele bune și pentru sugestii. Sînteți însă neîndurător și nedrept cu prozatorii (și mai ales cu unii dintre ei!). Nu se poate spune că spațiul care li se oferă în revistă ar fi exagerat de mare (cel puțin, aceasta e părerea majorității cititorilor care ne-au scris). În ce privește „condeiele de pe băncile școlii", și ele își găsesc adăpost de obicei în această pagină (de cîte ori nivelul manuscriselor îngăduie acest lucru), o nouă rubrică, specială (mai concesivă) nefiind utilă nici revistei, nici cititorilor ei și nici chiar bunei dezvoltări, în condiții de exigență, a acestor fragede condeie.

Al. Vasilescu: Propunerile dvs. sînt demne de interes. Rămîne să vedem dacă lucrările sînt la un nivel corespunzător.

V. Cîmpeanu: Criticile, observațiile și propunerile dvs. referitoare la revista „Luceafărul" e mai potrivit să le adresați redacției respective, unde, fără îndoială, vor fi primite cu interes.

Monica Issack: Confirmări și perspective bune, mai ales în „Senzație", „Perpetuum mobile", „Van Gogh", „Teamă", („Iubire" are multe calități, dar și unele lungimi și stagnări). Reveniți.

V. Constantinescu: Doar în „Țărmuri" și „Cîntec de vioară" se simte tensiunea lirică promisă. În rest, multe neglijențe și „făcătură". Și, în plus, cum se poate spune oare *„toți dintre cei"?*

Matiana Ligia Popescu: Nu sînt semne de progres, ci mai curînd de nerăbdare și grabă. Scrieți mai puțin (și mai supravegheat), citiți și studiați mai mult și reveniți din cînd în cînd cu paginile cele mai reușite (nu cu tot ceea ce scrieți).

Doina Mateescu: „Autobiografie" și „Tu dormeai" ne amintesc întrucîtva de unele promisiuni. E încă prea puțin, totuși. Reveniți.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției"), fie nominal, după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Vă propunem un poet nou:

Teodor Vasilache

Și mai ales acum...

Și mai ales acum, de vreme ce mîinile tale
(care-au sporit cîntînd) nu mai încap
în fața unui pian adevărat
și muzica, iubito, se-nsingurează-n zarea
venei umflate de pe gît; cînd corpul,
departe de-a întinde o punte peste moarte,
e mut ca o oglindă și răsfrînge
ecoul feței unei lumi ce sieși
își strigă numele; O, mai ales acum,
cu cît tăcerea pare prietenoasă cărnii
— și mînă-n mînă cresc —, nu voi mai
știi nimic
de trupul tău, adio!; un cor castrat de
îngeri
te va catapulta, abia în rai
urmînd să îți recapeți scheletul alb al
vocii
și-auzul — acea groaznică rană prin care
sfinții
ca printr-un larg ochian, înlăuntrul lor se
scrutează
și Omul îl văd (oricît de departe)
în bărbat și-n femeie
la fel.

Copiii giganți

Prea depărtați sîntem de centrul ce asmute
creșterea oarbă-n trupuri de copii,
nici mîinile de creier nu ni-s destul
de-aproape
ca tot ce vrem ciudat să se-mplinească;
și fiecare gest fantastic ne destramă,
chiar dragostea-i cerească lăbărțare...

Nu simți cum preajma noastră se
umple-ncet de noi
puțin mai palizi numai, puțin mai vagi,
iubito.
Nu vezi auzul nostru e tot mai înafară
privirea bate-n pietre, n-o auzi?!

Giganți copii, sîntem aproape îngeri...
și ce e îngerul decît un corp de sete
ce își devoră preajma mai lacom zi de zi,
crescînd în nebunie ca egalîndu-și zeul
să cadă în infern pe-o dîră luminoasă.

Sub o pojghiță de înger

Am de toate aici — aburul mîncării,
sufletul negru al vinului băut pe pămînt
cu colegii,
și chiar dragostea noastră (eternă)
care și-a dat obștescul sfîrșit în
singurătate,
astfel încît bucatele de la înmormîntarea
mea,
— că moartea trece prin stomac — au
fost servite reci
la botezul fiului tău de risipitoare
concepție,
căruia urma să-i fiu un fel de rudă dacă
un caustic sărut nu m-ar fi detașat
la timp;

Acum, cînd nu mai pot influența cu
nimic
organele impudice ale vreunui cîntar pe
pămînt,
și un singur strănut ar fi în stare
să mă azvîrle la cîțiva kilometri de piatra
de care îmi sprijin cotul să-ți scriu; acum
înțeleg
și rîsul mă ajunge din urmă, alunecă
felin
prin gura mea ca printr-un cerc de foc
și îl aud hohotind pînă departe în viitor.

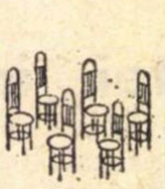
Deunăzi mi-au dat o trîmbiță lungă
în care să-mi exprim bucuria de-a mă
afla în preajma
mesei la care înfulecă zeul; astfel
am cîntat pînă la miezul nopții polare
pînă nici nu mai eram la muștiuc și
trecusem
cu totul de cealaltă parte a
instrumentului...,
și zeul, din banca lui zîmbea înțelegător
în timp ce eu îmi adunam plîngînd
sufletul risipit
sub o pojghiță de înger...

Înger captiv într-o icoană

Am înrămat un înger, iubito,
avea ceva omenesc, cum să-ți spun...
n-a încăput de prima oară-n pătrat
iată vîrfurile aripilor lui
— se scutură floarea de vișin —

Poți pune foarfeca la loc în dulap,
mîine va necheza un cal imens în poartă;
tabloul e gata, îngerul adunat sub sticlă
(oarbă ureche a zeilor),
Adu un cui și să-l batem
în cel mai spion perete al cetății.

Un ultim lustru să-i mai dăm apoi,
ca toate rugăciunile ce-i vor izbi obrazul
să ricoșeze-n strigăte de luptă
ca soarele captiv din suptele oglinzi
cu care ei împroașcă foc pe mare...
Ce deprimate vor fi bunicile noastre
troiene,
ele care în vreme de pace-nconjoară
cetatea-n genunchi, cu propria lor frunte
bătînd
potecă dușmanilor și calului lor blestemat!



CENACLU

Da, cenaclul a ajuns să fie ceea ce trebuia să fie: citesc aici și maeștri incontestabili, ai momentului sau ai memoriei, și tineri necunoscuți. Și între cele două limite — atîția alții. O ședință extrem de plină, o întîlnire scriitoricească excepțională; la a treia sa ediție — excepțională. Ce plăcere, pentru privitorul de mîine, al momentului nostru literar, să observe că academicianul Victor Eftimiu s-a simțit bine citind în cenaclul scriitorilor cîteva strălucitoare sonete și aforisme, în vreme ce un tînăr de talent, Vasile Bardan, se pregătea să citească, și a citit și el primind salutul călduros al colegilor. S-au spus cuvinte frumoase despre poeta Constanța Buzea, care după volumul Norii *a dovedit, ceea ce Ivănceanu, Pică, Aurel Dragoș Munteanu și George Dan au numit, de comun acord,* poezie a stărilor limită, ieșită din comun. *S-au mai întîmplat următoarele: Teodor Pică a recitat o fabulă. George Pruteanu a încercat o parodie cam nesărată. Adrian Păunescu a comunicat bucuros trei poezii din cartea sa nou apărută „Fîntîna somnambulă". Gheorghe Dinu a apărut în postură de mare tînăr, violentînd tipare cu un deosebit farmec. Seara s-a încheiat cu o piesă în două acte a lui Paul Cornel Chitic, în interpretarea Olgăi Tudorache și a lui Constantin Codrescu.*

O, cîte aplauze au fost! În sala compactă s-au auzit aplauze cît pentru o stagiune. Surîzînd fericit, Miron Radu Paraschivescu îmi spunea la ieșire: Ce bună ar fi o revistă pentru cenaclul acesta!

★

Duminică, la Ploiești, s-a deschis cenaclul din localitate. La invitația președintelui cenaclului, criticul Eugen Simion, s-au întîlnit cu cenacliștii ploieșteni scriitorii Marin Preda, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Adrian Păunescu, Lucian Raicu și, firește, tînărul președinte. A fost o întîlnire entuziastă, în cadrul căreia Baltag, Ilie Constantin și Păunescu au citit poezii, iar Marin Preda s-a adresat sălii cu căldură și cu interes, spunînd între altele:

— Ați auzit bineînțeles de cenaclul lui Eugen Lovinescu. Păstrez o amintire foarte plăcută acelui cenaclu. Vă doresc dumneavoastră să găsiți un om ca Lovinescu care să vă spună, atunci cînd e cazul, „ai talent". La noi astăzi un singur om e preocupat de asta și poți să crezi în gustul lui. Puteți recurge la el, veniți din cînd în cînd la București, la cenaclul scriitorilor. Este vorba de Miron Radu Paraschivescu.

A. P.

varietăți

Pescuitorul de perle

Pe măsură ce tehnica imprimării progresează, sporește și numărul cărților și, implicit, apare și nevoia **erratei**, adică a acelui adaos la finele lucrării, adaos în care cititorul este rugat să citească „în loc de (greșeala tipărită) — textul corect".

Prima erată din istoria tiparului apare în 1478, într-o ediție din Juvenal, tipărită în latinește la Veneția. **Errata** cu pricina avea două pagini. Înainte de această dată, tirajul cărților fiind mic, greșelile (cîte erau și, mai ales, cîte erau depistate de editor) se corectau cu mîna în toate exemplarele.

De la modestul început de două pagini, eratele ajung să ocupe un număr astronomic de pagini. De pildă, o cărțulie de format mic, tipărită în 1562 (o lucrare antipapală) are o erată de 15 pagini și un text de 170. Alta, din 1578, o erată de 111 pagini.

★

Un editor își justifică erata, pretinzînd că greșelile se datoresc diavolului : „Cînd imprimam cartea blestematul de Satana a pus în lucrare toate vicleniile sale și-a izbutit s-o umple cu-atîtea greșeli numai cu un singur scop : să-mpiedice sufletele pioase de la lectură"!

★

Erata a slujit adesea drept pretext scriitorilor care în țările cu inchiziție nu puteau tipări un anume cuvînt sau un altul în text. Atunci îl scriau la erată.

Alteori, de la o ediție la alta, a unei cărți, erata devenea un mijloc de creație. Așa, de pildă, poetul și prozatorul Scarron (autorul celebrului **Roman comic**), soț al nu mai puțin celebrei (mai tîrziu) doamne de Maintenon, a tipărit într-o primă ediție a poeziilor lui niște versuri ocazionale, împodobite cu această dedicație : „À Guillemette, chienne de ma soeur" („Pentru Guillemette, cățeaua soră-mii"). După o vreme, poetul s-a certat cu soră-sa și, într-o nouă ediție a culegerii de versuri, a lăsat în text dedicația așa cum o scrisese, dar a corectat-o malițios la erată. „În loc de **Pentru Guillemette, cățeaua soră-mii** — scria el — citiți **Pentru Guillemette, cățeaua de soră-mea**".

★

Istoricii pretind că Evul Mediu este o epocă precis limitată : între anul 395, căderea Imperiului roman, și anul 1453, cucerirea Constantinopolului de Mahomet al II-lea. Redactorii de la **„Journal des Débats"** (30 iulie 1932) sînt de altă părere : „Istoricii Evului Mediu știu cît de mult a suferit vechea Curte de conturi din Paris de pe urma celor 3 incendii din 1618, 1727 și 1776".

POLIP

Desen de FLORIN PUCĂ

cronica rimată

SOLUȚIE UNICĂ

După cîțiva ani de-activitate
Dusă cu „măi, tovarăși" și
„măi, frate",
În fruntea unei întreprinderi oarecare
S-a observat că dînsul are
O particularitate anatomică
Ce-n era noastră atomică
E anacronică și paradoxală :
L-a născut natura, din greșeală,
Cu un cap pătrat,
Amănunt camuflat
Mult timp, căci plodul de neleapcă,
Îi ascundea fasonul sub o șapcă.
Unii s-au oferit
Să-i ia colțosul cap la rotunjit
Mai întîi cu-o rîndea
(Ca la parchet sau dușumea !)
Apoi cu rașpel și cu glaspapir
Dar nu se degrosa din el nici fir...
Înfipt în gît,
Nu oferea decît
Uluitoarea constatare
Că e dintr-o esență foarte tare !
Atunci spun unii că
S-a propus o soluție unică :
Cu muchia unei decizii
Foarte utilă-n astfel de incizii,
Au decupat
Ciudatul obiect patrat
Și fără a plăti tribut dilemei
L-au slobozit în jos, pe panta
„schemei"
Ca pe-un pietroi, din vîrful unui deal
Și pînă-n vale s-a făcut oval !

Stelian FILIP

EPIGRAME

La apariția celei de a doua ediții a volumului „Flori și ghimpi" *de* Tudor Măinescu.

Din copertă în copertă
Parcurgi cartea în doi timpi,
Iar concluzia e certă :
Nu-s nici flori și nu-s nici ghimpi.

Sînzianei Pop *care și-a intitulat volumul apărut :* „Nu te lăsa niciodată".

Un critic serios spunea
(Temîndu-se de recidivă)
Că răsfoind *„Nu te lăsa..."*
Îndemnul lui e... dimpotrivă !

Lui M. Sorescu, *autorul volumului de versuri* „Moartea ceasului".

Mort e ceasul pe vecie ?
Ce atîta tămbălău ?
Cel ce te-a-ndemnat a scrie
Nu-i *ce-l mort,* ci doar... cel rău.

Gr. ȚEPEȘ

Poetului Nicolae Dragoș, *autorul volumului de versuri* „Moartea calului troian".

Apar volume an de an,
Dar ăsta-i culmea ironiei :
Cu „Moartea calului troian"
Văzui și moartea... poeziei.

Lui Horia Aramă, *autorul romanului* „Dumnezeu umbla descult".

Să fii literat e greu,
Și aici e tot umorul :
Descult umblă Dumnezeu,
Dar se-ncalță... autorul.

Lui C. Abăluță, *autorul volumului de versuri intitulat* „Piatra".

Piatra, dacă este piatră,
Șade-n drum, sau șade-n vatră.
„Piatra" ta, de-o veșnicie,
Șade doar în librărie.

Lui Ovidiu Genaru, *autorul volumului de versuri* „Nuduri".

Bardule, tu ai dreptate,
Ca drept „Nuduri" să le iei,
Că poemele sînt, toate,
Dezbrăcate... de idei.

Echipei de cineaști care a realizat filmul „Vin cicliștii".

Indignați sînt microbiștii,
Ca și organizatorii :
Ce folos că „Vin cicliștii",
Dacă nu vin spectatorii !

Gabriel TEODORESCU

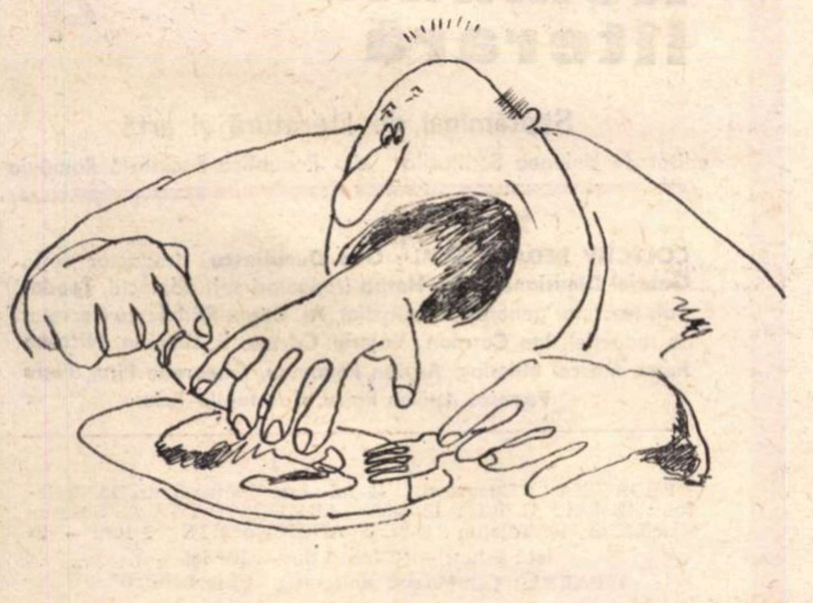
La teatrul „Bulandra" *se reprezintă* „Un tramvai numit dorință".

Cînd transportu-i cu obstacol,
Este mai de trebuință
„Un tramvai numit dorință"
Mai ales... după spectacol !

Apropo de „Adam și Eva la Revistă", *care se reprezintă la teatrul* „Delavrancea".

Izgoniți din Paradis,
Primii oameni, ce și-au zis :
Tot e soarta noastră tristă ;
Hai să mergem... la Revistă !

D. MAZILU



Desen de ASCIU

Să ne facem daruri

(parodie după NINA CASSIAN)

Negreșit, să ne tacem daruri.
Și, ca să nu uităm,
să scriem pe manșete și rever
ziua de naștere a tuturor.
Iar în ziua respectivă,
foarte de dimineață,
cu noaptea-n cap dacă se poate,
să alergăm la el sau la ea
cu săpun, ca să-și spele mîinile,
cu un coș de banane, ca să se bucure,
și neapărat cu o mînă de cuvinte,
asta numai așa, în glumă.

Cu această sărbătorească ocazie,
dacă cineva s-a îndrăgostit sau îmboln
vi
să bea lumină sau întuneric
dintr-un pahar curat sau unul murdar,
și se va face bine.

Știu, se vor găsi destui
care să fie contra
din ambiție, din mîndrie,
sau poate din simplă indiferență
față de darurile noastre.
Dar să nu disperăm.
Noi să fim perseverenți, îndrăzneți,
să umblăm din casă-n casă
cu cele mai diverse daruri
ca, de exemplu, un pachet de țigări,
o mașină de capsat idei,
o adiere de vînt,
apoi, cînd totul e-n regulă,
să ne aruncăm în infinitul
ce ne înconjoară.

Mihail CEBOTEANU

cuvinte încrucișate

Dezlegările jocurilor din numerele trecute

JOCUL DIN NR. 1.

ORIZONTAL : Cîrciumăreasă ; Alior, Odolean ; Mea, Iasomie ; Paris, Cranian ; Aniniș, Ani. Za ; Na, Tați, Nas ; Aspirate, Li : Lac, Lnn, Arde : An, Bujor, Ec ; Eboșe, Amin ; Omăt, Nu-mă-uita ; Roz, Cerut, Țui ; Animal, Revent ; Senil, Narcise. VERTICAL : Campanulă, Oraș ; Ileana, Ac, Bazin ; Co, Iniș, Bot. Mi ; Iriși, Plus, Cal : Stînjenel ; Mosc, Arno, Ur ; Adorată, Ramură ; Romanița, Mater ; Elini, Erbiu, Vc ; Aeei, Niței ; Șa, Azalee, Tuns : Ananași. Crăițe.

JOCUL DIN NR. 2

ORIZONTAL : Caracatiță ; Asemănător ; Temeritate ; Amiral. As ; La, Isi, Olt ; Ontc ; Napi ; Garată, Azi : Atena, Olar ; Tonică, Iră : Eră ; Tulnic. VERTICAL : Catalogate ; Asemănător ; Remi, Trena ; Americani ; Caras, Tact ; Anilina, Au ; Tați : Ita, Opalin ; Totalizări ; Arest, Irac.

JOCUL DIN NR. 3.

ORIZONTAL : Roșie, Albastră ; Ore. Lola, Pepit : Zăpezi, Carmin ; Niponi, Boa ; GB ; Oja, Ra, Ceafă ; Sa, Baron, Pocal ; Dalb, Bulearcă ; Raci, Roti, Ri ; Adi, Lucreția ; Bej, La, Rai Arc ; Imuni, Virus, IH ; Na, Saga, Oaze, III, Degerat, As : Ultramarin. Ate.

VERTICAL : Roz, Os, Rubiniu ; Oranjadă, Email ; Sepia, Acaju, It ; Ep. Blid. Ns ; El Zorab, Iliada : Oinar, Gem ; Al, Obol, Vaga : Lac, Cnuturi, Er ; Abe, Licăriri ; Aproape, Rîu, An ; Semafoare, Sot ; Tpi, Acrită ; Ring, Ac, Irizat ; At, Balaoacheșe.

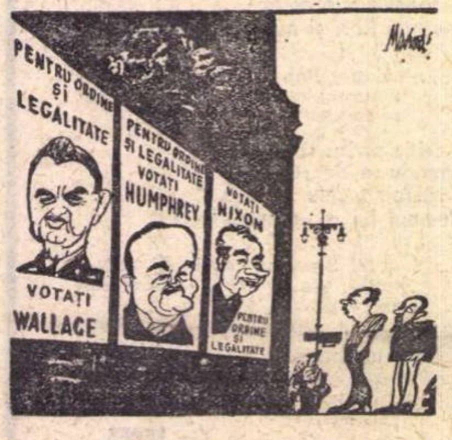
(Așa cum se poate remarca, în jocul II, pe ultima coloană verticală, în careul publicat de noi s-a strecurat o greșeală : careul 6 de sus în jos trebuia să apară înnegrit).

roza vînturilor

„FINALA PREZIDENȚIALĂ"

Marți cinci noiembrie Statele Unite vor avea un nou președinte. Cine va fi acesta ? Toate sondajele confirmă avansul lui Nixon față de ceilalți candidați. Pe de altă parte, nimeni nu poate exclude în mod absolut un miracol cum a fost acela prin care acum 23 de ani Harry Truman l-a înlocuit literalmente în ultima clipă pe Thomas Dewey, marele favorit, dat ca sigur de toate pronosticurile. Or, tocmai aici încep îndoielile în legătură cu scena politică americană, de aici se nasc toate subiectele de reflecție pentru un observator care încearcă să pună în termeni logici campania electorală a Statelor Unite. Raționamentele nu sînt cel mai bun sistem pentru a deduce evoluția din conștiința politică americană. Cetățenii americani înșiși nu pot spune despre ei că votează într-un mod strict rațional. Implicarea în vot a o mulțime de factori de natură subiectivă nuanțează infinit matematica electorală. Prea mulți bani, prea mult spectacol, de fapt prea mulți oameni (căci de aici nu se mai pot aplica raționamentele noastre europene, de la realitatea unei națiuni fabulos de numeroase, în masa căreia cauzele și efectele se topesc) fac din contestul electoral un fel de „flipper" uriaș, zăpăcitor prin mișcările neașteptate ale bilei și prin aprinderea succesivă și multicoloră a becurilor.

De la bun început, datele „tehnice" ale alegerilor americane strivesc pe un european. O oră de transmisie la televiziune poate costa 250 000 de dolari ! Cîte lucruri se pot face cu o asemenea sumă, cei mai mulți oameni din lume nici nu-și închipuie. Apoi scenariul pe care și-l compune un candidat și pe care apoi îl joacă : o caravană de avioane „jet", cuprinzînd întreaga echipă a unuia dintre candidați, aterizează și decolează, iar din oraș în oraș, sutele de simpatizanți, organizați de filiala republicană sau democrată locală îl întîmpină pe favorit, purtînd pancarte cu inscripții de un simplism surprinzător chiar și pentru cine știe că sloganul politic nu poate fi decît foarte simplu și avînd fotografia președintelui la pălărie, sau figura lui pictată pe cămașă, sau numele lui tatuat pe braț, favoritul, bronzat cu lampa de raze ultraviolete artificiale zîmbește victorios, salută cu gesturi largi mulțimea care izbucnește în delirante ovații, joacă comedia modestiei, strînge mîini, mîngîie copii, pronunță un discurs în care deobicei își atacă adversarul pentru motive care îi sînt și lui imputate, promite, uneori face o declarație nouă, alteori se pronunță ferm pentru lichidarea vreuneia dintre cele mai presante nevoi ale națiunii, apoi pleacă în altă parte, și totul e organizat minut cu minut, discursurile scrise dinainte, dinainte distribuite ziariștilor, uneori învățate pe dinafară, după cum și zîmbetul e exersat în fața oglinzii, totul e o organizare fantastică. O asemenea atenție dată organizării, (noțiunea de organizare a unei campanii electorale desigur că nu e străină unui european, dar nu poate îmbrăca asemenea aspecte), care merge uneori pînă la o mistică a ceremoniei, formulei și surîsului, e primul lucru care dă de gîndit unui observator dinafară. Al doilea aspect cu totul propriu Statelor Unite e atmosfera de contest sportiv. Nu degeaba se zice despre un candidat american : „He is running for president" (textual : aleargă pentru titlul de presedinte) Cu toată contracția limbii engleze, termenul de „alergare" nu e aici folosit numai din cauza unui curent fenomen lingvistic de simplificare, ci conține și o metaforă, care, realizată chiar inconștient, nu e mai puțin plină de adevăr. Americanii urmăresc la televiziune o campanie electorală cu interesul cu care urmăresc un campionat de base-ball. Comparația competiției în interiorul partidelor și apoi între ultimii doi cu sferturile, jumătățile și finalele sportive e din păcate de o frapantă proprietate. Un al treilea element e mijlocul atît de ciudat, pueril dincolo de închipuire uneori, alteori de o demagogie în care numai candizii americani sînt dispuși să creadă, de a stabili ceea ce se numește un „human contact" între alegători și aleși. De pildă : Muriel Humphrey, nevasta candidatului democrat, distribuie la toate „meeting"-urile la care ia parte o fotografie a sa în culori, ce o reprezintă perfect coafată și machiată, pe dosul cărei fotografii e tipărită rețeta unei supe de vacă despre care doamna Muriel Humphrey afirmă că e chiar rețeta folosită de tatăl ei, socrul candidatului, consumarea acestei supe fiind secretul „vigorii și vitalității bine cunoscute" ale lui Hubert Humphrey. De ce, e cazul să ne întrebăm, nu și al calităților sale politice ? Reclama limonadei care te face mai deștept e o simplă glumă. Iată însă ce proporție pot căpăta asemenea glume în viața unei națiuni, cînd propaganda unui candidat cuprinde scrupulos detalii intime, atît de străine realității politice. În acest caz, nu e de mirare că e foarte greu să ai încredere în conștiința politică a cetățeanului american obișnuit, și industria electorală nu face decît să dezorienteze din ce în ce mai mult această conștiință politică.


PENTRU ORDINE ȘI LEGALITATE
VOTAȚI WALLACE
PENTRU ORDINE ȘI LEGALITATE VOTAȚI HUMPHREY
VOTAȚI NIXON
PENTRU ORDINE ȘI LEGALITATE

(Din „Times"-Londra)

O asemenea atmosferă mărește șansele lui Richard Nixon numai și numai pentru că știe să ceară în fiecare discurs „o nouă direcție" (pe care o definește foarte vag, și pe care de altfel nimeni nu dorește, se pare, s-o definească mai precis), și pentru că vechea administrație a compromis pe Humphrey, prezentîndu-l în ochii opiniei publice ca pe „omul lui Johnson". Declarația prin care Humphrey și-a modificat atitudinea față de războiul din Vietnam a venit cu două luni prea tîrziu. În clipa de față, se poate susține convingător că între cei doi candidați nu există efectiv o altă diferență decît că unul e republican și se numește Nixon, iar celălalt e democrat și se numește Humphrey. Dar cine se gîndește să tragă concluziile unei asemenea confruntări ? Prea fideli clișeelor, alegătorii americani pot descalifica un candidat pentru cele mai curioase și mai rizibile motive, după cum pot glorifica un contracandidat care a avut norocul de a nu divorța. Într-o asemenea situație, în care materialul joacă asupra raționalului un rol exagerat, dacă nu chiar nebunesc, un european încrucișează brațele. Vina nu e nici măcar a oamenilor politici, care sînt mult mai inteligenți, uneori mult mai bine intenționați decît o arată în public, fiind conștienți că în public o prea mare demonstrație de calități ar speria voturile și că cel mai sigur e să joci comedia mediocrității optimiste, spontane, cordiale. De vină e pasivitatea masei largi de americani în fața clișeului. Poate că lucrul cel mai profitabil pentru americanul obișnuit ar fi să înceapă să mediteze asupra ideii de originalitate.

Corina CRISTEA

---

sport

O, Portugal...

Era o veselie duminică la Lisabona...

Crainicul nostru, Ion Ghițulescu, abia mai putea să-și stăpînească hohotele de rîs, în timp ce noi ne perpeleam de focul morții. Ce va fi văzut simpaticul trimis al radiodifuziunii pe iarba necunoscutului stadion din capitala Portugaliei, nu știm. La început am bănuit că a greșit adresa și că asistă la o corridă comică, cum se obișnuiește prin partea locului, adică ceva cu tauri de doi bani, întărîtați de cine vrea și cine nu vrea. Pe măsură însă ce trecea timpul, îmi dădeam seama că nu era vorba despre căzăturile de vite cu coarnele pilite ci de jucătorii noștri, trimiși în excursie (cum bine a scris un ziarist, la fața locului) tocmai la capătul celălalt al Europei.

Azi, marți, ce citesc în ziare ?

Băieții, după meci, s-au dus la film, probabil că ieri, luni, și-au făcut cumpărăturile și pe seară vor sosi radioși la Băneasa întîmpinați de rude. E ca într-o comedie proastă. Nu mai pot suporta !

Corespondenții speciali ai ziarelor ne înștiințează că antrenorul principal, e vorba de faimosul Angelo Niculescu, a făcut declarații zguduitoare presei din Lisboa. Cică prima repriză ar fi fost cum ar fi fost, dar într-a doua am arătat reala noastră valoare. Și dă-i și dă-i... C-o fi, c-o păți, se ajunge și la sfaturi. Nu, că dacă nu era Coman de vină, puteam să le dăm și o lecție gazdelor. Mi se pare că cineva l-a tras de urechi și pe Eusebio, chit că e operat și nu mai are forța de altă dată.

Totul ar putea să te îndemne la un rîs sănătos, așa cum făcea bine dispusul Ion Ghițulescu, dar parcă nu se potrivește să chicotești la mort ! La 20 de grade la umbră, într-o frumoasă grădină, cu lume multă în jur (55 000 de spectatori) parcă viața se poate lua peste picior și încruntările nu par potrivite, dar ce ne facem că așa nu se mai poate...

De luni de zile presa, spre cinstea ei, semnalează gravele carențe în pregătirea echipei naționale, modul arbitrar de selecție și bîjbîiala la lot, perindarea de nume și jucători prin cantonamente, concentrări la antrenamente și alte năzbîtii.

S-a spus că trebuie adus un antrenor străin, că fotbalul nostru bate pasul pe loc pentru că... pentru că...

Să mi se dea voie să fiu sceptic în ce privește aducerea unui antrenor de peste hotare. Nu antrenori străini trebuie aduși, cel mult jucători. Oameni serioși, care iau meseria cu balonul rotund în serios, oameni capabili să nădușească ore întregi, să exerseze pînă nu mai pot. O generație blazată de băiețași capricioși ne țin în șah de ani de zile, cu promisiuni, cu explicații, cu fleacuri. Nu-i vorbă că și incompetența și lipsa de autoritate ale antrenorilor devin apăsătoare. S-a văzut negru pe alb că numai acolo unde există hotărîre și curaj, fermitate față de vedetele locale se realizează cîte ceva și încă nici asta nu e o garanție. Dar o nefericită practică a rezultatelor imediate descurajează și pe cei mai temerari. Nu m-aș încumeta la ora asta să iau o echipă sub aripă pentru că aș fi sigur că partizani fanatici ar zădărnici orice efort. Nu a luptat din greu Coidum la începuturile etapei sale craiovene ? Nu luptă încă Teașcă cu încăpățînare la Cluj cu oameni care doresc totul cît te-ai șterge la ochi, uitînd că de Uifăleanu și Oprea, acum dinamitarzii acestei formații tinere, nu auzise nimeni cu un an în urmă ? Și așa mai departe...

La echipa națională, pentru că e vremea, trebuie pus un om responsabil, serios, care s-o ia de la început, adică să reînființeze acea echipă admirabilă ce se numea „Viitorul", cu care să lucreze cîțiva ani fără ca cineva să vrea ceva de la el. Formația ar trebui introdusă după un timp în campionat și, după mai multă vreme, am putea să sperăm. Dacă tot facem teorie, dacă tot aducem metodiști care n-au dat cu piciorul în minge pe gazon, o să ne învîrtim ca pisica în jurul cozii la infinit.

Cunosc cîteva nume care oferă toate garanțiile : Steinbach, Fane Cîrjan, Teașcă, Gil Mărdărescu, adică acei ce știu tot ce trebuie, dar trebuie lăsați să lucreze singuri.

Cît îl privește pe Angelo Niculescu de multă vreme ne-am spus părerea despre incapacitatea sa. E vremea să ne lase. N-o să dramatizăm nimic, n-o să-i reproșăm nimic. Să ne înțeleagă...

Eugen BARBU

P.S. Olimpiada s-a încheiat, rezultatele au fost excelente, mi se pare cele mai bune din istoria acestei competiții în ce ne privește, să nu ne înfumurăm, să pregătim din vreme pe viitorii campioni. Nu în birourile C.N.F.S.-ului, ci pe stadioane.

E. B.

România literară 4

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL : **Geo Dumitrescu** (redactor șef), **Gabriel Dimisianu** și **Ion Horea** (redactori șefi adjuncți), **Teodor Balș** (secretar general de redacție), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Nicolae Jianu, Marcel Mihalaș, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Țoiu.**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei.
TIPARUL : Combinatul poligrafic „Casa Scînteii"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul I — Nr. 5
joi 7 noiembrie 1968
32 pagini
2 lei

5

A fi revoluționar

Trecem, cu această aniversare a Marii Revoluții din Octombrie, în cealaltă jumătate de veac. Se împlinește astfel vîrsta istorică a unei maturități care s-a impus omenirii prin conținutul ei frenetic, prin filosofia ei distrugătoare de pretinse legități imuabile, prin (mai ales) afirmarea și confirmarea dreptului popoarelor de a-și determina singure soarta. Planeta noastră cunoaște de-atunci nu numai începutul unei ere noi și legalitatea unei noi orînduiri în 14 țări socialiste, ci și pregnanța tot mai autoritară în conștiința umană de pretutindeni a acelorași idei, pentru care triumful comunismului în lume constituie acum doar procesul obiectiv al unei evoluții foarte firești.

Cu atît mai impresionantă ne apare azi previziunea științifică a lui Lenin, care socotea inevitabil ca toate națiunile să ajungă la socialism — „dar toate vor ajunge nu chiar în același fel, fiecare va aduce un specific într-o formă sau alta a democrației", diferențiindu-se în felul acesta, deopotrivă, și căile de urmat pînă la revoluție, ca și etapele de după aceea pentru realizarea idealului propus. Este exact principiul după care se călăuzește azi România, știind să respecte în dezvoltarea fiecărei țări socialiste specificul propriu, varietatea îndeosebi, cerută de realități, a formelor și metodelor prin care fiecare țară își urmează neabătut drumul spre comunism.

Iată de ce a fi revoluționar, în permanentă concordanță cu timpul tău, cu lupta clasei muncitoare pentru libertate și dreptate socială, înseamnă a răspunde la întrebările timpului, la speranțele lui, care sînt și întrebările, speranțele propriului tău popor, cu exact acele virtuți și soluții prin care națiunea ta își poate impune, și e drept să-și impună, în istorie — virtuțile creatoare și demnitatea.

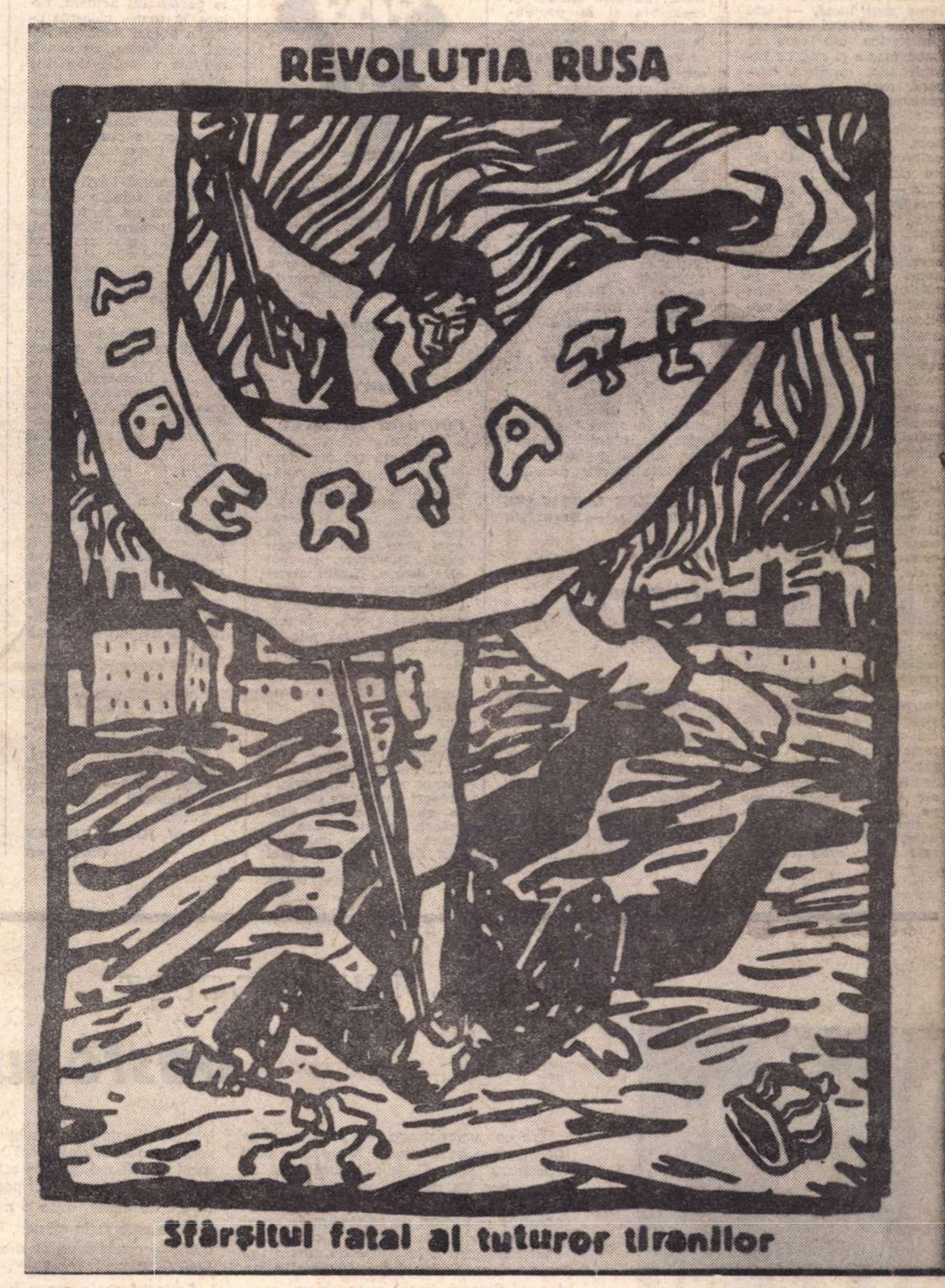
De altfel nu o dată, respingînd caracterul de dogmă împietrită a ideologiei marxiste, tot Lenin aviza viitorul asupra faptului că Marx n-a pus decît „piatra unghiulară a științei, pe care socialiștii (însă) trebuie s-o împingă mai departe, în toate direcțiile, dacă ei nu vor să rămînă în afara vieții". Și iată explicația efortului susținut al Partidului Comunist Român de a aplica aceste temeiuri teoretice marxist-leniniste la esența și obiectivele politicii, economiei, culturii românești.

În deplin acord cu spiritul internaționalismului proletar, cu unitatea de luptă a partidelor comuniste, partidul nostru preia învățătura leninistă ca pe o teză în continuă revoluționare și-și mobilizează activiștii, savanții, scriitorii, oamenii de artă — să spargă rigorile gîndirii, ale creației, ale pragului cunoașterii, tocmai pentru a reuși să stăpînească fără echivoc tot ce așteaptă (pecetluit în zone aparent inaccesibile) să fie totuși cunoscut, descoperit, creat. Pe drept cuvînt se poate spune că niciodată ca-n zilele noastre nu s-a stabilit, între Partidul Comunist și intelectualitatea românească, o mai durabilă și fecundă unitate de gîndire și acțiune.

Tulburătoare și elocventă, în acest sens, rămîne aprecierea pe care, la recenta întîlnire cu intelectualitatea din Iași, Președintele țării, Nicolae Ceaușescu, a făcut-o asupra destinului nostru în istorie : **„Un popor e mare prin numărul său, prin forța sa materială, dar poate fi mare și puternic și prin oamenii săi de cultură, de știință, prin ceea ce creează în sfera valorilor spirituale. Prin aceasta el rămîne nemuritor pentru omenire".** Fiindcă nici o nemurire nu se cîștigă fără trudă, fără neștirbita legătură a savanților, creatorilor, cu izvoarele care ne-au dat naștere, fără această implicație statornică a spiritului revoluționar în toate faptele noastre de viață.

Pe asemenea coordonate, Octombrie aniversar se înscrie în steaua cea mai de sus !

Laurențiu FULGA


REVOLUȚIA RUSA
LIBERTATE
Sfârşitul fatal al tuturor tiranilor

Gravură apărută în ziarul „Socialismul" din 8 noiembrie 1919. (Colecția Muzeului de istoria Partidului Comunist Român, a mișcării revoluționare și democratice din România)

În acest număr :

ADUNAREA GENERALĂ A SCRIITORILOR ● Studii și eseuri : PERPESSICIUS, AL. PHILIPPIDE, ȘERBAN CIOCULESCU, EDGAR PAPU, C. NOICA, AL. PIRU ● Versuri : VICTOR EFTIMIU, VLADIMIR STREINU, ION GHEORGHE, NINA CASSIAN, ȘTEFAN ROLL, GABRIELA MELINESCU, PETRE STOICA, GRIGORE HAGIU etc. ● Proză : SORIN TITEL, SÜTŐ ANDRAS, AL. STRUȚEANU ● Inedite : TESTAMENTUL LITERAR AL ELENEI VĂCĂRESCU ; TITU MAIORESCU — ÎNSEMNĂRI ZILNICE ● K. SIMONOV : Scrisori despre literatură ● „Prețul" plătit de Arthur Miller ● MALRAUX în „Der Spiegel" ● INTERVIU CU PAUL SCOFIELD ● Sport — EUGEN BARBU

voci din public

Un institut de cercetări eminesciene

Opera lui Eminescu nu se remarcă numai prin vastitate, ci și prin profunzimea și treapta ei calitativă. Prelucrarea materialului brut dezvăluie taina geniului său, a muncii uriașe, demiurgice, a universului de idei și sentimente, înalt, puternic, de o desăvîrșită probitate, de un adînc patriotism și o înaltă etică. Cugetarea sa politică, socială, economică, în care se răsfrîng mînia împotriva cotropitorilor și dragostea pentru cei oprimați, nădejdea într-o lume mai bună, — iată zestrea acestui univers eminescian din care se îmbogățește și azi, ca întotdeauna, gîndirea literară, socială și simțirea românească. Eminescu este cunoscut însă în masele largi numai ca poet. Incontestabil că valoroasele lucrări ale lui Călinescu, Perpessicius — care și-au consacrat întreaga lor activitate unei opere de restaurare eminesciană — ca și ale altor numeroși cercetători, constituie un aport fundamental, în spiritul celor mai bune tradiții ale literaturii naționale, al cercetării eminesciene. Însă părerea noastră este că „Luceafărul poeziei românești“, considerat unul din străluciții poeți al omenirii, se impune a fi cunoscut mai profund și mai amănunțit pe toate laturile operei sale.

Gîndirea economică a lui Eminescu, formată în timpul studiilor filozofice și economice la Viena și Berlin, nutrită de ideile unor gînditori progresiști ai vremii, ca Lorencz von Stein, profesorul său de economie politică, și alții, de lucrările lui Marx, de ideile revoluționare ale lui Tudor Vladimirescu și N. Bălcescu, de revoluția comunarzilor etc. s-a constituit cu timpul într-o structură proprie, într-un sistem închegat și unitar, cu corelații social-politice, avînd la temelie realitățile și aspirațiile poporului său. Studiile social-economice ale lui Eminescu, axate pe economia țării, cu semnificații revoluționare, alcătuiesc, coroborate cu scrierile literare, o operă realistă, sistematică, ce captivează prin conținutul ei pregnant, prin profunzimea gîndirii atotcuprinzătoare, prin autenticitatea realităților, găsindu-și, nu odată, ecouri convingătoare în marile realizări ale contemporaneității.

Ținînd seama și de cercetarea și interpretarea celor circa patrusprezece mii de manuscrise anunțate de Perpessicius, precum și de faptul că fenomenul eminescian, deși a devenit o prezență continuă, nu este studiat în ansamblu și în profunzime nici în licee, nici la universitate, socotim că se impune înființarea unui „Institut pentru cercetări eminesciene". Exemple similare avem în Germania, unde există un Institut Goethe, în Franța zeci de societăți ale lui Balzac, Proust și alții, iar la Moscova, institute de cercetări colective speciale care se ocupă de operele lui Pușkin, Tolstoi, Maiakovski etc. Înființarea unui atare institut ar umple și golul semnalat la facultățile noastre de limbă și literatură română, unde nu există o catedră Eminescu, dîndu-se posibilitate tineretului să se pregătească, să-și formeze o experiență proprie și o pasiune a studiului și exegezei complexe în spațiul eminescian, la nivelul cerințelor culturii noastre și al orizontului său socialist.

Dr. ION I. GHELASE
(profesor — București)

Pentru frumusețea Clujului

Străvechea cetate universitară a Clujului se mîndrește cu instituțiile sale de cultură care de-a lungul veacurilor au promovat o serie de personalități de prestigiu ale vieții noastre culturale și artistice. Clujul este și un oraș tineresc. Modernul complex studențesc aduce orașului o frumusețe arhitectonică inedită. Căminele complexului studențesc formează un adevărat oraș universitar. Ceea ce credem că lipsește acestui modern așezămînt studențesc sînt statuile, și aceasta cu atît mai mult cu cît spațiul dintre cămine ar oferi condiții minunate pentru ridicarea unor statui inspirate, bunăoară, din viața studențimii. În Cluj există chiar un Institut de arte plastice, ai cărui studenți ar putea contribui prin talentul lor la crearea unui complex statuar de prestigiu. Rămîne să așteptăm.

MIHAI MITEA
(student, Cluj)

Literatura română în licee

Se poartă tot mai dese discuții despre intercondiționarea dintre literatură și cititor, toate tinzînd spre aceeași întrebare : care este cauza că unei bune părți a publicului, literatura, și mai ales poezia, îi sînt necunoscute sau inaccesibile ? Predau limba română unor elevi care au absolvit 8 clase și mă mir adesea cît de puține nume de poeți contemporani cunosc. Discut adesea cu absolvenți ai liceului de cultură generală și mă mir cît de puțin cunosc mișcarea literară contemporană, cît de eronate sînt adesea părerile lor despre nume remarcabile (uneori cunoscute chiar și în străinătate) ale literaturii noastre. Cer adesea părerea colegilor mei de breaslă mai vîrstnici și mă doare cînd constat că mulți nu citesc cele mai de seamă reviste literare ce apar în țară, că trec sub tăcere nume de poeți tineri (pe care-i așteaptă probabil să devină „clasici“ pentru a-i recunoaște).

E mărginită și neîntemeiată părerea că numai autorii intrați în sumara *Istorie a literaturii române*, ce se predă în licee, merită atenție, este greșită practica acelora care întîrzie ore în șir la predarea lui Vlahuță, dar expediază, la sfîrșitul anului, în cîteva lecții de sinteză, toată literatura contemporană, e în contratimp însuși manualul, la partea lui actuală, rămas în urmă, călăuzit adesea numai după principii sociologice, cu considerente complet depășite astăzi.

Apar reviste literare, nume noi, cărți de valoare — toate rămîn aproape necunoscute unei mari părți a tineretului școlar. Or, dacă aici, în școală, nu reușim să-i inițiem pe tineri în tainele prozodiei, dacă nu le formăm gustul pentru literatură, dragostea și respectul față de valorile umane — ei vor rămîne toată viața în afara unui important mijloc de educație cetățenească.

Iată multiplele motive pentru care propun introducerea în licee a studierii literaturii române contemporane, pe durata de cel puțin un an. Se studiază literatura universală (și nu e rău) dar nu ne cunoaștem destul de bine propria casă.

Aș vedea studierea istoriei literaturii contemporane ca pe o parte componentă a predării limbii române, dar cu ore repartizate în plus, ca pe o activitate dinamică și creatoare, cu posibilitatea dată profesorului de a introduce noutăți de ultimă oră.

Ar fi necesară elaborarea unui manual, folositor nu numai pentru elevi, dar pentru oricare cititor dornic să se informeze.

Dar, cu acest articol, cred că discuția e abia începută și invit pe toți cei interesați să-și spună părerea.

Prof. ION C. ȘTEFAN
(București)

Două categorii ale „spiritului primar agresiv"

Scrie Marin Preda în articolul său din nr. 1 al „României literare“ : „**spirit primar agresiv... acea mentalitate sau stihie care apare în timpul unor intense frămîntări sociale și care tinde să conteste valorile spiritului. Să le înlocuiască cu ce ? Cu nimic !**“

Cred că trebuie să distingem două categorii în cadrul spiritului primar agresiv. Una e cea enunțată. Cealaltă, după mine, e mai primejdioasă. Ea „contestă“ cu o strategie mai complexă : promovează alte valori spirituale, noi, adevărate, după ea (de fapt, false) ; din ipocrizie sau mai ades din inconștiență, acceptă valori autentice din trecut, uneori direct contrarii ei în esență, pentru a combate la adăpostul lor valori autentice actuale ; adoptă unele talente adevărate, dar indiferente ca poziție, după formula „cine nu e împotriva noastră e cu noi“, pentru a se împăuna cu ele. (Bineînțeles, există și pentru ea valori sacre — acelea pe care nu le poate ataca fără risc. Nu cred că țăranul din povestirea cu Gorki aparținea acestei categorii : bine ar fi fost să fie criticați și inginerii sau medicii, nu doar popii, ceea ce a și făcut Gorki). Astfel a apărut dificultatea izolării spiritului primar agresiv, căci un criteriu de valoare, un principiu care, aplicat, să separe **automat** valoarea de nonvaloare, nu există. În punctul acesta trebuie să acționeze spiritul revoluționar care, dacă e lipsit de spirit critic concret, nu e autentic. La fel, dacă e lipsit de energie. Aceasta a fost tocmai una din greșelile din trecut, anume că cei care trebuiau să lupte n-au reacționat nici energic, nici concret. Mulți, datorită prejudecății că a discuta despre o operă înseamnă a-i presupune implicit valoarea. Unii, socotindu-se totuși călinescieni sau maiorescieni, s-au sprijinit, în dezavuarea pamfletelor, pe autoritatea unui critic destul de flasc și maleabil ca Lovinescu, (care de altfel nu s-a dat înlături să scrie în „Memorii“ mici cancanuri, multe neadevărate. Știu că această frază îi va face pe mulți să nu mai ia în considerație în totalitate ce spun). Ei au uitat latura negatoare a lui Maiorescu (esențială la el) și a lui Călinescu (care, de exemplu, a acordat un spațiu destul de mare pentru a-l desființa pe Cezar Petrescu). Ca o reacție la atacurile, cînd brutale și directe, cînd insinuante și perfide, totdeauna parțiale și neesențiale, ale spiritului primar, de partea cealaltă stăpînea o reținere față de nume și fapte concrete ; valori neadevărate nu erau analitic respinse, ci negate abstract și parțial, opuse altora, autentice, e drept, dar tot insuficient argumentate ; rezultatul, ca pentru orice **simplă reacție** — redus și puțin eficient, iar polemica a durat de aceea atît și va dura încă, sub alte forme, într-un cerc vicios, dacă nu se va instaura un spirit critic concret.

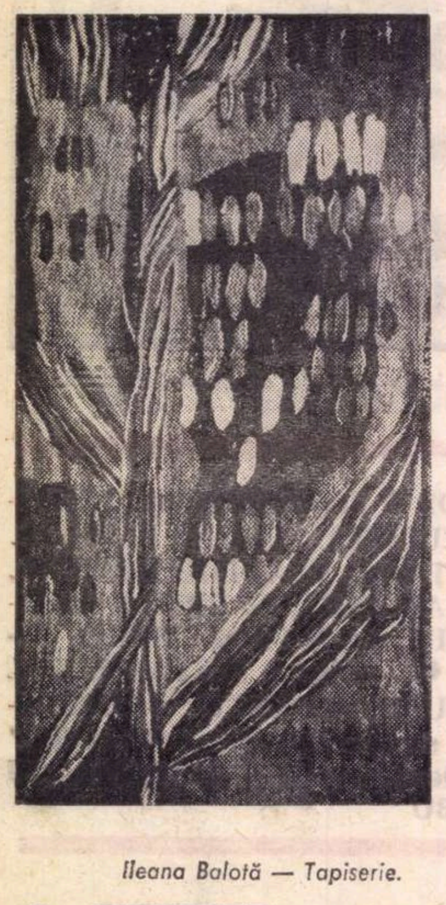
Încercînd să explicăm fenomenul acesta printr-un proces istoric și de clasă, nu trebuie să ne mărginim aici, căci ar dispare orice responsabilitate individuală și, de altfel, această metodă a fost folosită, inversată într-un mod curios, chiar de către spiritul primar agresiv pentru a respinge în bloc valori numai pentru că erau „burgheze“, fapt ce s-a răsfrînt și asupra autorilor, ca oameni, cum arată și M. Preda. Ca și omul, orice valoare este **concretă**, adică unește universalul cu individualul.

E îmbucurător că adevărata despărțire a pămîntului de ape începută prin cărți ca **„Interval“, „Cîndva, niște oameni“, „Intrusul“**, a fost dusă mai departe de Marin Preda. Sper că Al. Ivasiuc, la rubrica sa **„Cărți și fapte“**, se va ocupa și de implicațiile negative în public ale unor scrieri.

ALEXANDRU POPOVICI
(București)

PATUL LUI PROCUST

bastonul de plimbare



Ileana Balotă — Tapiserie.

Era un umorist sau un peripatetician bătrîn care avea două bastoane : unul „de lucru" și unul „de plimbare". Cel de lucru, bun de mers dimineața cu el la piață, pe străzi lăturalnice, era grosolan, noduros — baston de pensionar — cu amortizor de cauciuc în vîrf și cu mînerul mult îndoit, ca o jumătate de covrig sau ca un semn de întrebare. Din loc în loc, lemnul (lemn indigen) avea ghimpi ascuțiți, urmele mlădițelor curățate cu cuțitul de pe creanga de corn, tînără la început, ghimpi care, în două primăveri la rînd — îi asigura bătrînul pe toți — încercaseră să înflorească, răzgîndindu-se însă repede...

După ce se întorcea de la treburi, dacă era zi frumoasă, el strecura foarte grăbit pe ușa întredeschisă sau, direct, pe fereastra căsuței lui joase, bastonul de lucru, și cerea nerăbdător : „Bastonul de plimbare !"

Acesta era negru și fin, de abanos — baston de centru. I-l dăruise — după o epigramă a cărei faimă și al cărei înțeles s-au pierdut prin timpuri, după un fulger efemer — un cerealist grec de la Brăila, care și el îl cumpărase dintr-un bazar din Istanbul. Bastonul era subțire la vîrf și avea un inel lat de alamă în tălpice, ca tacul de biliard, și care sclipea în soare lovind asfaltul în ritmul pașilor măsurați. În loc de mîner, avea o măciulie de argint pe care scria mărunt, în elină : *„Neuitatului meu Fileos, cu drag de la Mirtileea lui !"*

Bastonul acela era o biografie ambulantă. Măciulia avea un șurub. Răsucind-o — înăuntru, introdus în lemnul scobit, dădeai de un tub de aluminiu, un tub vechi de antinevralgice („Cephil combate durerea") plin cu coniac. Ținea în el coniac de întremare, să prindă curaj, din mers, în lungile lui plimbări.

El făcea parte din generația flecară a Capșei de altădată, din tagma obscură, fără operă, dar excelentă prin spirit, din strălucita boemă bucureșteană, autoare a atîtor vorbe de duh și care, schimbînd replici, rupea scobitori, între coșul de pîine (totdeauna gol) și farfuria cu muștar...

Marea lui anecdotă, marele lui fapt divers observat în experiența străzii, înainte de a pleca pe lumea cealaltă și pe care o repeta de mii de ori (nu mă îndoiesc că o spune și acum, celorlalți umoriști în cafenelele cîmpiilor elizee) era „Invalidul în fața bisericii".

Într-o prea frumoasă zi de Rusalii (începea ca un roman) o doamnă în vîrstă iese din biserică și vede un invalid care cerea de pomană. Se apropie, îi întinde o hîrtie de trei lei. Acesta i-o smulge cît ai clipi.

Doamna stă înaintea lui. Aștepta. „Restul !" — îi cere.

Iar invalidul, căscînd ochii între cîrji : „Care rest ?"...

Apoi bătrînul umorist făcea aluzie — trăgînd morala — la Anatole France, socialistul, care spunea că ce dau, zi de zi, pretutindeni în lume, inimile caritabile, vitregiților soartei, este nimic, un palid aconto, față de ceea ce — la scara planetei — verbul a avea, îi este infinit de dator lui „a nu avea".

Făcînd această reflecție, atingea asfaltul cu vîrful bastonului său de plimbare, al cărui inel de alamă sclipea, și cu rezervor de coniac, pentru a prinde curaj din mers.

Constantin ȚOIU

Adunarea generală a scriitorilor

14 noiembrie

VIRGIL TEODORESCU

În primul rînd chestiunea expresiei artistice care trebuie să corespundă ritmului accelerat, multiplu și admirabil al vieții din țara noastră. Deci o expresie artistică modernă, o expresie a limitelor fără frontieră, trăgîndu-și seva din tezaurul colectiv, capabilă să prevină acțiunea și s-o depășească, deschizînd sensibilității și inteligenței umane perspective radioase.

Literatura și arta în genere cunoaște azi în țara noastră un formidabil impuls, datorită faptului că, nemaifiind supusă alienării, orice personalitate artistică se poate bucura de o dezvoltare nestînjenită. Orice experiență, orice demarșe e azi bine venită cînd nu pierde din vedere conceptul revoluționar și heraclitian al artei. Iată de ce cred că e nevoie să se discute și să se rezolve cît mai grabnic problema publicațiilor literare, atît în ceea ce privește sporirea numărului lor cît și modificarea concepției publicistice, tributară, adesea, unor criterii vetuste.

În ce privește rolul de organism obștesc al Uniunii Scriitorilor, domeniu de loc neglijabil și în care s-au făcut pînă acum lucruri de toată lauda, cred că ar fi necesar să se discute așezarea Uniunii noastre pe baze mai solide, pe baze reale, așa încît ajutorul ei în legătură cu chestiunile de viață imediată ale scriitorului să poată deveni mai prompt și mai eficace.

VASILE REBREANU

Adunarea generală a scriitorilor, așteptată ca un eveniment, va constitui, sper, încă un prilej de a ne manifesta adeziunea firească, intimă, față de politica internă și externă a Partidului Comunist Român. Dacă fiecare epocă a vorbit lumii și posterității prin glasul artiștilor, scriitorul României de azi se bucură de climatul unui timp generos, fecund în izbînzi și idei ; el are tot mai mult prilejul de a fi nu numai martor ci și făuritor de istorie. În această fericită calitate polivalentă glasul lui trebuie să rostească adevărul.

Apropiata Adunare, pe lîngă misiunea de a perfecționa organizatoric Uniunea noastră, pe lîngă alegerea noilor organe de conducere, am convingerea că va așeza în centrul dezbaterilor adevăratele probleme ale profesiunii noastre, că, ulterior, fiecare dintre noi, după schimbul înalt de idei, va porni spre atelierul său de lucru cu un cîștig în adîncime al sentimentului responsabilității noastre față de partid, față de poporul care ne-a născut, față de timpul pe care-l străbatem. Am speranța că spiritul îngust, spiritul de grup își va reduce în viitor tot mai mult sfera de acțiune. Că provincialismul pe care-l găsim nu numai în cutare tîrg al țării ci — o, atît de des ! — și în București, va dispare. E firesc ca în capitala țării să se manifeste talentele cele mai multe, dar nu e firesc a considera că doar acolo sînt singurele ; pare, de aceea, un paradox că tocmai acolo să găsim manifestîndu-se și spiritul cenușiu, mediocru, călduț, al provincialismului. Din fericire timpul a infirmat, vai ! — atîtea opere declarate parcă mai ieri, „geniale".

Avînd această tristă experiență să încercăm să ținem pasul cu timpul, să ni-l facem prieten și să orientăm busola spiritului nostru spre steaua cea mare, care ne veghează nopțile inspirate și care este steaua necăzătoare a poporului român.

EUGEN SIMION

Noi toți, împreună, scriitori din toate generațiile și de toate talentele, să recunoaștem că drumul pe care mergem e ireversibil. Reluarea contactului cu tradițiile mari ale literaturii române și sincronizarea cu fenomenele moderne ale artei universale sînt cele două condiții ale progresului în literatura contemporană.

Generației tinere să i se recunoască drepturile ei adevărate, pe măsura literaturii pe care o face. Să se discute și să se rezolve posibilitățile tinerilor scriitori de a merge la specializare în marile centre de cultură din străinătate.

Localismul mărunt și înfumurata părere că sîntem cei mai buni în provincia noastră trebuie să dispară.

NICOLAE ȚIC

Din multe motive, atît de ordin principial cît și organizatoric, Adunarea generală a scriitorilor este așteptată ca un eveniment important. Dacă se va face măcar o sumară trecere în revistă a numelor noi și a cărților apărute de la Conferința din 1965 și pînă azi, se va putea lesne observa că frontul scriitoricesc s-a întărit simțitor — și se prezintă ca un front unit în ambiția de a lăsa mărturii demne de această epocă de mari prefaceri.

Că nu toate numele vor străluci, că multe titluri vor fi uitate, mi se pare firesc — un firesc dureros, împotriva căruia degeaba ne-am răzvrăti : există și în cîmpul literaturii, ca și în natură, o selecție viguroasă, fără de care progresul nu ar fi posibil. Exigența a crescut, s-au definit personalități care impun un anume ritm, este din ce în ce mai greu să faci față, cel puțin onorabil, dorinței cititorilor de a citi pagini de valoare, căile ocolite pe care se ajunge uneori la glorii efemere, dar bine retribuite — s-au înfundat... Ca scriitor, dacă vrei să faci un nume și o carte, nu-ți mai rămîne altceva de făcut decît să scrii. La apropiata Adunare generală vom discuta, deci, ca scriitori, uitînd de funcții organizatorice, de relații, de tot ceea ce ar tinde să denatureze aprecierile cinstite, sincere, asupra activității de pînă acum. Îndeamnă la aceasta, convingător, și articolul sintetic privind problemele actuale ale literaturii noastre, publicat recent de presa literară.

S-a spus că la această Adunare își vor da întîlnire diverse, sau cele mai diverse stiluri... E bine că se întîmplă așa, rău este că nu s-a întîmplat mai de mult, doar știam cu toții că nu există o „Cheie" universal valabilă cu care să deschizi poarta nemuririi. Important mi se pare că această diversitate de stiluri nu pune în nici un fel sub semnul întrebării unitatea concepției despre lume și societate a întregului front scriitoricesc. Mai mult ca oricînd, succesele sau insuccesele țin de talentul și de forța creatoare a fiecăruia dintre noi, de cît de intens trăim această epocă, de cît de profund o înțelegem.

ION OARCĂȘU

Am o singură dorință, pe care-o formulez mai mult pentru mine : vorbe puține dar esențiale, care să favorizeze dialogul public, schimbul de idei, diversitatea creatoare a opiniilor estetice. Restul (adică arguția ambiguă ; critica mutată din paginile revistei, într-un eventual ziar de culise) nu mă interesează.

MIHAI DAVIDOGLU

Aștept cu nerăbdare și încredere apropiatul nostru conclav de lucru — Adunarea generală a scriitorilor.

Sînt sigur că departe de a fi iar un schimb de florete cu bine cunoscutul dedesubt, de astă dată se vor dezbate problemele care cu adevărat ne stau la inimă și pentru care nu puțini din cei ce se vor găsi la Adunare au sîngerat în ciudatul drum de vis și dăruire care se cheamă viața și munca scriitorului.

Încrederea aceasta a mea este cu atît mai îndreptățită, cu cît în peisajul de muncă și omenie pe care-l străbate țara întreagă, micul nostru univers cu zgomotoasele luări de cuvînt, virtuozitățile de frază, spectaculoase încăierări și diversiuni, apare ca ceva desuet, anacronic.

De altfel, nici scrisul anilor din urmă nu mai este același. La reușitele scriitoricești ale „bătrînilor", în acești din urmă ani s-a afirmat o splendidă falangă de tinere condeie — oameni de cultură și generos talent, care dincolo de anecdotă și povestirea înseilată după știute rețete, și-au propus și nu o dată au reușit să exploreze uriașele spații din adîncul ființei noastre aducînd la față semne și noi răspunsuri. Răspunsuri despre om și destinul său.

ION TH. ILEA

Plec de la ideea ce mi se pare de o covîrșitoare importanță, că dezbaterile care vor începe peste puțină vreme în cadrul Adunării generale a scriitorilor, vor trebui să poarte în substanța și-n aspectul lor tăria de neînlocuit a sincerității.

Venim la Adunarea noastră a scriitorilor pentru a dezbate probleme specifice, legate de actul de creație. Să ne întrebăm stimulați de răspunderi, dacă dialogul pe care l-am început este la înălțimea literaturii care i-a născut pe Eminescu, pe Blaga, Arghezi, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu și George Călinescu.

Avem norocul că trăim o epocă de plenitutine românească, de manifestare impresionantă a solidarității întregului popor cu conducerea de partid și de stat. O astfel de adeziune totală, într-un climat de necurmată creație, trebuie să ne impună luarea aminte.

S-a vorbit și se vorbește, pe drept cuvînt, de rostul adînc pe care îl va avea abordarea problemelor cu curaj într-o atmosferă de înaltă principialitate. Sinceritate fără curaj nu există. Apărarea unor principii călăuzitoare în acest mod nu cred că înlătură supravegherea cuvîntului scris sau vorbit, după cum eficacitatea unei astfel de atitudini nu trebuie să fie departe de o tonalitate vie și dinamică a expunerilor ce vor fi făcute.

Destinul Cetății – răspunderea scriitorului

Firește, ne putem lega — și e cazul — multe speranțe și proiecte de apropiata Adunare generală a scriitorilor. Bineînțeles, nu vom putea intra acum în amănunte. Dar evenimentul mi se pare că poate fi anticipat în cîteva linii de convergență, ori, mai degrabă, în cîteva repere semnificative. Aș aprinde, așadar, pe această hartă imaginară a Adunării — pe care o am în față — un traseu de culoare albastră, care ar trebui să exprime continuarea, adîncirea, dezvoltarea spiritului democratic care a pătruns, în fine, (mai ales cu prilejul plenarelor de comitet și de partid din ultimele luni) și în viața Uniunii Scriitorilor și, în general, în cîmpul și ambianța literaturii. Acest fenomen, după cum știm, nu e decît un simplu amănunt al unui proces complex, deosebit de dinamic și fecund, care se desfășoară, sub îndrumarea partidului, la scara țării întregi, în toate domeniile și straturile societății. Personal, cred că, în acest proces de dezvoltare a democrației socialiste, participarea, aportul scriitorilor — atît pe plan profesional, cît și pe plan cetățenesc — sînt, din păcate, încă reduse, oarecum periferice, după cum, în mod regretabil, redus este, în general, interesul lor pentru problemele politice și sociale, pentru dinamica cetății în construcție și în renaștere, pentru furtunoasa desfășurare, adesea tragică și plină de primejdii, a istoriei planetei noastre. S-ar părea că exagerez și că aștern o umbră asupra confraților mei ; de fapt, nu fac decît să arunc o privire asupra preocupărilor, interesului, pasiunilor lor, așa cum apar acestea în ceea ce scriu și publică ei prin reviste și în cărțile lor. Mai sînt oare și alte gînduri, preocupări, aspirații, care nu apar în paginile tipărite ? Poate că da. Aș zice : sigur că da ! Și iată deci unul din sensurile acelui traseu de culoarea speranței de care vorbeam. Într-o vreme, cînd puterea conducătoare a țării ne pune în față acest ideal tulburător al „înfloririi depline a personalității umane", într-o vreme cînd partidul le adresează scriitorilor — nu invitația retrogradă și suspicioasă, care se aude prin alte părți ale lumii : „vedeți-vă de cărțile voastre și nu vă băgați în politică" — ci, dimpotrivă : „interveniți adînc, insistent, creator, în toate treburile și problemele cetății", într-o vreme cînd țara însăși, cu noua ei identitate plină de prestigiu, intervine și ea insistent, adînc, creator, în toate treburile și problemele planetei, mi se pare că trebuie să gîndim altfel, într-un chip nou, în alt context și în altă perspectivă, rosturile și misiunea, poate chiar definiția scriitorului în societatea socialistă românească. Va trebui, cred, să așezăm într-un echilibru nou, tocmai în perspectiva necesității acestei prezențe multiple și eficiențe reale și crescînde a scriitorului în societate, și tocmai în perspectiva acestei înfloriri depline a personalității umane, însăși problema fundamentală, a raportului dintre libertatea și răspunderea creației. Nu cred că ne mai putem mărgini să exultăm la nesfîrșit în marginea unei revelații obosite *„avem o diversitate de stiluri"* — (care de altfel are tot atîta valoare gnoseologică și tot atîta putere de germinație și propulsie, ca și, bunăoară, inderogabila constatare că *„păsările zboară"* — firește, nu lipsită de celebrul amendament cuvenit oricărei „diversități" de acest fel, că „nu tot ce zboară se mănîncă", perfect aplicabil și în cazul faimoasei diversități a stilurilor). Nu cred de asemeni că ne mai putem dedica în continuare, atît de laborios și exclusiv, pasionantei discuții despre „sexul îngerilor", care în zilele noastre se formulează sub cruciala dilemă : „onirism sau suprarealism ?". Și așa mai departe. Cred, așadar, că în pregătirile și în desfășurarea adunării noastre va trebui să așezăm întrebările fundamentale cu privire la condiția scriitorului în societate, și anume într-o societate în plină renaștere și revoluție democratică. Sînt, desigur, știm de pe acum, și doritori de a trage discuțiile la nivelul socotelilor mărunte, sau la nivelul estetomaniei „la botul calului", sau la dilemele ariviste ale ierarhiilor bugetare și la vehemența răfuielilor și apetiturilor obscure. Dar, după toate semnele, ivite de pe acum în presă, și schițînd unele direcții de discuție, marea masă a condeierilor pare destul de hotărîtă să nu îngăduie marelui for iminent să devină un loc prielnic ilustrării cunoscutei zicale cu „baba care se piaptănă".

Geo DUMITRESCU

Gabriela Melinescu

Maria, tu ești

Tu ești atîta de frumoasă
încît mi-e teamă c-ai să pieri,
nu poți să-ntreci această zi
cum treci atîtea nopți din viață
nepăsătoare, fără să le știi
să te trezești cu ochii fără cearcăn
dis-de-dimineață.

Nu, nu mai poți greși nici un cuvînt,
și nici un lucru, nici o neființă,
toate de-acuma fixe sînt,
timp netrecut va fi
în cîini, în pomi și-n umilință.

Tu ești atîta de frumoasă
încît lucruri te părăsesc pe rînd
cu aură miraculoasă.
Tu semeni cu cei singuri
și izgoniți definitiv de-acasă.

Grigore Hagiu

Mirare

piramida se miră de mine
cît sînt de rotund
sfera se miră de mine
cît sînt de subțire
mă-nsoțește o mare mirare
oriunde-s trupul lui sînt
oriunde-ndrăznesc
în locul mirării de mine
să-mi las
din multele trupuri
un trup
din pămînt dezgropată
ciunga frumoasă rîse de mine
pînă și piatra
pînă și roata primilor oameni
mă izbiră ușor peste umăr și gură
dîndu-mă la o parte
mirarea crește mult mai mare decît mine
mult mai profundă decît strigătul nu sînt
mă ia la ea
mă piere și mă naște
pîndind ce-aș mai putea să născocesc.

Petre Stoica

Ars poetica

Aruncă pușca în iarbă
să nu se creadă că ești pacifist
și eliberează iepurii înfrățindu-te cu hingherii
coboară la rîu și taie nuiele subțiri
împletește din ele cuvintele poemului drastic
pentru-o inimă cu pompe de piatră
ostenind așează-te la masa belșugului
mănîncă firimituri bea apă minerală
sătul și beat vino noaptea la fereastra iubitei
și cîntă-i balada blajinei ere atomice
scoală-te la prînz și nu te mai tunde
ciorile gonite au și ele nevoie de-un cuib
fii generos pînă la capăt dă tuturor
măsuri și reguli de joc
și după o lungă inițiere cu ceai de sunătoare
cîrpește-ți haina roasă de molii

Ioana Diaconescu

Pași în eclipsă

Acopăr cu aur oglinda
Pe care-o traversez egal
Înlănțuind o noapte-n curcubeie
Cu care ferec bărcile la mal.
Și-mi strig tot timpul că-mi învie-auzul
Pe foșnetul necruțător sticlind
Și aurul îmi umilește-oglinda
Pe care-o văd, pe care-o simt.
O, traversările neclare, pe un luciu
Ne-ncăpător pentru pașii în eclipsă
Cu care, în confuzie totală
Îmi pare luciul gheții formă fixă
O, sală care n-ai loc pentru om
Și ruginite forme vii fosforescente
Îmi limpezesc obrazul pe o curbă
Cu mîinile în rotiri lente —
Ci dincolo de sticlă deslușesc
O-nșelătoare purpură în întrebare
Din care toate cioburile mi se trag
Rotunde, calme sau egale.
Oglindă spartă întru piramida
Zeului fix de aur ruginit
Îngăduie-mi să mă mai rog la tine
Cu mîna-n cerul drept, spre infinit...

moda poetică '68

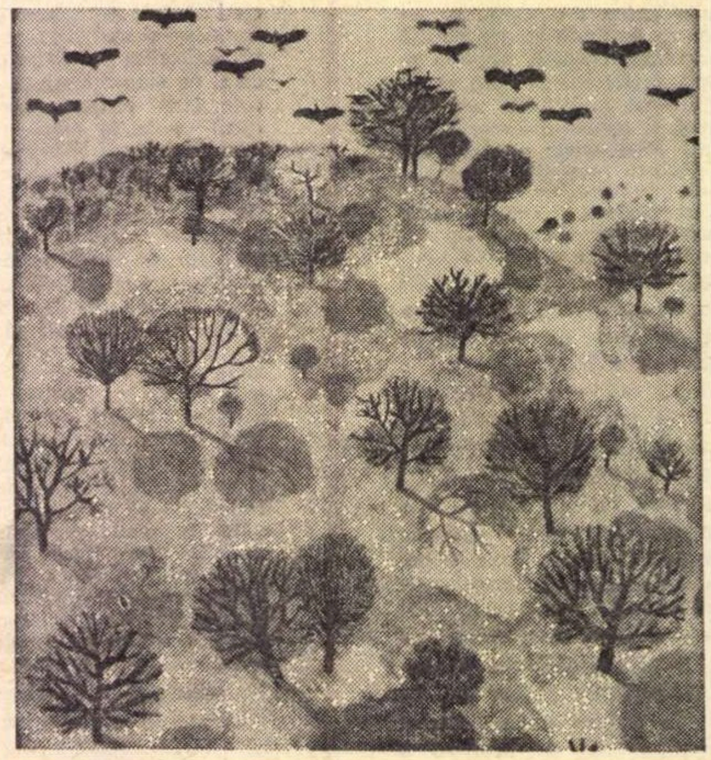
beția de imagini

Ceea ce se întîmplă astăzi în tînăra noastră poezie e cu totul altceva : asistăm la o producție industrială de imagini, iar inerția metaforică a poetului pare a se fi substituit complet elaborării unei expresii lirice adecvate vieții eului său interior. Volumul de poeme în proză al Victoriei Ana Tăușan e clădit din sute și sute de imagini dispuse — la modul Saint-John Perse — în versete ; poezii întregi semnate de Gheorghe Istrate („Masca descîntecului", „Mască de îndrăgostit", „Măștile somnului", „Masca de împrumut", „Tropot de iarbă" etc.), A.I. Zăinescu („Ca un arlechin", „Sfinxul", „Pe care triumfale", „Călătorie" și altele, pînă la antologica „Măr căzînd"), Mihai Elin („De-a lungul ploii" „Sensul mișcării", „Omul concret" etc. culminînd cu descrierea naturalistă din „Pe înserat"), Marin Tarangul („Ce zeu", „Don Juan", „Hamlet", „Vara" „Flaut", „Dedesubt", „Iauna"), Vasile Petre Fati („Dor", „Relache", „Aici odihnește voievodul", „Această durere", „Spectacol" ș.a.), Romulus Guga („Bach" „Oamenii seara...", „Dîmbul violet", „Voica" etc.), George Alboiu (la care nu mai cităm titluri, deoarece toate poeziile din „Cîmpia Eternă" corespund observației noastre ; dar la care imaginile se încheagă într-o viziune poetică intensă, unitară, întunecată, expresionistă), Adi Cusin („Nord", „Pe vînt", „Înainte de șase" și altele), Matei Gavril („Prima oară" „Ploaia", „Soarele", „Scalda", „Vînătoarea de capre", „Cuibul" etc.), Doina Cetea („Furtuna", „Dans", „Ard îngerii" ș.a.), Cezar Ivănescu (două poezii cu titlul „Turn"), Mihai Bărbulescu („Somnul odihnei", „Delta", „Pene de pasăre", „Rîsul sinucigaș, „Lacună", „Moartea singură" etc.), Sina Dănciulescu („La marginea Dunării", „Frenezie de ceară", „Nopți în Bărăgan", „Acord liric", „Dicteu" etc.), Lucian Bureriu („Mioritism", „Instrumente", „Din ciclul lumii", „Secvențe din cîntecul fumului"), Crișu Dascălu (ciclul „Pseudokinegethikos", „Flăcări azi", „Balans", „Jumătate" etc.), Gheorghe Anca („Cîntec despre tatăl fratelui", „Dincolo de apa morților", „Din drumuri", „Pescuitorul tînăr" etc.) — toate acestea sînt rezultatul unor serii, mai lungi sau mai scurte de imagini, în care se vede clar un tic poematizant, un punct mort în mecanismul viu al creației. Nu vrem să susținem că toate poeziile citate mai sus sînt ratate. Există tineri poeți — între cei enumerați de noi — care, în pofida acestei tentații de a fabrica imagini de dragul imaginilor, izbutesc să dea unitate și fior liric poemelor lor. Nici nu vrem să susținem că toate imaginile lor sînt neizbutite. Înregistrînd simptomul, vrem doar să atragem atenția că beția de cuvinte duce, în mod fatal, la scăderea pragului pe care metaforizează poeții : devenind pur mecanic, procesul analogic se exercită fără un adevărat discernămînt, ispitit de aspectele superficiale ale realului, degradîndu-se pe nesimțite pînă la exhibiționism. După imagini care se încheagă într-o unitate de tablou silvestru (Brazi îngenunche în fumul rășinilor. Paltinii au răgușit în alai. Păsări amețite tînguie crengile), V. A. Tăușan ajunge la delir vizual incoerent : Marele galben. S-au fărîmițat coame de lei. Lapoviță trecută peste fețele sfinților. Miriapodele visează munți etc. De la sugestia vizuală a somnului (Toți coborau în somnul cel lung / Pe gurile albe cu fum de gutui), Marin Tarangul ajunge la „filozofeme" pretențioase și absurde : Cum se amestecă apa / cea lipsită de mîini / așa trece nemăsuratul / prin gura morților. / Aerul nedespărțit / face un mare ocol / lui nimeni, / năvălitorul cel șchiop. („Dedesubt"). Luciditatea estetică a lui Mihai Elin (Spiritul multor — drojdia stelară / care plutește joasă — mă împresoară / și se închide-n jur. Înaintez. / Ce limpede-n arenă bate ceasul ! / Și răsuflarea taurului tropăind / aprinde lemnul porții la intrare — „Arena") cedează, pînă la urmă : Măsura e de-asupra / se cheltuie ora ; / coruri hermafrodite ung fapta („Calul troian"). Încît ne întrebăm : cum se poate ca o poetă ca Gabriela Melinescu să semneze două metafore atît de inegale ca sugestie și valoare poetică : Punct de văz al lumii apa în pămînt („Ploaia") și : Fumul e singurul miros care se vede („La revedere, băieți !") ? ! Sau Al. Protopopescu care, în două peisaje acvatice, trece de la frumoasele versuri : Și cînd troznește gheața eu aud cum dorm / .../ Pescarii-n ochiul peștelui enorm („Îngheață balta") la prozaicul distih : Mă deslușesc dimineața în fumul alburiu / Printre ouăle fierbinți de inaugurare („Sînt plecat în deltă")...

De unde vine această beție de imagini care stăpînește aproape toată poezia tînără ? De-a lungul evoluției sale, lirismul românesc n-a cunoscut nici un moment de orientare teoretică sau de practică a unui imagism excesiv, așa cum au cunoscut poezia nord-americană (Pound, Hilda Doolittle. Richard Aldington), rusă (Esenin, Block etc.) sau sud-americană (ultraismul) ; oricît au practicat dicteul automat, suprarealiștii noștri și-au „organizat" într-un fel materialul imagistic, fie sub forma unor enumerații semnificative, fie într-un crescendo de litanie laică. Mai recent, poezia noastră nu s-a contaminat de experiența para-literară a unor poeți francezi (Henri Michaux, Antonin Artaud) sau americani (generație beat : Andrews, Corso, Ferlinghetti, Ginsberg, Mc Clure) care ingurgitau halucinogene pentru a putea să înregistreze un flux de imagini inaccesibile în stare psihică normală. O anumită propensiune pentru imaginea și metafora bogată, luxuriantă, s-a manifestat la Constant Tonegaru, și persistă încă la Ion Caraion. Dar nu avem impresia că imagismul tinerilor de azi izvorăște din opera lor. Explicația — din păcate — ni se pare alta ; stimulat, în parte, de fantezia atît de productivă în metafore a unui Nichita Stănescu, Ion Gheorghe sau Adrian Păunescu, gustul pentru imagine de dragul imaginii denotă — oricît ar părea de ciudat în primul moment — o carență de gîndire poetică, o tentație a facilității poematice. E mai ușor să însăilezi imagine după imagine, lăsîndu-te în voia capricioasă a unui curent psihic inform, decît să lupți cu tot acest material brut, fierbinte și strălucitor, care nu o dată îți ia ochii, pentru a-l modela, pentru a-l supune unui centru ideatic iradiant.

„Multe imagini încercate — spune Jacques Bousquet — nu pot să trăiască pentru că sînt simple jocuri formale, pentru că nu sînt realmente adaptate materiei pe care ar trebui s-o împodobească". Dacă ar fi să-l credem pe același scriitor, ar trebui să spunem că „o imagine cere tot atîta travaliu din partea umanității, cît apariția unui nou caracter din partea plantei". Iar Jean Cocteau — care nu poate fi nicidecum acuzat de refuz față de tot ce e poezie modernă — precizează : „Un poet care procedează numai prin imagini poate să ne distreze, așa cum un comis-voiajor își amuză invitații confecționînd la masă un iepuraș dintr-o migdală și cîteva chibrituri ; dar el nu ne va emoționa niciodată. El se ocupă de poezie. El își parfumează trandafirii. Dacă trandafirii lui sînt falși, el îi amăgește pe cei naivi. Dacă posedă într-adevăr trandafiri, el îi strică" („Le secret professionnel").

Ștefan Aug. DOINAȘ



VIOREL MĂRGINEANU : SFÎRȘIT DE IARNĂ

Amintiri...

BREVIAR

Filosof, eseist, estetician şi pianist, Ioan D. Gherea, fiul mezin al lui C. Dobrogeanu-Gherea, publică un volum subţire, — la propriu şi la figurat, — de **Amintiri** (Editura pentru Literatură, 1968) despre I. L. Caragiale, Mateiu Caragiale, George Enescu şi doctorul Petru Alexandrov. În familia tatălui său, se vorbea şi se făcea mereu aluzie la Caragiale, care o vizita, fie la Ploieşti, unde Gherea, după cum se ştie, ţinea restaurantul gării, fie la Sinaia, unde avea o casă — via Albuleţ. De mic copil, viitorul filosof citea şi răscitea din schiţele lui Caragiale, ştiind un număr din ele pe de rost (ca amicul nostru, eminescologul Augustin Z. N. Pop !). Cînd venea la ei acasă, copilul îşi cerea voie de la tatăl său ca să lipsească de la liceu şi ca, astfel, să poată sorbi cuvînt cu cuvînt inegalabila conversaţie a lui Caragiale. Marele scriitor era decent şi nu spunea faţă de copii decît anecdote pudice. O excepţie de calitate este anecdota cu vorba pe care i-ar fi spus-o Caragiale unei crîşmăriţe frumoase, din dosul Cişmigiului : „Fie, că straşnici ochi ai, coană Marghioală !" ca să-şi atragă replica : „Nu, nu se poate,coane Iancule, că mi-e frică de bărbatu-meu". Memorialistul notează că exclamaţia este „identică cu cea din **Hanul lui Mînjoală"**. Ca editor al lui Caragiale, culeg dintre **Mofturi** această primă versiune :

„— Fie, cocoană Mariţo, turbat îţi vine astăzi cu trandafirul ăsta alb în părul dumitale negru... E lucru mare...

— Cu plăcere, dar nu se poate !" (**Moftul Român,** 1, 35, 6 iunie 1893). Varianta memorialistului este dintre cele mai plauzibile, dar autorul i-a găsit o formă mai picantă. În **La hanul lui Mînjoală,** apărută cu cinci ani mai tîrziu (**Gazeta săteanului,** 5 februarie 1898) decît anecdota din **Moftul Român,** complimentul se repetă ; odată, povestitorul o ia pe hangiţă de mijloc, o ciupeşte de braţ şi la protestările ei, ca s-o dreagă, îi spune : — Straşnici ochi ai, coană Marghioală !

Urmează un dialog strîns, cu subînţelesuri galante :

„— Ia nu mă-ncînta ; mai bine spune-mi ce să-ţi dau.

— Să-mi dai... să-mi dai... Dă-mi ce ai dumneata...

— Zău...

Şi, eu, oftînd :

— Fie, că straşnici ochi ai, coană Marghioală !

— Da dacă te aude socru-tău ?"

Tînărul era logodit şi Marghioala ba îl tutuieşte, ba îi spune dumneata, provocîndu-l cu o dibace feminitate.

Complimentul se repetă în aceeaşi seară, şi după atît de oportuna stingere a lămpii, cînd femeia deschisese larg uşa, ca să dea afară pe cotoiul bătrîn de sub masă şi se făcuse curent în odaia musafirilor cu noroc. Aşadar ochii frumoşi ai hangiţei izbeau şi **ante** şi **post festum,** nu dădeau loc numai complimentelor interesate.

Ca meloman, Caragiale îl prefera pe Beethoven, iubea pe Mozart, nu-l prea gusta pe Wagner (deşi făcea parte din asociaţia wagneriştilor români !), îl respingea pe Chopin ca prea edulcorat şi prinsese la urmă gust şi pentru Brahms. Ca să nu-şi ducă familia la operetă, de teama focului, dădea zor cu o fictivă mare cîntăreaţă : „Ehei ! rău îmi pare că n-aţi apucat-o voi pe Rosa Papier ! Eu am apucat-o ca tînăr. Aia, da, aia actriţă şi cîntăreaţă de operetă ! Dar acuma ? Opereta fără Rosa Papier ! Mai bine staţi acasă !" Din Beethoven, prefera în anii din urmă **Simfonia a 4-a,** care-i zmulse o dată exclamaţii entuziaste, tulburînd tăcerea absolută a asistenţei. Ca să-i cînte din Beethoven, invitase la el la Berlin pe pianistul Dumitru G. Dimitriu, profesor la Conservatorul din Bucureşti. Memorialistul se întreabă de ce s-a certat pînă la urmă Caragiale cu „Metronimide", cum era numit executantul care nu greşea nici o măsură. Pentru că se instalase la Caragiale cu nevasta şi nu mai pleca, atrăgîndu-şi aluziile directe ale celui exasperat. De aici supărarea... mitocanului (dacă, etimologiceşte, acesta este **metocanul,** instalat la **metocul** mînăstirii, altădată, ca într-o vilegiatură fără plată şi **sine die).** La **Simfonia a 9-a,** audiată la Lipsca, în celebra sală Gewandhaus, Caragiale şi-a întîlnit privirea cu aceea a lui Cerna. Amîndoi aveau „ochii plini de lacrimi", dar Caragiale îşi ascundea emoţia : „Cum, Cerna, plîngi ?" La audierea **Simfoniei a 3-a** de Brahms, Caragiale a identificat „partea a treia (Poco allegreto)", ca „un cîntec de pescari sicilieni" şi de atunci încoace povestitorul a păstrat „impresia de mare, de briză marină şi mai ales impresia ritmului bărcii ridicate brusc de valurile succesive".

Cînd juca biliard cu copiii, deşi era un jucător foarte bun, Caragiale se lăsa bătut, provocînd cruda deziluzie a viitorului memorialist, care ar fi vrut, desigur, să cîştige pe merit. Trăsătura este însă spre cinstea marelui scriitor, trădîndu-i dragostea de copii, sentiment ce i-a fost însă contestat, pentru că-l crease pe domnul Goe şi alţi copii rău crescuţi.

Ioan D. Gherea ne mărturiseşte „enormul ascendent al lui Caragiale asupra prietenilor săi (Delavrancea, Vlahuţă, Coşbuc, Gherea etc.)", fiind, în lipsă. subiectul etern de conversaţie al lui Vlahuţă, de pildă.

O vorbă memorabilă a lui Caragiale la adresa psihologilor experimentali germani, din şcoala lui Wundt : „filosofi cu şorţ !".

Gherea-tatăl îl tachina pe Caragiale, numindu-l marxist, pentru că în **1907, din primăvară pînă-n toamnă,** vorbise de interesele de clasă ale partidelor politice din Occident. Pentru că memorialistul citează fraza „din memoriu", să recurgem la text :

„Partide politice, în înţelesul european al cuvîntului, adică întemeiate pe tradiţiune, pe interese vechi sau nouă de clasă şi prin urmare pe programe de principii şi idei, nu există în România" (ed. I, pag. 10). Caragiale nu avea dreptate, dacă ţinem seama de faptul că dintre cele două partide zise istorice, cel conservator reprezenta interesele marii proprietăţi rurale, iar cel liberal pe acelea ale capitalismului bancar şi industrial. De aceea liberalii aveau să ajute după 1907 ideia unei noi împropietăriri a ţăranilor, nu de dragul acestora, ci ca să-i ruineze pe marii proprietari de pămînt şi în acest fel să lichideze partidul conservator. Ceea ce le-a şi reuşit.

Cometa de care vorbeşte Ioan D. Gherea sub semnul întrebării : „din anul acela (1910 sau 1911 ?)" a fost din 1910, cometa Halley, care a băgat groaza în mulţi superstiţioşi de la noi şi din lumea întreagă, ca şi cum avea să ucidă viaţa pe planeta noastră, la atingerea lor fatală. Şi Mateiu I. Caragiale făcea o confuzie de date, plasînd cometa în vara anului 1910 (vezi **Craii de Curtea Veche,** ediţia originală din 1929, pag. 35) ; ea a bîntuit, ca să zic aşa, la începutul lunii mai, cînd Caragiale a venit la Bucureşti şi a tras la Vlahuţă, în Piaţa Victoriei, în Palatul Funcţionarilor Publici, urmărindu-i — cometei — cu interes, dar nu şi fără spaimă, evoluţiile.

Cartea lui Ioan D. Gherea, fermecătoare, îndeamnă la comentarii nesfîrşite. Pianistul l-a acompaniat pe Enescu în 300 de concerte, dintre care „mai mult de 100 se terminau cu **Sonata Kreutzer"**. Enescu se socotea mai mult compozitor decît executant de geniu. Acesta nu era scutit de note false, dintre care unele voite, care aduceau ceva nou textului, prin expresivitate şi emoţie. Enescu era şi „mare amator de calambururi". Asta nu mă miră. Ca orice om inteligent, făcea calambururi ca să se destindă. Numai proştii îşi încordează mintea şi aleargă după calambur ca după spirit, cum s-a mai spus, fără să-l prindă. Despre un pianist care-l masacrase pe Chopin, a spus : „ein Chopinhauer" (un ciopîrţitor de Chopin). Iar pe un oarecare admirator, pe nume Gologan, l-a onorat cu aceste jocuri de cuvinte în serie :

„Sînteţi un auditor foarte potrivit al concertului de azi, cîntăm **Sonata Kreutzer** (gologan pe nemţeşte), nu face tocmai cît cea de **Frank,** dar..."

Ca să fiu... franc, mi-a plăcut. Dar şi Enescu era.. leu (aur !).

Şerban CIOCULESCU

Victor Eftimiu

Nu versurile mele...

Nu versurile mele, aşezate
În escadron, pompoase şi rigide,
Mirajul poeziei ţi-or deschide !
Sunînd a gol, oricît de-armonizate,

Sînt fluturi prefăcuţi în crisalide.
Cuvintele, de-atîţi poeţi uzate,
Se zbat ca nişte aripi retezate.
Un zbor învins, de păsări invalide.

Acolo, între rîndurile negre
Să cauţi ritmurile noi, alegre,
Şi simfonia pură, imprecisă.

Aceste spaţii albe, virginale
Le fecundeze visurile tale
Ca ziua între două nopţi închisă.

Vladimir Streinu

Temutul vînător

Cu flintă grea, cu tolbă şi corn la cingătoare,
Păşesc în văzul lumii la cruntă vînătoare.

Rămas însă de poteri, sub catarămi şi zale,
Cucernic un călugăr grijeşte de-ale sale.

Eu ţin de al acelui Sfînt Hubert moale cin :
Văd cerbul, plec genunchiul, las puşca şi mă-nchin.

În zori, cînd intru-n codru să caut vieţii-mi firu-i,
Pe frunte scutur ramul de rouă şi mă mirui ;

Aplec în taină creştet şi frunze iertătoare
Pun bune mîini asupră-mi a binecuvîntare.

Văzîndu-l în odăjdii, unui gorun al meu
M-am spovedit o toamnă ca unui arhiereu.

O, fraţii mei jugaştri şi paltini şi arini,
Mă simt greşit, tulpină umblînd în rădăcini,

Trunchi înnodat sub drepţii stejari, Prea Liniştiţii,
Un strîmb eres în miezul acestei verzi justiţii !

Căzut din începuturi la omeneasca treaptă,
Mă nevoiesc zadarnic la firea voastră dreaptă,

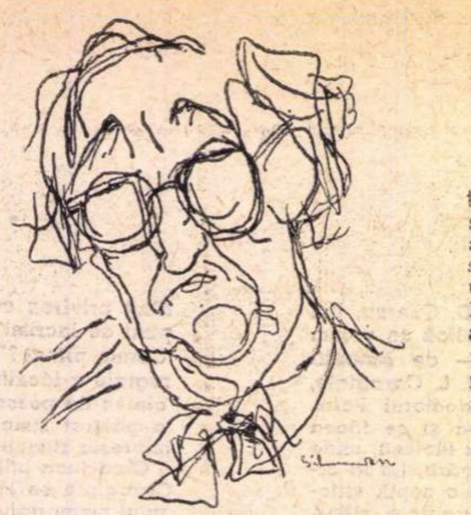
La fruntea de arhangheli cu glesnele în férigi,
Înalţi cum nu-s pe ziduri înalte de biserici ;

Poftesc la veacul dulce, nemăcinat de ornic,
La somnu-vă nici moarte nici viaţă şi statornic

Vegheat de luminoşii ochi mari căprioreşti,
Gălbii ca untdelemnul în sfinte albe ceşti.

...Şi-apoi, cu flintă, tolbă şi corn la cingătoare,
Mă-ntorc de la vestita-mi temută vînătoare.

Lecturi intermitente



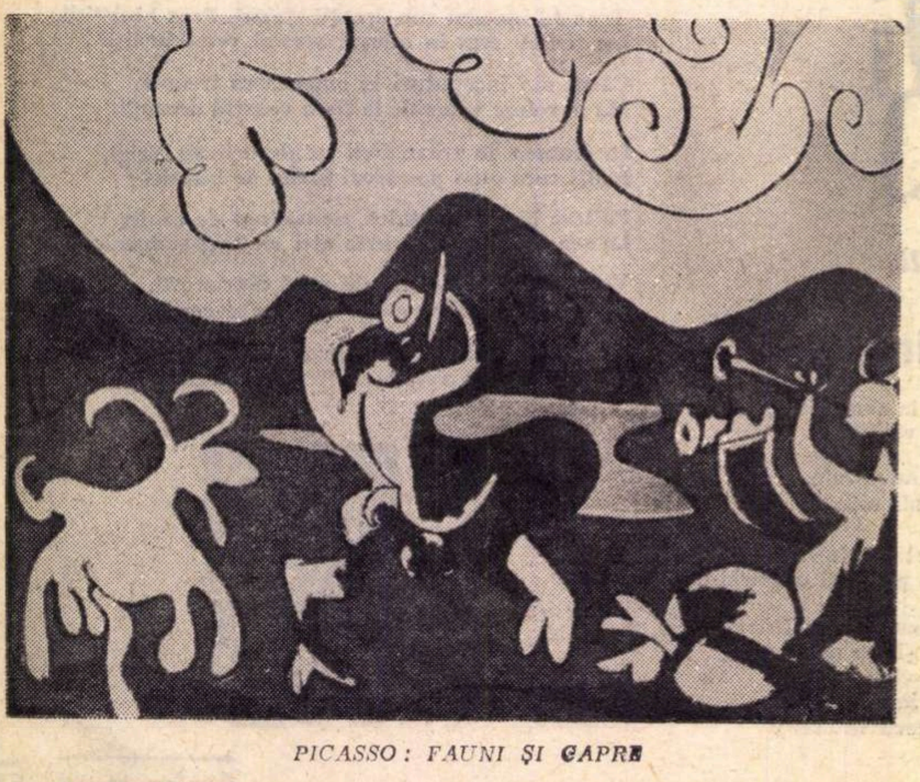
XXXVII

Datorez profesorului Constantin C. Giurescu, autorul volumului **Istoricul orașului Brăila. Din cele mai vechi timpuri pînă astăzi** (Editura științifică, 1968), una din lecturile nu numai cele mai instructive, dar și dintre cele mai tulburătoare. Instructivă, întrucît pentru întîia oară, pe cît ne ajută memoria, se desfășoară în spațiul a cîtorva milenii, istoricul uneia din cele mai vechi și mai complexe așezări de pe pămîntul țării noastre. Desigur, oricare, dintre orașele și chiar satele noastre își au istoricul, cînd enigmatic și cînd senzațional, pe care îl pot toarce din străfundul timpurilor și, totuși, urmărind toate aceste „umbre pe pînza vremii", cum ar fi spus poetul, ce se proiectează pe ecranul Brăilei, așa cum reiese din monografia profesorului Giurescu, nu te poți sustrage unuia din acele simțăminte de orgoliu regional, aidoma acelui șovinism cultural, propriu oricărei literaturi și pe care îl semnala, cu atîta dreptate, ca pe un viciu, Sainte-Beuve. Însă, prof. Constantin C. Giurescu este un istoric de cea mai strictă formație științifică, pentru care orice afirmație se cere întemeiată pe probe pozitive, ceea ce înlătură dintru început orice suspiciune de natura celei mai sus-amintite. Autor al unei „Istorii a Românilor" în 5 volume, de o mare putere sintetică, în alt spirit desigur decît cele 11 volume ale „Istoriei Românilor" de Nicolae Iorga și fost director. ani de-a rîndul, al unei „Reviste istorice", în care a publicat atîtea studii auxiliare pentru lămurirea atîtor probleme istorice, profesorul Constantin C. Giurescu nu nesocotește nici ipoteza, pe care o supune unei dezbateri, la lumina zilei, dintre cele mai limpezi. Intr-o „introducere bibliografică" de opt pagini, ce precedă istoricul, se trec în revistă, însoțite de judicioase observații, toate izvoarele în care se poate dibui o cît de mică informație despre Brăila. De la marea colecție Hurmuzaki și pînă la catagrafiile lui Mihai Popescu și alții, de după eliberarea din 1829 a Brăilei ; de la studiile despre raiaua Brăilei ale lui Radu Perianu sau despre negutătorul brăilean, prieten lui Matei Voevod, al aceluiași, studiu publicat în amintita revistă istorică ; de la hărțile orașului întocmite de diversele administrații străine ale orașului, pînă la cea din 1834 a baronului R. de Borroczyn, care se va fi bucurat și de agrementul lui Kisselev ; de la un roman ca acela din 1919, „Labirintul morții", inspirat de una din jertfele ocupației germane din primul război mondial și pînă la „istoricul presei brăilene" al lui S. Semilian sau pînă la frumosul poem monografic închinat Brăilei de Petre Pintilie — nenumărate sînt izvoarele bibliografice ale informației istorice a profesorului Constantin C. Giurescu. Însă unul din cele mai prețioase și căruia d-sa îi recunoaște toată importanța este colecția celor 12 ani, cît a apărut între 1929—1940, revista „Analele Brăilei", inițiată și condusă cu atîta pricepere de inginerul Gh. T. Marinescu. Completată cu albume și atlasuri documentare, ocazionate de serbările din 1929, revista inginerului Marinescu a publicat numeroase studii din trecutul istoric, economic și cultural al orașului, fără de care o reconstituire a acestui trecut, așa cum o dovedește și lucrarea profesorului Giurescu, ar fi necesitat un plus de strădanie.

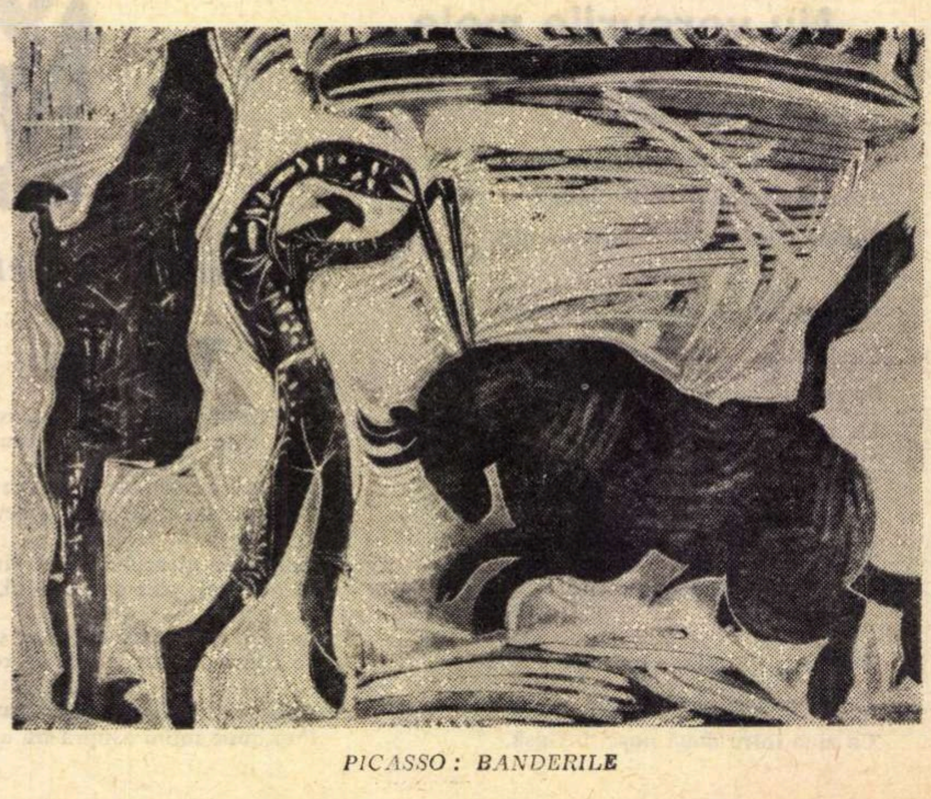
O problemă, căreia prezentul „istoric", întemeiat în primul rînd pe documente, îi acordă, cum e și firesc, o fugitivă expunere, este aceea a vechimei orașului Brăila, pe care prof. Const. C. Giurescu o urcă cu cîteva milenii înainte de era noastră. Presupunerile d-sale că, date fiind revelațiile neolitice de la Brăilița, ne-ar îngăduit să pătrundem și în paleolitic, par întru totul plauzibile. Lucrările arheologice ale secției muzeului brăilean vorbesc după aceea de o epocă geto-dacă, de una a coloniilor elenice de la Pont și chiar de revelatoarea monedă de argint aurit din Thasses, din al IV-lea mileniu înaintea erei noastre, purtînd chipul lui Herakles, învingătorul leului din Nemeea, și aflată pe locul, pentru brăileni de neplăcuta aducere aminte, a Lacului Dulce. Ipoteza unor așezări romane pe locul actualei Brăile sau aceea pe care viitoare revelații arheologice sau portulane de genul manualului spaniol „Libro del conoscimiente", de la 1350 („Această descriere pomenește la Dunărea de jos o localitate cu numele **Drinago**, nume pe care învățații vremii noastre l-au corectat în Brillago, adică Brăila"), o lasă să se întrevadă, nu sînt nici ele departe de adevăr. Cu 20 ianuarie 1368, intrăm de fapt în certitudinea istorică, căci ea este data cînd Vlaicu-Vodă, ca să favorizeze negoțul Brăilei, încheie cu negutătorii brașoveni un contract prin care îi scutea de taxe, în cazul în care și-ar fi trimis mărfurile „per... viam Braylam". Expansiunea otomană nu cruță, cum cele cîteva veacuri de dominație turcească atestă, nici țările noastre și Brăila începînd cu anul 1540 devine punctul de atracție al marelui imperiu, centru comercial și antrepozit de mare frecvență pentru Poartă, de la un timp cetate întărită, cum nu fusese înainte, de margine, pe numele originar „serhat", dotată cu o vastă raia, cuprinzînd mai bine de jumătate din județ. Pentru a surprinde meticulozitatea cu care profesorul Giurescu dezbate anume probleme, ajunge să cităm cazul „chilei de Brăila" (pag. 103—104), atît de omniprezentă în toate tranzacțiile de export. Revenită după o dominație de 289 de ani, la administrația românească, comerțul Brăilei, deslipit de imperiul otoman, nu scade, cum s-ar fi putut crede, și cifrele expuse de prof. Giurescu sînt la fel de meticuloase. Catagrafiile orașului de după 1830, în redactarea cărora istoricul intervine, corectînd anume erori strecurate, arată progresul demografic al orașului, care s-a bucurat, pe deasupra, între 1830 și 1837 și de prezența unui luminat otcîrmuitor, paharnicul Iancu Slătineanu, pe care valahii îl asemuiau cu Richelieu, fostul guvernator modern al Odessei. Mișcările bulgărești dintre 1841—1843, noi forme ale mișcării de eliberare, eteriste, de sub otomani, ce-și aleseseră de sediu orașul de la Dunăre și pe care istoricul le urmărește întemeiat pe lucrările profesorului Velichi ; participarea Brăilei la mișcarea revoluționară din 1848 ; progresul învățămîntului, evoluînd între doi animatori de talia unor Ioan Penescu și Ioan C. Lerescu, cu alternări între școală reală și școală comercială, cu înființări de gimnazii transformate în licee, precum a liceului N. Bălcescu, fost C. Negruzzi, din 1895, sînt unele din aspectele cărora istoricul le acordă întreaga sa atențiune. Războiul pentru independență, cu faptele de arme ale monitoarelor românești pe Dunăre ; dezvoltarea portului și amploarea crescîndă a mișcărilor muncitorești, întîile brize ale conștiinței naționale, de după procesul Memorandului, din 1894 ; participarea la cele două războaie mondiale, cu decadența explicabilă a portului, precum și etapa de industrializare a Brăilei de astăzi — sînt alte capitole, bogat ilustrate, din istoricul Brăilei. Informațiile despre industrii ca aceea a cimentului, a mașinilor-unelte, a celulozei, a plăcilor aglomerate sînt dintre cele mai pertinente. Complexul de la Chiscani (și mă gîndesc la frumosul articol, pe care Mihu Dragomir l-a consacrat instalării pe Dunăre a unor piloni de susținere) se bucură și el, ca și fabrica **Progresul** (punct de atracție și în poemul monografic al lui Petre Pintilie), de toate atențiile. O cercetare dintre cele mai amănunțite acordă profesorul Giurescu și vieții culturale, în diversele ei aspecte, cu care prilej nu uită a numi pe unii și alții dintre fruntașii științelor (un Hepites, un Murgoci), ai literelor (un Ștefan Petică, un Panait Cerna, un Panait Istrati, un Mihail Sebastian, un Ury Benador, un Mihu Dragomir, un Gorunescu) sau și ai vietății artistice. Marea cîntăreață, de renume mondial, Haricleea Darclée, s-a născut la Brăila, în 10/22 iunie 1860. (Despre costumul cu care marea noastră cîntăreață a jucat la New York, în „Tosca", la 1900 și care, restaurat, se mai află și astăzi în marea metropolă, veți fi aflat, poate ca și mine, dintr-o relatare radiofonică străină). Desigur, în bogatul registru de nume proprii al acestei părți din istoricul Brăilei, vor fi fiind și lacune, pe care, îndeosebi cei din partea locului, le vor sesiza cu precădere. Așa, de pildă, dintre scriitori s-ar cuveni amintiți : Gh. Banea, autorul emoționantelor „Zile de lazaret" și al prea frumosului volum de nuvele dobrogene, „Vin apele", cu imagini din Măcin, locul de obîrșie al scriitorului, fostul profesor de liceu, între alții, al lui Sebastian și Lemnaru ; poetul Andrei Tudor, autorul volumului „Amor 1926", muzicolog dintre cei eminenți, dovadă lucrările lui pregătitoare pentru o monografie George Enescu și umorist de rară clasă, cum s-a dovedit în atîtea pagini ; poetul Ilarie Voronca, de renume mondial, expatriat la Paris, autor și de poeme franceze, cel ce făcuse elogiul grădinilor brăilene, cum atestă corespondența sa publicată de Camil Baltazar și, în primul rînd, balada populară „Kira Kiralina", celebră în toată lumea, de la întîiul roman al lui Panait Istrati, adevărat blazon de aur al unei epoci din istoria națională ; „Kira Kiralina", evident nu în varianta Petrea Crețul Solcanu (pe care prof. Const. C. Giurescu îl amintește de altminteri), mult mai diluată, chiar prozaică, dar în varianta Vasile Alecsandri, acest mare șlefuitor de nestemate folclorice, în care autorul „Mioriței" a turnat un autentic timbru tragic, mult dincolo de caracterul justițiar și de povestea raporturilor dintre curtezana Brăilei și răpitorul ei otoman. Între oamenii de știință, mi-aș îngădui să citez numele lui Titu Dinu (cu atît mai mult cu cît istoricul nu-l uită pe colaboratorul său, Pompiliu Păltănea), coautorul traducerii comediilor lui Plaut și al satirelor lui Horațiu, strălucit discipol al lui Ovid Densusianu și autor al monografiei dialectale „Graiul din țara Oltului", și astăzi consultată. Personal (dar asta-i altă poveste), mi-ar fi plăcut să văd înregistrat numele fostului meu coleg de liceu, avocatul I.C. Sava, temperament de gazetar și editor de numeroase reviste literare, printre care „Flori de cîmp" și „Luceafărul". Un pios sentiment de recunoștință ne-ar obliga să pomenim printre fruntașii pedagogi ai învățămîntului, dinainte de 1910, pe profesorii : Ioan Brătescu, Corneliu Gușăilă, Filip Drugescu, demni contemporani ai lui Athanasie Popescu, amintit și de istoric, fostul director și istoriograf al liceului „Nicolae Bălcescu". Omisiuni totuși explicabile, deoarece prof. Constantin C. Giurescu n-a scris o „istorie a învățămîntului" și nici una a Brăilei, sub raportul cultural. D-sa a folosit izvoarele cît i-au stat la îndemînă, de unde aceste nume vor fi lipsit poate, ceea ce nu înseamnă că o viitoare ediție (căci lucrarea d-sale e sortită, prin definiție, unei faime inepuizabile) nu le-ar putea include. Iar sub raportul detaliilor strict istorice, s-ar cuveni, cred, completată informația cu privire la foaia brăileană „Mercuriu-Ermis" (alta decît „Mercuriu" lui Ioan Penescu, cu care a fost confundată uneori), despre care într-un articol publicat, nu de mult, în ziarul local „Înainte" scria pe larg Ion M. Gane. Directorul acestei foi era Fr. Monferate, ea era redactată în românește și grecește, poate și de unii capi ai revoluției, precum Dimitrie Golescu, administratorul județului Brăila, și cuprindea, în editorialele sale gînduri legate de evenimentele revoluționare din 1848, precum următoarele : „Avem un guvern liber, un guvern al poporului, care dorește a vedea pe toți capacitați ; și mijlocul cel mai bun de capacitate, de luminare, sînt fără îndoială foile periodice (...). Mercur al nostru nu e Mercur al Olimpului, ci al pămîntului, un Mercur omenesc... nimeni nu e între noi care să nu fi simțit varga de fier a despotismului și a arbitrariului... românul niciodată nu și-a uitat că e român ; niciodată nu și-a uitat glorioasa origine... revoluția a fost făcută de națiunea întreagă".

PERPESSICIUS

(Continuare în numărul viitor)



PICASSO : FAUNI ȘI CAPRE



PICASSO : BANDERILE

ion gheorghe

maimultcaplînsul

icoane pe sticlă

DUMINICA FLORIILOR
I

El,
dinspre stînga vine călare
la gît îi flutură trei fulare,
al tatălui, al fiului
și-al sfîntului duh —
toate foarte roșii în văzduh,
și-n văzfiu și-n văztată,
cu dreapta ridicată.
La sfînta Lui mînă dreaptă
cu care și dă și-așteaptă,
cele trei degete de dedesupt
s-au rupt —
s-au fost mîncat pînă la os
de către un sugiu păcătos.
Călărește sau zboară
ca femeile de la țară —
stînd numai pe-o bucă,
de nu se hurducă,
la cele amîndouă picioare
i s-au făcut aripioare ;
pe sub perdeaua cămeșoiului
își strînge picioarele de frica noroiului —
deși s-a-ncălțat cu ciorapii de lînă,
stă picior peste picior, ca o sirenă bătrînă,
deși jos, ca pe niște scînduri de podeț,
și-au pus transilvănenii lucrurile de preț —
multe și de lînă aspră plocate
în roșu și-n alb învărgate.
Numai că animalul asin
calcă pe ele foarte puțin,
are gîtul lung, ca un cal de gimnastică
și toată constituirea neelastică —
pare să fie de lemn, sau de piele de oaie
sau de altă pînză umplută cu paie —
fața — mască de scoarță de copac,
coama de cînepă ne dată la darac.
Fiul Omului i-a pus frîu
din betele de la brîu —
încît îi bate vîntul cămeșoiul
de i se vede coapsa și țurloiul.

Părîndu-i-se toate adevărate
Fiul Omului și-a pus fața către Cetate,
cu capul într-o bilă de poleială
se-ntimpină de către badea Nemereală.

Acesta-i mocan bărbierit cu vîrf de coasă
cînd a dat în grabă pe-acasă ;
pletele-i cad foarte pe umeri și greu
îngălate de usuc și seu ;
potcoava mustății voievodale
primi culoarea mai moale —
ca mătasea de porumb nepîrguită
în josul feței albe ca o pită.

Oacheș îl privește Mîntuitorul și smead
și stă cu fața către Iad :
sub mustață se vede buza de jos
foarte roșie și de haiduc păcătos ;
în aureola lăsată pe spate
se-aude vîntul cum bate —
pare de poleiala adunată de cineva
de pe cașcavalurile de halva —
nici nu se bănuiește de la distanță
că-i prinsă de perucă în acul de siguranță.

În poarta acelui oraș
îl întîmpinară un cetaș
lîngă alt cetaș —
s-au travestit în anterie de sfînt
roșii pînă la pămînt —
dar de sub ele
miros ciubotele cu obiele.
Primul ține mîna la chimir
și trebuie că-l chiamă Arghir —
ridică dreapta ca și Mesia
scărpinîndu-i celuilalt bărbia —
are și el degetele mîncate de sugiu
și i se vede mai bine părul suriu
al perucii de lînă țigaie
vopsită cu funingene de pe tigaie —
după mustața blondă și-aproape secuiască,
se vede că n-a stat să se cănească.
Isus îi recunoaște tichia de rugăciuni
a lui Moise și-a celorlalți străbuni
și-l întreabă ce mai e nou pe la stîni.

Celălalt, mocan ucenic,
întoarce fața ca și cînd nu crede nimic,
parcă-și întreabă însoțitorul
cine-i ăsta care face pe mîntuitorul,
fața lui tăbăcită ca hîrșia,
spune că s-a certat cu Mesia
supărarea și nerespectul față de treaptă
se văd și după mîna dreaptă —
abia scoasă din mantă
frumoasă și neboantă.

O, doamne, numai mîna stîngă
a ieșit să plîngă
înfășurată-n bandaje și scîndurele,
de nu poate omul nici să se spele,
l-o fi chemînd Mardare
și-a fost de față la vreo-ncăierare ;
livid și-ncărunțit
a pierdut ceva sînge prin gaură de cuțit,
ori n-a găsit destulă coajă de nucă
să-și boiască lîna la perucă ;
pe creștetul cu plete de oaie
și-a pus o fostă pălărie de paie —
borurile-s vopsite-n zeamă de zmeură
și vîntul le tremură.

Se vede-n spatele lor poarta Cetății
ca o pimniță de unde-au ieșit hoții
pe cînd el vine călare
fluturînd la gît trei fulare
al tatălui, al fiului și-al sfîntului duh —
toate roșii prin văzduh,
în văzduh și-n văztată
cu mîna dreaptă ridicată.

DUMINICA FLORIILOR
II

Frumos e calul și-un pic inorog
ducîndu-l pe Isus, ca pe-un milog ;
binecuvîntînd ca din scaunul episcopal
picior peste picior șade pe cal,
patrafirul de mătase și de mult preț
este-albastru voroneț,
toga de brocart
de culoarea miezului de ulcior spart,
mîna stîngă și-o ține pe genunchi
sub cutele vejmîntului adunate mînunchi.

Mai jos se văd săracele picioare
chinuite în vejnică descălțare,
chircite suferă și se stafidesc
ca-ntr-un obicei chinezesc.

Dar olog, neolog,
el cîntă ca un milog
și privește înnapoi
ca păstorul către ultimele oi ;
fața Lui, mască albă cu aură
cu două găuri și-ncă o gaură —
sau o inimă mare
cu ochii în neaplecare,
cu gură, țăcălie și barbă rară
ca un tînăr preot de țară.

Lipindu-se de cal, cei doisprezece ucenici
dau buzna ca niște calici —
unul și-a băgat laba piciorului
sub copita calului Mîntuitorului,
altul, ce trebuie să fie Iscariotul
îl trage de mînecă, sau îi pipăie cotul,
ceilalți stau barbă lîngă barbă
pe țărmul plin de iarbă —
căci sînt într-adevăr, pe țărm
dincolo de care apele dorm
și nu li se-aude sforul
pe cît de larg e Bosforul.

Dincolo, cu ferestre senine
se vede turla Bisericii bizantine
acoperită cu solzi de foi de plumb
puse-n faguri și ca boabele de porumb ;
prin ferestrele din turlă
frînghiile clopotelor atîrnă,
căci visat și temut de orice popol
este Scaunul Scaunului —
Constantinopol ;
prin firidele turlei
albastrul face cumințirea turmei ;
căci de-aici s-a uitat ochiul supunerii
către gurile Dunării —
se zgîiau bazileii la Țările noastre
prin aceste mari firizi albastre.

Dar acuma, stăpînind păgînii
stau pe covoare-n Hagia Înțelepciunii
și pe fiecare perete
au pus scuturi cu versete
și semiluna-n locul crucii
pe cînd la uși le put papucii.
Ci iată, dinspre Țarigrad
vine mulțime prin vad,
trecînd Bosforul
cu piciorul —
sosește însuși hogea cel mare
la creștinare.

Cu ochii țintă la mahomedul creștin
se ține de-o ramură de măslin
și urcă malul evropenesc
împins de cei ce-l însoțesc ;
i se mai cunoaște turbanul pe cap
și celălalt vejmînt arap.
Cu toți se căznesc să urce pe promontoriu
către Marele Mîntuitoriu,
acoperiți grijuliu la obraz
cu steaguri ca frunza de praz ;
dar întrucît nu le-a uitat păcatele
Mîntuitorul stă cu spatele
și-i ține cu picioarele-n apă
făcîndu-i să priceapă
că nu-i ușor lucru și nici puțin
să te urci pe pămîntul creștin.

Și pe cînd poporul musulman
vrea să iasă mai repede la liman
din apa turcă sau neturcă
se ridică un arbore-furcă
și-n locul cumpenei de fîntînă
stă un băiat cu toporul în mînă —
ce se cunoaște că-i băiat
după ramul pe care l-a tăiat,
de-a rămas copacul ca o spînzurătoare
către orașul ce vine la creștinare,
cîtă vreme cracul dinspre noi
e plin de crengi cu multe foi.

Dar într-un oarecare fel
frunzișul seamănă cu un drapel,
pe cînd pe catargul pomului
se urcă băiatul trimis de Fiul Omului
să dea flamura jos
întru legea lui Hristos.

DUMINICA FLORIILOR
(III)

E aproape seară
calul parc-a fost făcut din ceară,
galben și blînd ca o vacă,
o ureche i s-apleacă, alta nu i s-apleacă,
trăgînd cu botul mîneca unei haine
i se vede ochiul plin de taine ;
copitele sfinte și buburoase
calcă pe zdrențe și pe cămăși de mătase.

În cale stau doi Farisei
strîngîndu-și mantalele pe lîngă ei,
tichiile ierusalemite,
să nu le scape sub copite ;
unul cu barba ascuțită
se uită foarte dujmănos la vită
și-o lovește peste urechea cea bleagă.

Au acoperit cu spinările intrarea întreagă
și-i dau să-nțeleagă că nu-l vor lăsa
să intre-n cetatea care nu-i a Sa...

Se văd crenelurile strălucind dintr-odată
de lumina ce se-mprăștie din sticla pisată —
gangul porții se amurgește
din care se uită cei doi neprietenește.

Alături, din chiar putreda Cetate
a crescut un pom cu multe ramuri crăcănate —
pe fiecare crăcană și crac
frunzișul sărac ;
iar în furca copacului
un băiat mai al dracului,
cu barda într-o mînă,
oropsit și cu fața bătrînă,
vrea s-arunce cu toporul său
în capul Fiului lui Dumnezău.

Noroc cu alți doi copii — aproape neamuri
care s-au repezit la el cu două ramuri
și strigă către ăla cinic
să se dea jos din finic.

Ăla cu toporul
plînge că și-a tăiat piciorul
și stă să sară
dintre cracii copacului afară
de parcă s-ar naște-a doua oară.

Cu spatele la el, și călare
pe calul său galben și de altă culoare,
Mîntuitorul
abia scoate piciorul
de sub anteriul de dimie nouă,
însă mîini are două
și ni le-arată și nouă :
cu dreapta face semnul crucii,
cu stînga trage calul ca haiducii
de dîrlogul din vrej sau joardă
și trage cu ochiul la poartă
precum și la cei doisprezece ucenici
care stau mai mari și mai mici —
unu, doi, trei, patru,
ca scaunele în amfiteatru,
cu toate aureolele lor de sfinți :
primii patru sînt bătrîni și cuminți,
strîng la piept cărți de la anticariat
pe care nici nu le-au tăiat.

Aceștia patru, din față
sînt bărboși demult prin viață,
stau zmirnă și fac sluj,
cu buzele pline de ruj —
căci mai știu,
că Fiul Omului, ca orice fiu
poate să-i miroasă a rachiu.

Cel mai bătrîn dintre ei
cu capul înconjurat de polei
a scos mîna de sub anteriu
lovind umărul Sfîntului Fiu,
puternic, și mușcîndu-și buza
de parcă joacă biza.

De dincolo de ei
se ridică pe vîrful picioarelor trei
învățăcei
oleacă pletoși, oleacă chei,
cu fețele rase și proaspete
în cinstea Înnaltului Oaspete ;
pe ceilalți cinci, dinnapoi
nici nu-i vedem, nici nu se uită la noi —
îl ascultă pe marele bonz
numai cu aureolele de bronz.

Pe cînd El, pe calul său vacă
le face semn că pleacă,
își duce fața către mîna stîngă
de parcă-i vine și lui să plîngă,
și totuși trage cu urechea dreaptă speranța
c-o să se-audă clanța
Cetății Ierusalim
pe care ne-nvață s-o hulim.

Căci Dînsul
e tîmpul Verbului —
Mai-mult-ca-plînsul.

Spre o critică orală?

Este evident că în ultima vreme comentariul critic devine din ce în ce mai vast și mai complex, aceasta poate mai ales pentru faptul că literatura modernă nu se mai poate lipsi de el. Comentariul critic a devenit oxigenul literaturii moderne; pentru a ajunge la cititor, literatura nu mai poate renunța la glose. Este interesantă o analizare a structurii acestor comentarii la noi în momentul actual. În însemnările de față mă voi limita doar la așa-zisele „discuții despre literatură". Fac deci abstracție de lucrările cu un caracter marcat de cercetare, cărți și studii care își prezintă bibliografia; fac apoi abstracție de eseurile lipsite, prin natura lor, de opinii tranșante, atrase de jocul pur al argumentării și asociației. Mă interesează numai acea categorie de articole (din care apoi, în foarte multe cazuri, apar și cărți) care discută pe marginea unora dintre ideile de foarte largă circulație în momentul respectiv. Este vorba de exemplu despre articole dedicate conceptului de actualitate literară sau de cele dedicate poeziei tinere etc. Ceea ce frapează la o analiză atentă a acestor articole este un anumit caracter oral. În cazul lor termenul de discuții nu este de loc metaforic, este foarte propriu. În ce sens?

Să urmărim, de pildă, discuțiile care se duc despre o carte nou apărută. Ele sînt cuprinse în cronici și recenzii, sînt cuprinse, apoi, în dialogurile pe care uneori criticii le publică în diferite reviste. Un anumit caracter evident oral au toate aceste discuții. Sentimentul efemerității pare a fi ceva de la sine înțeles în ele. Autorii lor își dau cu mare claritate seama că aceste articole sînt pură ziaristică, că ele vor trăi extraordinar de puțin, atît de puțin încît sîntem tentați să ne gîndim cu deplină îndreptățire la durata pe care o au în conștiința noastră replicile schimbate în cadrul unei discuții duse oral la un cenaclu sau în altă împrejurare asemănătoare. Fenomenul este oarecum tulburător și analiza lui ne permite să anticipăm, într-o oarecare măsură, drumul care așteaptă critica literară în viitor. Este interesant de gîndit la seria de volume de cronici literare care a apărut la noi în ultimul timp. În definitiv, aceste volume de efemeride, conțin tentația sublimă de a înfrînge efemerul, de a-i da o durată prelungită. Criticii își dau doar foarte bine seama de faptul că cronicile lor literare dedicate unei cărți sau alteia trăiesc puțin. Cu toate acestea ei le adună în volume. De multe ori însă aceste volume ne apar ca niște colecții de afirmații defuncte, colecții de replici ale unor discuții de mult încheiate, amintiri ale unor etape deja depășite ale discuției generale, pe care critica a angajat-o despre literatură. Volumele acestea de cronici poate că nu sînt anacronice, poate că își au valoarea lor afectivă pentru cel ce le-a scris cîndva. Din păcate însă, dacă analizăm lucid conținutul lor, ne dăm seama că ele sînt replici care au fost rostite de mult și pe care nu mai are rost să le repetăm, deoarece interlocutorii interesați au dispărut, discuția a evoluat, se vorbește despre altceva. Criticul literar al viitorului va avea poate, deci, din ce în ce mai acut sentimentul efemerității discursului său, va fi tot mai convins de faptul că opiniile sale se sacrifică în mod succesiv spre discutarea unora dintre ideile literare ale vremii.

Urmăresc în presă discuțiile despre una dintre întrebările literare centrale ale epocii actuale și anume cea despre conținutul și dramatismul activității de critică literară. Mecanismul discuțiilor, oralitatea lor îmi apar din ce în ce mai evident. Cum se petrec lucrurile, de fapt? Cineva lansează prima replică a discuției, avansînd, de exemplu, ideea că există un anumit dramatism al activității de critică literară. Întregul articol conține o singură idee, un singur apel, lipsit de prea multe argumente și, neavînd nevoie, de fapt, de nici un argument. El este doar un apel la discuție. Peste cîtva timp un alt critic propune o interpretare a fenomenului de criză a criticii, iar apoi al treilea apreciază că nu este de fapt vorba de o criză, ci doar de aparența unei crize. Lucrurile evoluează în felul acesta pînă la stingerea discuției. Lucrurile stau asemănător și în cazul discuțiilor despre o carte sau despre alta.

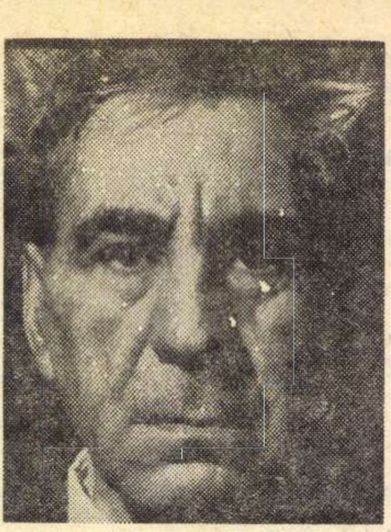
Un fenomen simptomatic mi se pare a fi practicarea din ce în ce mai frecventă a discuțiilor propriu-zise în coloanele revistelor noastre. Adesea, doi critici schimbă replici cu privire la o apariție editorială sau la o problemă importantă a literaturii noastre de actualitate. De multe ori se tipăresc rezultatele unor „mese rotunde", la care participă o serie de critici și scriitori, care își dau părerea despre un aspect sau despre altul al vieții noastre literare. Este vizibil că prin aceste tendințe se produce o îndepărtare tot mai accentuată de ceea ce am putea numi spiritul științific al cercetărilor literare. Cel ce emite o idee sau alta în cadrul acestor discuții nu mai precizează care este sursa ei, nu mai precizează care este locul de unde el a citat-o. Discuțiile acestea nu mai au subsoluri. Ele sînt pur și simplu un flux liber de opinii despre literatură. Mi se pare evident că acestea sînt aspecte ale unei tendințe spre oralitate a criticii literare.

Un nou aspect trebuie menționat în discuția aceasta Este vorba de faptul că activitatea de critică literară tinde să înglobeze din ce în ce mai mulți oameni, cuprinzînd scriitorii, cititorii, masele largi ale publicului. Mă refer aici la o tendință de dizolvare a activității de critică literară într-o conștiință literară foarte dezvoltată a epocii. Trebuie să recunoaștem că în contemporaneitate nivelul conștiinței literare a publicului este foarte mare. Foarte multă lume are opinii despre literatură, chiar dacă nu le publică. Este suficient să amintim faptul că există foarte numeroase cenacluri literare astăzi și că de multe ori discuțiile din aceste cenacluri au un caracter relativ avizat, cei care le poartă dovedind reale cunoștințe despre literatură și reale predispoziții de a și le exprima într-un mod interesant. Un public foarte larg se află angrenat, într-un mod explicit sau implicit, în discuțiile despre literatură. Astfel se explică și aviditatea cu care sînt citite o serie de cărți ce popularizează idei ale conștiinței literare a lumii la ora actuală. Astfel se explică faptul că oameni de cele mai diferite profesii au opinii despre literatură și le rostesc în discuții purtate cu profesioniști ai literaturii sau cu neprofesioniști.

În acest context, în care efemeritatea actului critic profesionist tinde să devină tot mai accentuată, atitudinea autorului de discuții critice trebuie să se modifice. Căci este evident că în revistele noastre apar, alături de o serie de contribuții critice valoroase și interesante, o serie de pseudocontribuții în care autorii exprimă o serie de idei arhicunoscute, ocupînd spațiul în mod nejustificat, servind replici care au fost rostite deja în discuția despre literatură.

Teoretic vorbind, putem să avem în vedere o tendință de anonimizare a ideilor critice despre literatură. Tot mai desprinse de sursele lor inițiale, căpătînd o independență tulburătoare, ele plutesc în aerul discuțiilor despre literatură, lăsîndu-se cu docilitate întrebuințate. Este aici și un efect al măririi nemăsurate a informației literare în contemporaneitate. În acest context responsabilitatea emiterii opiniei critice crește. Forța criticilor trebuie să se opună tendinței de efemerizare și de anonimizare.

Voicu BUGARIU



George Călinescu

Criticul e subiectiv dar nu arestat în subiectul lui, ci în relație continuă cu alte subiecte, și tocmai această contemporaneitate a reacțiunii în felurite subiecte constituie obiectivitatea criticei, adică nearbitrarietatea ei.

Ori de cîte ori un critic face propoziții care trec de la simpla afirmare sau negare afectivă la contemplări ale operei ca obiect, este un critic obiectiv.

★

Fiindcă în fond „subiectivitate" e o vorbă goală folosită cu totul nelalocul ei în critică unde distingem doar între articole superficiale și articole pline de miez.

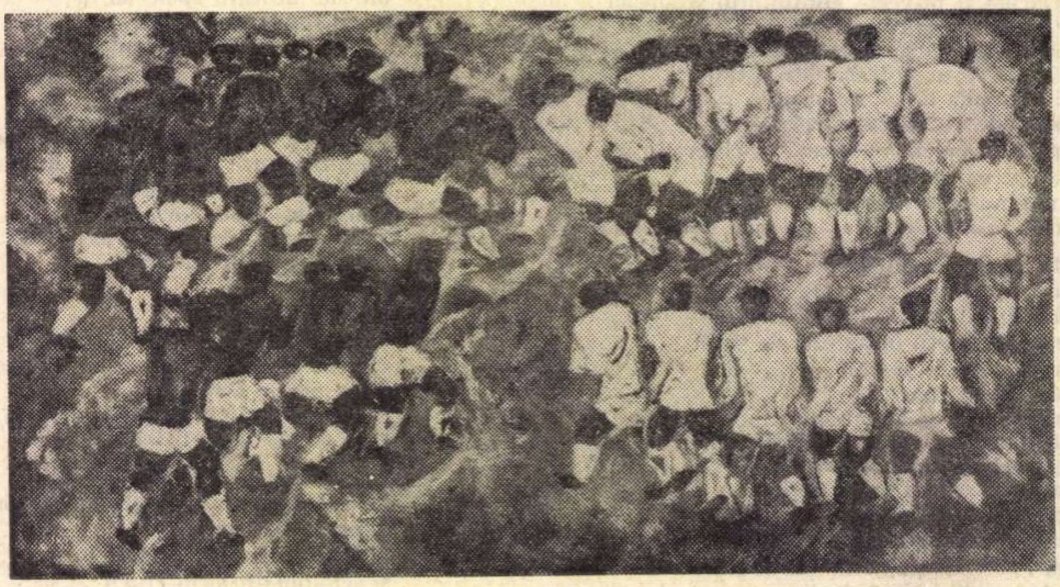
★

Autorul ca om trebuie să aibă idei și atitudini și să le trăiască intens. Cu cît trăiește mai puternic, cu atît sîntem mai siguri că va fi în stare să priceapă aspecte tot mai adînci ale existenței. Condiția este ca viața să se subordoneze creațiunii.

Creatorul stă ziua, ca om, în țipetele cetății, în soare, iar noaptea se suie în turn, sub lună. Ziua privește lumea în contingența ei, noaptea în absolut.

★

Ca critic, mă îmbrac în haine somptuoase, cum făcea Machiavel cînd intra în odaia lui de lucru, și socotindu-l pe scriitorul antipatic decedat sub raportul vieții mă delectez numai cu opera lui, ca și cînd ar fi anonimă.



Ion Gherasim : Meci de rugbi

O generație poetică :

Constant Tonegaru (I)

Reputația lui Constant Tonegaru se întemeiază astăzi mai mult pe o mică legendă decît pe adevărata cunoaștere a poeziei sale. Cu opera circumscrisă la un singur volum — uitat în mod vinovat de către editori —, el este adeseori prețuit, cum se întîmplă și cu alți scriitori români dispăruți înainte de vreme, în numele regretului nostru față de neîmplinirea excepționalelor sale virtuți. Acest punct de vedere este fals, desigur, fiindcă o carte asemenea *Plantații*-lor poate consacra singură un poet. În al doilea rînd, ceilalți colegi din generația sa au continuat să scrie, unii au apărut în anii din urmă cu volume, risipind mesajul neobișnuit care părea ascuns în reticența lor. Singurul rămas, vai, pentru totdeauna nealterat în tăcerea sa este Tonegaru. Carlyle avea dreptate : „Vorba e mare ; tăcerea, însă, e mai mare". Zona cufundată în mister ascunde uneori un adevăr mai profund. Față de poeții din apropierea noastră mărturisim adeseori : este, sigur, dar Tonegaru...! Zgîrcenia vieții lui devine parcă un avantaj în raport cu alții, situație paradoxală, justificabilă numai prin obișnuita cruzime a sensibilității comune.

Dar opera lui Tonegaru întărește legenda sa și o umple de substanță. Mai mult, putem înscrie aici cuvintele care angajează definitiv : era cel mai dotat, cel mai în-semnat de marea poezie. Era alesul. *Plantații* nu marchează doar o etapă. Ea se citește dincolo de interesul istoric, fiind o carte de autentică poezie, creîndu-și o realitate proprie, în care, odată pătruns, te miști după legile ei. Vladimir Streinu sublinia mai de mult exotismul poeziei lui Tonegaru, nostalgia tropicelor, alunecarea fanteziei pe meridiane. Ce semnifică oare visul ecuatorial din *Plantații ?* Critica nu poate doar constata și descrie. Ea trebuie să în-temeieze, mergînd mai departe. Deci, care este adevărata realitate a *Plantațiilor ?*

Poetul spune : „Ne adunasem himerici coborînd din viața viitoare"... Poezia din care am extras acest vers se numește *Document* și se referă la o utopie socială. Cel care vorbește este cavaler al ordinului „Lancea lui Don Quijote". Plonjarea în timp, enunțată în versul citat, încremenește în trecut. *Plantații* fixează direcția și unica dimensiune a timpului. În orice moment

cronica literară

Paul Georgescu

Coborînd

După substanțialul volum de nuvele **Vîrstele tinereții**, publicat anul trecut, Paul Georgescu ne dă astăzi o carte despre care aflăm că inaugurează un ciclu de cinci romane („o tragedie în cinci acte"), întărindu-ne astfel sentimentul că manifestarea sa în tărîmul prozei nu este un fapt accidental, ci materializarea unei vocații adînci pînă nu de mult tăinuite, amînată să se exprime din considerente care țin, după cum se poate bănui, de procesul clarificărilor interioare ale autorului.

Programatic de altfel, Paul Georgescu își așează literatura sub imperiul voinței de clarificare, rațiunea ultimă a scrisului fiind pentru el edificarea lucidă asupra naturii intime a lucrurilor, descifrarea acelui complex de factori care determină din adîncuri modificarea realului. „Rostul scrisului meu nu e să evoce, să descrie, ci să treacă prin oglinzi spre a mă duce de la cunoscut la necunoscut, de la fapt la sens, de la cele văzute, la nevăzute, pe care știindu-le, atunci, să le stăpînesc" (pag. 7). În faptul trăit întîmplător, în evenimentul disparat, e căutată legea, necesarul, dialectica internă, acțiunea istoriei, în prezentul imediat relația, pentru cei mai mulți invizibilă, cu trecutul. O idee la care vom reveni.

Redactat la persoana I, romanul are nu un erou-narator ci un erou-autor, cartea constituindu-se, s-ar zice, dacă acceptăm convenția propusă, sub ochii noștri, adică implicîndu-ne în chiar intimitatea fazelor de germinare a nucleelor epice, făcîndu-ne martorii dilemelor și întrebărilor privitoare la tehnica de elaborație : „cum a se proceda ? descriind starea existentă azi? Dar ea e un efect ! Să descind din azi spre ieri ? E complicat să mergi mult cu spatele, adevărul nu apare înaintînd deandaratelea. Ochiul de la spate receptează doar spaima. Să procedez deci ca toți autorii de memorii și confesii pornind de la început. Dar care este începutul ?" (pag. 10).

Desigur că tot o convenție ne propune eroul-autor (altfel cartea n-ar fi fost încredințată spre publicare !) atunci cînd afirmă mai departe că nu scrie pentru a fi citit de alții, ci numai dintr-o nevoie de eliberare a conștiinței („act de pură necesitate interioară") dar reținem sugestia că scrierea sa el ar dori să fie privită nu numai ca literatură ci, ba chiar în primul rînd, ca act trăit, experiență omenească revelatorie, circumscrisă procesului social mai larg.

Mobilul declanșator al fluxului narativ este marea criză interioară a celui care povestește, impasul absolut în care se află și a cărui motivare caută să o descopere scriind, unica soluție întrevăzută spre a se salva („scriu fiindcă trebuie să scriu, fiindcă nu pot face, acum, altceva"... „e unica mea speranță"). Febril, chinuit, sfîșiat de întrebări, cîntărindu-și fiecare atitudine, fiecare gest, din trecut și de acum, acest om, „trecut de mult de mijlocul vieții", caută cu înfrigurare **eroarea,** alterarea inițială de la care a pornit prăbușirea sa, coborîșul. „...Unde este eroarea-mi ? Cînd a început ? Cum s-a produs ? Căci o eroare există, gravă, în viața mea, deviind-o, falsificînd-o. Nu numai una, desigur, mai multe, dar ele provin, toate, dintr-o unică și gravă alterare, de substanță, ea le-a generat pe celelalte". (pag. 10).

Aceasta este cartea, o scormonire în toate planurile existenței pentru a detecta eroarea. Evaluînd faptele, comparîndu-le, trecîndu-le sub lentila microscopului, reluîndu-le apoi încă o dată și profilîndu-le pe marele ecran al desfășurării sociale — o concluzie se impune din ce în ce mai pregnant : individul nu e singur, e un exponent, o entitate dintr-un tot, actele lui au un ecou social după cum socialul, epoca, instituțiile colectivității, binele și răul veacului, se răsfrîng, fericit sau dureros, asupra destinului său singular. Dar nu numai atît. Realitatea prezentului imediat (momentul 1938 în cazul nostru) care înscrie sub semnul tragicului viața eroului este la rîndul ei determinată de procese istorice anterioare, astfel încît eroul constată că evenimentele care-i îndrumaseră existența către un curs nefast își începuseră acțiunea încă înainte de nașterea lui.

Se confruntă astfel două epoci, atît de diferite. în aparență, una de cealaltă. 1938 însemna lichidarea oricăror libertăți politice, fascism, iminența războiului. Eroul făcuse ziaristică democrată, de stînga, și acum, profesor la un liceu, suferă consecințele atitudinii sale din trecut. Un gol crește în jurul său, o amenințare surdă, și apoi concedierea. Cealaltă epocă evocată este aceea a începutului de secol, pentru mulți o epocă de aur, epoca tihnei și opulenței radioase. Ideea este de a spulbera această viziune idealizată și a se arăta că fenomenele de criză ale prezentului existau, în germene, încă de atunci, așa cum, pe planul existenței individuale, prăbușirea lui Miron Poenaru (este numele eroului pe care nu îl aflăm decît pe ultima filă a cărții, în ultima frază, o tăietură din ziar anunțîndu-ne că a căzut victima unei molestări huliganice, un atac de natură politică) își are premiza în împrejurări ale biografiei tatălui său. Se reliefează așadar legăturile subtile și de substrat care guvernează evoluția socială, acțiunea imperturbabilă a legilor istoriei, una din ideile fundamentale ale cărții, cum arătam și la început.

Romanul lui Paul Georgescu nu este cu toate acestea o cronică social-politică, ba chiar e opusul unei asemenea formule, fiindcă materia e răsfrîntă tot timpul de filtrul unei conștiințe profund subiective, nu deformatoare dar în nici un caz detașată, rece, obiectivă — ci febrilă, agitată, reflectînd evenimentul, realitatea istorică în infinite nuanțe personale.

De nu avem o cronică socială avem în schimb drama unui erou pentru care socialul și politicul sînt însăși axa existenței, iar traumatizarea sa e o consecință a evenimentelor politice, a dislocărilor din societatea românească în împrejurările care preced izbucnirea ultimului război.

Prozatorul procedează prin alternarea planurilor. Din prezent, unde îl vedem captivul unei încercuiri din ce în ce mai sufocante, eroul povestitor alunecă spre trecut, nu comițînd un gest de evadare, ci tocmai dimpotrivă, adîncindu-și rana fiindcă descoperă și acolo, în viața tatălui său, în personajele care populaseră existența acestuia, numeroase coincidențe cu cele întîmplate sieși. Evenimentul central al rememorării este **banchetul** — sărbătorirea tatălui său de către prieteni cu prilejul decernării unui premiu de poezie. Invitații, tot atîția cîți fuseseră convocați la celebrul **Symposion** — descris de Platon — au ideea, constatînd această coincidență, să se numească între ei cu numele din textul platonician : Agaton, Pausanias, Eryximahos, Socrate etc., un joc prin care doresc să mascheze, măcar pentru un scurt interval, natura adevărată a relațiilor dintre ei, „un armistițiu agreabil". Cuvîntările rostite, portretele fiecăruia readuc însă faptele în lumina reală — grotescă, sumbră — din tot ce spune fiecare reconstituindu-se adevărata față a epocii aurite. Cu cît înaintăm spre final, planurile evocării, la început riguros distincte, se învălmășesc, rularea filmului se precipită într-o amalgamare simbolică a trecutului cu prezentul.

Forță de evocare, vigoare portretistică, tehnică epică desăvîrșită, febrilitate, inteligență — calitățile recunoscute ale scrisului lui Paul Georgescu, așa cum le-am receptat și în primul său volum de proză.

Un aspect nemulțumește totuși și el ține de limbaj.

Mai ales textul primei sute de pagini e presărat fie cu formulări degradate, corupte ale limbajului cult (intenția e de parodie, desigur) de tipul : „nece vraja romanelor, nici farmicili filozofilor, nece descîntecul studiilor", „cloapitili" etc. etc. fie cu schimonosiri ale sintaxei și ale topicei firești a cuvintelor cu efecte de-a dreptul iritante. Cîteva exemple din zecile care se pot cita : „studiile pe care, le, eu, redactez", „M-a, încăodată, îi stă în obicei, păcălit", „e cazul să mă, din nou, ocup de mine", „vocea nevăzută îl, a unei ființe reale ce gungurea banalități, impresionase" etc. etc. Chestiunea nu e strict de limbaj căci impietează asupra fondului grav al cărții, chiar dacă înțelegem că intenția prozatorului este să sublinieze grotescul unor situații, și în general să privească întreg spectacolul existențial din perspectiva unei grimase, a unei strîmbături amare. Această sugestie ne-o oferă în măsură suficientă confesiunea eroului și n-ar fi trebuit un exces în direcția pur ligvistică.

G. DIMISIANU

LIGIA MACOVEI : SCRISOAREA (GUAȘE)

---

al său te-ai afla, timpul a venit dinainte și s-a depășit pe sine în trecut, astfel încît : „Timpul dormea în donjon de milenii / și tăcerea-l ocrotea ca un imens baldachin" *(Castelul).* Înainte nu te poți avînta, fiindcă ceea ce vine este, inexorabil, tot o dimensiune a trecutului. Timpul este numai trecut, acel *Es war* nietzscheian. Gînditorul german îl depășea prin „eterna reîntoarcere", încercînd să-l miște astfel înainte.

Tonegaru construiește din trecut o utopie. „Ne adunasem himerici venind din viața viitoare", afirmă Peter Schlemihl. Trecutul este o oază calmă, unde evenimentele sînt rînduite la locul lor și nu mai cunosc zbuciumul. Fiind unica dimensiune a timpului, înseamnă că toate sînt așezate într-un fel, o dată pentru totdeauna, iar adevărul se poate exprima numai la trecut. De aici mulțimea retrospecțiilor (există chiar o poezie cu titlul *Retrospecție prin globul de beril).* În trecut voi fi cineva sau altcineva, hatmanul Mazeppa sau un cavaler de la 1200. De ce am spus că poetul construiește o utopie ? Fiindcă în lumea lui nu există cauzalități și ceea ce se naște din trecut urmează numai arhitectura imaginației sale. Dar există oare o realitate care determină totuși fizionomia acestei lumi cu o singură dimensiune, în care poetul adună tot prezentul și viitorul ? Spun prezentul, deoarece și războiul, contemporan celor mai multe poezii, este văzut printr-un binoclu cu ocularele în afară. Deci, care este această determinație ?

Frigul. Un frig adînc îngheață lumea din *Plantații.* Putem afirma că obsesia frigului covîrșește totul în poeziile volumului, ele sînt ca oamenii din *Portul înfipt la Nord,* căzînd „ca și cum proclamau Independența de Frig cu brațele ridicate / spre parapetul aurorii boreale unde înfloreau mandarini / din gîndurile lor în forme cît mai bizar congelate". Sînt evocate fiorduri înghețate, brumele, la 1200 „prințesa topea cu sînii gheața de pe vitralii", fruntea Soarelui e Rece și palidă, *Scrisoare deschisă* e trimisă dintr-un loc unde „A nins. Sîntem în plină iarnă și clănțănit de dinți". Ne aflăm într-o lume de frig. Însă, ca în *Iubita cu surîs neutral,* unde citim : „Uneori se trezește în mine Genovezul dar numai dimineața / vrea să vadă urmărind șinele înzăpezite ale liniei de tramvai / flota peste care a fost amiralul echipajiilor încinse cu spade", — sub gheață se încălzește un vis frumos, cu papagali și plante tropicale, cu plantații și negri, unde căldura ajunge la paroxism. Dacă „Frigul a încrustat pe geam o hartă", îndrăgostiții își pot imagina că trosnetul castanelor în sobă este glasul tunurilor de bord în drum spre Terranova. În *Ultimul de la 1200,* cei doi cercetează „la lumina aurorii boreale / cu dosarul cu plante legate în piele de ren / ierburile aduse de Marco Polo" și se gîndesc la „ostroave însorite / la margini de lumi..." Căldura este imaginată uneori cu intensitate maladivă și *Scrisoare deschisă* creează tabloul morților care se coc, într-o atmosferă încinsă : „Cîți morți mai sînt la Ecuator ? / Pe vremea mea / un blînd guvernator era mutat / disciplinar. / Acuma știu. A răbufnit iar ciuma / și păsări ciugulesc oricît / din ochii celor ce vor fi stropiți cu var". Lumea reală este înghețată, cea imaginară bolnavă și putredă. Spiritul singur este viu și alunecă între cele două, alternîndu-le mereu, tot așa cum dintr-un trecut fixat își ridica ochii în viitor, crezînd într-un „cîntec de primenire". Nu cred că este vorba în *Plantații* de un adevărat exotism sau, în orice caz, nu numai de exotism, ci, așa cum am mai spus, de o utopie ecuatorială. Poetul pătrunde într-o zonă mai pură, ca Oswald în pădure : „spunîndu-mi : Marea Baltică e profundă ca o idee ; / aici și-n pădure nu plătești impozite și lumea nu-i strîmtă ca un dulap". Sensurile utopiei sale se pot extinde cu ușurință, avînd implicații multiple. Uneori se referă la viața simțurilor, încercată nostalgic în luciditatea de sticlă a intelectului.

Aceasta mi se pare a fi poezia lui Constant Tonegaru. Un trecut care visează viitorul, un Septentrion care visează Ecuatorul. Cele două proiecții sînt creatoare de mari viziuni, extinse uneori la scară cosmică, în pagini de poezie care poate defini o epocă. Iată *Noapte,* ușor eminesciană : „Un duh cărunt trîndav ieși urcînd pe culmi, / cuprinse-n palme Luna, se deșiră mirat / apoi se prelungi plutind ușor cu chipul palid — / ca niște fete mici purtînd cosițe doar stelele cădeau neîncetat. / Era firește acolo sus un prag de care numai / cei care-l văd se-mpiedecă de dînsul întristați ; / sînt stele care vin ca niște balerine dintr-un orizont / de unde altul pleacă s-aducă pelerini ciudați. // Nu străbătea nici un ecou prin spațiu / golul purtînd ca pe o apă curgătoare / bogat veșmînt de frunze putred scuturat / din toamnele ce vin și mor rătăcitoare. // Duhul bătrîn domol de lună se desprinse / și însoți căderea din temelii a viselor surpate ; / doar brațele într-o rugare nesfîrșită, încremenite, / subțiri păreau ca niște ramuri vechi, uscate". Sau *Cățeii pămîntului,* cu tabloul hoardei de guzgani la rădăcinile vieții. Într-un cuvînt, *Plantații* este una din cărțile noastre de poezie care se vor putea citi întotdeauna.

Aurel Dragoș MUNTEANU

ochiul magic

Poezia în „Cronica"

Dispusă pe trei coloane identice, menite parcă să susțină un număr în anume părți destul de șubred (punctul cel mai critic îl reprezintă din nou proza), poeziile din ultimul fascicol pe octombrie al revistei Cronica, *deși inegale ca valoare, — lucru inevitabil în literatură, unde trei scriitori formează deja o ierarhie — atrag atenția și uneori participarea cititorului. Capitelul coloanei din pagina întîi îl constituie o frumoasă poezie de Mihai Beniuc, intitulată* În zori, *variațiune pe o temă* dată *de soroc, de vîrstă. Obsesia sfîrșitului, resimțită mai acut de naturile vitale, se cristalizează aici într-o metaforă a tunelului, a galeriei miniere. Dar tunelul trebuie să aibă un capăt, și de orice* capăt *se leagă o speranță. „Toamnă", „amurg de tragedie", „bolnavi" care „privesc din geam de la spital", „fecioarele nebune"... Dacă, reluînd un vechi și tipic gest beniucian, am izbi cu barda în roca acestor versuri, am putea* constata, *nu fără surprindere, importante infiltrații bacoviene. În constelația liricii, ca și în cea astronomică, orbitele uneori se apropie.*

Tot în pagina întîi a revistei, o piesă de artizanat : poezia Vioara *de Haralambie Țugui, în linia unui calofilism desuet, dar onorabil. La George Drăgan* (Ce-ți spune patria) *sentimentul rămîne superior expresiei.*

Doi poeți tineri dispun în acest număr, fiecare, de cîte o coloană. Sprijinindu-se cu eleganță feminină de umărul cîte unui erou mitologic sau intrat în mit (Midas, Don Quijote, Faust), Aura Mușat produce uneori versuri notabile : „Te regăsesc azi mai bătrîn și abătut / Amiaza-n platoșe a prins să-ți fiarbă. / Scoțîndu-ți toți păianjenii din scut, / Iar coiful ți-a alunecat în iarbă". Marin Mincu cultivă versul „teribil", înmuiat în esențe folclorice : „Am mers sugrumat de îndoială / Să scormonesc la țițîna puterilor, / Să beau lapte de urs, / Să-mi fiu vultur... / Am sfărîmat colțul casei cu umărul / Ca un zmeu cangrenat de păcate..."

Critică și simpatie

Orice revistă care este sau se pretinde serioasă, trebuie să aibă cîteva puncte de interes stabil, primele spre care se îndreaptă cititorul. *Amfiteatru* și-a creat cîteva asemenea puncte, și de ce să nu recunoaștem, pagina de umor e unul dintre ele. Dar să redevenim sobri, spunînd că deschidem revista căutînd, în primul rînd, cronica literară semnată de Mircea Martin. Cronicarul și-a cîștigat, încet și sigur, fideli care îi așteaptă articolele. Discret pînă la tăcere, (în sensul că nu uzează de toată acea regie care să-i înalțe *eul,* coborîndu-i pe alții), el poate părea impersonal, aproape indiferent, dacă nu ar fi atît de exact. În critică, exactitatea înseamnă *potrivire,* coincidență, (fie și temporară), cu literatura prezentă, ceea ce presupune atașament și simpatie. În curgerea albă a scrisului lui Mircea Martin, ochiurile luminoase și adînci ale „cuvintelor potrivite", trădează stări de trăire izolatoare, în compania intimă a operei.

În altă ordine de idei, o preocupare constantă a revistei e comentarea „celor vechi" de către „cei noi". Foarte tineri exegeți, discutînd valori consacrate, pot stabili nu numai mozaicul preferențial al unei epoci, dar pot redescoperi valori uitate cu posibilitatea de a afla aspecte mai familiare prezentului, decît s-ar crede. Autorii discuției de data aceasta — Mateiu Caragiale (Mihai Vornicu) și Gib Mihăescu (Sanda Ștefănescu), sînt dintre cei prea discutați. Dacă afirmațiile semnatarilor nu sînt total inedite, ele au candoarea decisă a clarificărilor de ultimă oră. În rest, revista rămîne la un nivel onorabil. *Amfiteatru* și-a descoperit un stil, *este* el însuși ; principalul pericol ce trebuie ocolit e de a nu *semăna* prea mult și prea des cu el însuși.

Cosmologie pitorească

A apărut de curînd în Editura pentru literatură un volum de proză cel puțin straniu, ca să nu folosim un termen mai tare, dar mai adecvat : Frumoasa cocoșată *de Ion Bujor Pădureanu. Spre edificare reproducem cîteva pasagii: „Măi, stea neroadă, nu ți-e urît acolo sus, fără nimeni lîngă tine, fără pic de alinare, fără dor de măritiș, doar așa, de ochii lumii ? Stai și te uiți la mine, de-o vecie și tot nu-ți intră mintea-n cap că fără mine ești ca și cum n-ai fi... Clipești și ți-e frig. Ți-e urît și ți-e rușine s-o spui ! Și acum te codești să recunoști că te minți singură, cu plăcerea ta milenară de singurătate..." etc. etc. (vorbește cu cerurile un tînăr apostol al alfabetizării, constrîns de obstinația sătenilor „tradiționaliști" să doarmă în cîmpul liber). Alta : „ — Mări ! — Uuu ! — Iți place ? — Ihî ! — Mai vrei ? — Vreau. — Să*

mergem, sau — ! — Sau... — Poate vin și atunci ce facem ? Da eu rămîn ? — Rămîni. Se poate ? — Ie. — Ai mai văzut ? — Văzut. Ai ? — Am. — Și cît era ? — Destul. — Și ți-o fo bine ? — Bine." (Vorbesc două căpițe de fîn, unde se petrec niște lucruri pe care pudoarea noastră nu ne îngăduie să le dezvăluim pînă la capăt, deși autorul, candid, o face).

Și așa mai departe, pînă la sfîrșitul volumului.

Cuvinte care străpung

Desprinse sau nu din context, sînt cuvinte care te izbesc prin necruțătorul adevăr închis în ele, fraze care rămîn, care te zmulg din loc și te proiectează cine știe unde. E cu neputință să te menții același după ce le-ai parcurs, ele te constrîng, îți impun un sever examen al conștiinței. Sînt fraze care declanșează marile convertiri, marile crize ale spiritului, ale sufletului, ale ființei... Să citām cîteva. Cerem dinainte iertare cititorului pentru durerosul cutremur lăuntric în care, fără voia sa, pe neașteptate, în ciuda pornirii sale firești spre confort spiritual, se va vedea aruncat :

„O fi uitarea scrisă-n legile omenești, — dar uităm prea repede".

Alta : „Căci nu toți cei plecați dintre noi, trebuie să rămînă și absenți dintre noi..." *(Din articolul „Gravură pe sticlă" de Gherghinescu Vania,* Astra, *10/1968).*

Thales et Ovidiu

Marele Thales s-a pornit, așa dintr-o dată, să ne chinuie. El „se plimbă printre noi ca un strigoi, ca un duh sau ca o idee", ne scoate la tablă și ne ascultă : știm oare că „apa e totul, apa e primordială, apa e esențială", că „din apă venim și în apă ne transformăm cînd murim" ? Dar noi am fost atît de silitori la învățătură încît luînd nota 10 an de an, „ni-i capul tot mai încărcat cu cifre și cu ecuații geometrice care stau rînduite ca semințele într-un bostan !" (nobilă și foarte subțire comparație ! Încîntați !) A sosit, iată, momentul să aplicăm „teorema lui geometrică" și „filozofia lui acvatică" : „...zgîriem cu unghiile în pietre și în stînci, dezghiocăm rocile adormite de vremi cu scule, să dovedim că viața în primele zile s-a născut din apă, în monocelule".

Cît privește a doua proză poematic-total rimată, semnată de George Mihăescu în *Ateneu,* octombrie a.c. p. 12, ea nu oferă ochiului nostru (cam invidios) nici cea mai mică fisură. Rezumăm, folosind și douătrei citate revelatoare. Se aude de două mii de ani glasul poetului Ovidiu. Plînsul lui. Din ce loc, de unde ? Vrem să aflăm și „căutăm, căutăm, de zeci de ani căutăm, cu casmaua, cu tîrnăcopul, cu șpaclul, mormîntul lui sacru". Zadarnic, nu găsim, dar noi nu ne lăsăm, nu obosim și „căutăm afară, căutăm în cîmp, răscolim cu sapa orișicare dîmb". Răspunsul tovarășului George Mihăescu, al nostru al tuturor e dezolant, e-ntristător : „Căutăm, căutăm dar despre Ovidiu tot nimic n-aflăm". Dar curaj, tovarășe Mihăescu, și mai mult optimism, ce Dumnezeu !

Revistă de liceu

Liceul din Dărăbani ne produce o plăcută surpriză : revista de cultură „Hyperion", a cercului literar „Nicolae Labiș".

Foarte vie, foarte tinerească, revista aceasta de 32 de pagini ne aduce, din nou, aminte că în licee se află dintotdeauna potențe literare deosebite și o mare prospețime, obligatorie actelor de creație ale oricui. Corneliu Popel, Victor Teușanu și V. Imbir, primul, absolvent, ceilalți — elevi, sînt exemplele cele mai elocvente. Iată ce vers frumos găsim într-una din poeziile lui Teușanu : „oglinda te cheamă din buze concave".

Sprijinită, pagină de pagină, pe citate elocvente din mari scriitori, revista propune, cu simplitate și modestie, meditației noastre, iubirea pentru literatură, talentul, priceperea unor elevi care au și scrupulul de a observa că revista apare în condiții grafice inadecvate. *I-am citat pe ei înșiși în scuzele pe care și le cer cititorilor.*

Salutăm călduros pe acești posibili și tineri colegi din Dărăbani.

A holnap

O antologie de lirică maghiară : poezii de Ady Endre, Babits Mihály, Balázs Béla, Dutka Akos, Emöd Tamás, Juhász Gyula și Miklos Jutka. Tipărită de editura Sonnenfeld, în 1908. Apărută în luna octombrie a aceluiași an, la Oradea.

Și tot la Oradea, acum cîteva zile, se sărbătoreau cei 60 de ani care au trecut de la acest eveniment literar. S-au spus — cu acest prilej — poezii (în versiunea lor originală sau în versiune românească) aparținînd celor șapte poeți care, sfidînd opinia cercurilor oficiale și făcînd din cauza lor cauza întregului oraș, au impus o estetică și un nou punct de sprijin : ziua de mîine, acel simbol celebru, acea obsesie, acea „Fata morgana" a lui Ady.

Cu o fervoare juvenilă, decanul scriitorilor maghiari din Oradea — Franyo Zoltan — a evocat anii aceia îndepărtați în care — june sublocotenent — a fost contaminat de entuziasmul celor ce aveau să tipărească istorica antologie. Adunați în jurul unei mese, mereu aceeași, la celebra cafenea EMKE (de ce n-au mai rămas, oare, din ea, decît pereții ? De ce i s-a dat altă destinație localului ?) se aflau seară de seară : poetul și gazetarul Dutka Ákos, criticul teatral Juhász Gyula, și muza lui, „blonda și veșnica Anna" — foarte-tînărul pe atunci Emöd Tamas — Benjamin-ul trupei — și Balasz Béla, teoreticianul de mai tîrziu, de renume internațional, al filmului. Și Babits. Și Miklos Jutka.

Dar, în primul rînd, se afla Ady.

MÎINE — HOLNAP, a rămas titlul acestei cărți care cuprinde și păstrează între coperțile ei galbene patosul unei strălucite pleiade de poeți care au lansat în lumea literară română și maghiară punți noi și trainice de colaborare.

Literatura polițistă

E bine cunoscută răspîndirea extraordinară pe care a căpătat-o în secolul nostru romanul polițist. O explicație parțială dă Bertolt Brecht : „Principala satisfacție intelectuală pe care ne-o oferă scriitorul de romane polițiste constă în determinarea cauzalității acțiunilor omenești". Se știe, de asemenea, că romanul polițist are un părinte ilustru, pe E. A. Poe, (sau — după Ovid S. Crohmălniceanu — pe Dostoievski, „adevăratul strămoș"), că a atras admirația unor mari scriitori — i s-au închinat și poeme — că Dickens, Čapek, Graham Greene etc. (și Rebreanu !) au scris povestiri polițiste. Dacă așa stau lucrurile, pentru ce nici un autor de literatură polițistă nu a intrat — în **această** calitate — în marea istorie a literaturii ? (Cu o singură excepție, eventual : Simenon). Li s-a făcut ori nu o nedreptate lui Conan Doyle, Edgar Wallace, Gaston Leroux, Agathei Cristie și celorlalți care respectă „cele 20 de reguli ale romanului polițist" sau măcar o parte din ele ?

În ultimul număr al „Secolului XX", mai mulți autori încearcă să răspundă acestor întrebări.

Zilele cărții literare

Vineri 8 noiembrie, orele 13, în holul Ateneului Român, va avea loc deschiderea expoziției „Zilele cărții literare", organizată cu prilejul Adunării generale a scriitorilor de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă și Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România.

noutăți în librării

ZAHARIA STANCU : OPERE, I, (E.P.L.).

Seria de Opere *va cuprinde aproximativ treizeci de volume. Ea se deschide cu* Desculț, *carte de mare răsunet în țară și peste hotare. Cele două decenii care au trecut de la apariția sa, în 1948, confirmă vitalitatea, puterea de rezistență în timp a unuia dintre romanele fundamentale ale literaturii române. Declarația autorului : „După* Desculț *vor veni la rînd două volume de versuri, apoi ciclul* Desculț *cu 12 volume. După ciclul* Desculț *va urma ciclul* Rădăcinile sînt amare, *romanele din afara acestui ciclu — ca* Setea *de exemplu — și ceva publicistică. Sper că această ediție va fi și ea primită cu interes de cititorii mei."*

CONSTANTIN NISIPEANU : STĂPÎNA VISELOR (E.P.L.).

Extragem din prefața acestui volum antologic, semnată de M. R. Paraschivescu : „...Caracteristica principală a poeziei lui Constantin Nisipeanu este (...) o aproape exagerată pudoare a sentimentelor și ca un corolar al ei, o desăvîrșită timiditate a expresiei". Sînt antologate poeme din Cartea cu grimase *(1933)* Metamorfoze *(1934)* Spre țara închisă în diamant *(1937),* Femeia de aer *(1943) — socotit capodopera poetului,* Cartea cu oglinzi *(1962),* Să ne iubim visele *(1967) precum și ineditul poem dramatic* Stăpîna viselor.

GEORGE DEMETRU PAN : GINGAȘUL ARIEL (Ed. tineretului).

Apărut după Dincolo de mine însumi *(1967), volumul, dedicat „memoriei lui Tudor Vianu", cuprinde versurile cele mai recente ale poetului, grupate în ciclurile : „Arhitrave", „Elogiul rațiunii", „Tropice", „Iubire" și „Poeme".*

IULIAN VESPER : POEZII (E.P.L.).

Autorul, cunoscut ca romancier și traducător al Kalevalei, *prezintă cititorilor săi o selecție din versurile sale, vechi și noi. Prefața volumului este semnată de I. Negoițescu.*

ALEXANDRU SEVER : CERCUL (E.P.L.).

Al doilea roman al lui Alex. Sever (primul, Uciderea pruncilor, *a apărut în 1966) e „o biografie de artist". Folosind tehnica veche și nouă în același timp a relatărilor contrapuse, autorul reconstituie și relativizează totodată adevărul complex al relațiilor dintre viață și operă.*

EUGEN TEODORU : SUB TEMELII (Ed. militară).

Culegere de schițe și povestiri relevabile prin dramatismul situațiilor.

NEAGU RĂDULESCU : UN BALON RÎDEA ÎN POARTĂ (Editura tineretului).

O carte veselă (dar nu totdeauna) despre fotbalul de altădată, în care cunoscătorii „micii istorii" ar putea identifica personaje și situații reale.

CRISTINA TACOI : AȘEZARE DE LUCRURI (E.P.L.).

Debutul (editorial) în poezie al unei tinere actrițe.

MARIN MINCU : CUMPĂNĂ (E.P.L.).

Prima carte de versuri a unui tînăr autor prezent pînă acum mai ales prin articole de critică și istorie literară.

HORIA URSU : ALBA-IULIA (Ed. tineretului).

O monografie a orașului transilvan, simbol multiplu, milenar, în istoria României.

GEO ȘERBAN : IDEI TRĂITE (E.P.L.).

Autorul alcătuiește un original dicționar de maxime extrase din operele marilor scriitori români.

HENRI ZALIS : ROMANTISMUL ROMÂNESC (E.P.L.).

Eseu despre „vîrstele interioare" ale curentului romantic, despre originalitatea sa în diversele faze ale literaturii române.

POEZIA :

Dumitru Micu

TUDOR GEORGE

COPACUL DESCĂTUȘAT

Cînd, acum unsprezece sau doisprezece ani, apărea *Legenda cerbului*, nu aveam de unde să știm că aceasta era doar o parte a unei construcții mult mai ample și de mai mari ambiții : *Copacul descătușat*, „poemul simfonic" în care *Legendei cerbului* îi urmează încă trei spectacole, de aceleași proporții, reia, spre a o dezvolta invers, trama narativă din *Luceafărul* lui Eminescu, înfățișînd un copac devorat de visul de a-și transcende condiția prin dezlipirea de humă. Copacul se preschimbă oniric în cerb, în condor, în fine, printr-o prometeică sau, spre a vorbi în termenii poemului, „luceferoasă" revoltă, ia foc din propriile febre lăuntrice și, vîlvătaie, zboară în albastru.

Nu e, desigur, cazul de a continua paralela. Ar fi o strădanie fără obiect. Nu doar tensiunea lirică, dar, după toate indiciile, chiar ținta conștient urmărită este, în *Copacul descătușat*, cu totul alta decît în *Luceafărul*. În poemul lui Tudor George nu trebuie să ne așteptăm a găsi nici dramatism, nici implicații filosofice de natura celor conținute în antropomorfizările lui Hyperion. *Copacul descătușat* nu numai că nu e un poem de viziune metafizică, dar este o alcătuire poetică prin excelență neproblematică. Dezvoltat la modul simfonic, poemul nu a devenit calitativ altceva decît ce fusese cînd ni se înfățișa ca o simplă „legendă". *Legenda cerbului* spune tot ce este de spus asupra posibilităților autorului, următoarele „legende" nefăcînd decît să multiplice calitățile revelate acolo. Din primele strofe descoperim un excelent poeta versifix și tot restul poemului confirmă descoperirea. Un singur liric, dintre cei ridicați după 1944, dispune cu aceeași dezinvoltură ca Tudor George de materia limbii : Leonid Dimov. În timp însă ce Leonid Dimov ermetizează și hieratizează, Tudor George scrie clar, clasic, neiubind misterul, construind nu labirinturi, ci temple apolinice. Constantă, dacă nu exclusivă, pasiunea pentru cuvînt îl împinge pe autorul *Copacului descătușat*, ca și pe emulul său coborît *Pe malul Stixului*, să încerce virtuțile unor vocabule de cea mai eterogenă proveniență, astfel încît, în poem, „vîlfele" învăluie copacul-cerb „cu potopul hulii", îl „încaibără" ca într-un nor, pietrele, bolovanii îi scapără ca un amnar în copite, „proșcîndu-i plutitoarele galopuri / Și buturii gionoatelor rănite", crengile codrului „l-îmboncîne", liliecii îl „atămîie", pentru ca în ipostaza de luceafăr, același copac „gigantul catapult", să „zbucnească-n marea lui detentă", absorbind, în „pîlnia de nori cu con abrupt" trăznete, învîrtejindu-se „spre-nalte paralace", aprinzînd „telurele placente". În căutare de efecte sonice sau numai din necesități de ritm, rimă și topică, poetul operează frecvent transferuri de funcții, acordînd substantivelor atribuții verbale și viceversa, substantivînd adjective și adjectivînd substantive, și, tot atît de frecvent, modifică verbele, dăruindu-le cîte o silabă în plus sau suprimîndu-le una, ori înlocuind vreun sunet prin altul, procedări de pe urma cărora rezultă „bărăganii", „petec de răcoară", „flăcăroase plete", „copac luceferos", „cometos luceafăr", „rotolire", „rotelitor", „ripost", „brățișeri", „polipe brațe", „ochi demoni", „panopticul reverber", verbe ca „pintenau", „treptuind", „însipura" și așa mai departe. Subiectul, narația sînt doar pretexte de construcție verbală. Construcția verbală nu doar în sensul făuririi și combinării insolite de cuvinte, de primenire imprevizibilă a cuvintelor, ci și în sensul de dispunere simfonică meșteșugită a uriașului material sonor captat în spațiile poemului. Cîteva strofe traversează scrierea ca un lait-motiv, și acestea sînt printre cele mai frumoase. Ele capătă valoare independentă, ca de altminteri toate pasajele existente ale poemului. Căci, încă o dată, *Copacul descătușat* nu e un poem din speța acelora care neliniștesc, răscolesc, adresează întrebări, semnalizează sensuri. Nu, *Copacul descătușat* e mai degrabă un poem feeric, din care se detașează priveliști splendide, precum, de exemplu, aceea a copacului solitar nins de lună : „Romantic stă și împăienjenit / Și gînditor sub vastul clar de lună, / Sub mătăsosul viscol selenit / De raze și palori ce-l încunună... / / Poeticele plete seauresc / de pudra lunii parc-ar fi o lyră / Cu corzi de aur care, îngeresc / Litanii lungi și-acorduri moi deșiră..." sau, spre a consemna și o imagine cinetică, aceea a alergării „către păduri" a copacului metamorfozat în cerb : „Galop lunar cu umbra desfăcută... / Ecoul surd ritmează pașii duri, / Cînd trece-n zbor arborescenta ciută, / Către păduri gonind, către păduri..."

În tot, *Copacul descătușat* devine o spectaculoasă demonstrație de virtuozitate.

VIOLETA ZAMFIRESCU

DRAGOSTE

Pentru o dreaptă judecată istorică, primele volume ale Violetei Zamfirescu trebuie proiectate în ambianța lirică a mișcării declanșate la începutul acestui secol de *Semănătorul*. Sentimentalism nud, sinceritate gînguritoare, incontinență verbală, carența emoției, inocență involuntară în expresie, acestea sînt notele definitorii ale versurilor din *Inima omului*, *Iarba dragostei*, *Ceasul de slavă*, *Liniștea vîntului*, cum și ale multora din cele cuprinse în culegerile următoare. Concurînd pe Maria Cunțan, poeta *Inimii omului* se destăinuiește la modul cel mai direct, evocînd clipe dulci („Atunci m-ai strîns în brațe-ntiia oară / Te-aș fi certat poate, ca pe copii, / Dar se stîrnise vînt de primăvară / Prin inimă, prin codri, peste Jii..."), întrebîndu-se cu îngrijorare dacă, în acele clipe, i-a spus iubitului ce trebuia să-i spună („Ți-am spus sau nu ți-am spus cît mi-ești de drag ?"), adresîndu-i ingratului, subtextual, reproșuri („Dragă nu-ți sînt și e mai bine-așa : / Să nu mai simți în preajmă dorul meu"), făcîndu-i confidențe, uneori cam penibile („...Mă arde uneori... Îmi este greu... / Ca răsstrămoșii-n codru-aș blestema") și, optimistă în pofida tuturor decepțiilor, declarîndu-și declamativ decizia de a sluji neabătut cauza sacră a dragostei : „Orice aș fi, robesc pentru iubire, / Dragostea mea, de ce nu mă culegi ? / Nu mă auzi, tu nu mă înțelegi... / Și mă aprind în drum spre nemurire".

Confidențele nu sînt, desigur, toate la acest nivel, poeta parcurge o vizibilă evoluție de la un volum la altul, dar, din ce în ce mai cizelate, versurile rămîn mereu la un mod al gingășiei ciripitoare, orientată spre artă, aproximativ, prin mijloace aproape exclusiv decorative : „Tace cîmpul rotund și imens, / Tac livezile goale de flori, / Tace inima, / Apa din grind, / Așteptînd și pîndind / Vîntul dens / Cu polen și fiori". Sensibilitatea incontestabilă a poetei se valorifică în preferința pentru minor, pentru superfluu, și strofele cele mai bune din volumele citate ating, calitativ, marginile agreabilului : „O, curcubeul spărgea paharul de stele, / Rădăcinile se-nlănțuiau între ele / Și un iezer umbrit de ferigă amară / Ascundea strălucirea stelară..."

În vădit efort de obiectivare lirică, de înfrîngere a sentimentalismului dulceag, a intimismului impudic, Violeta Zamfirescu cedează în cărțile ce urmează compensativ, tentației retorice, naufragiind uneori în cel mai autentic prozaism : „Iubim descătușați de orice egoism. / Putem să-ți dăm, pămîntule, întreaga strălucire. / Sîntem livada păcii..." ; „Mi-e dor de tine, omule, care vei exista / Cînd vom avea un port în fiecare stea." Dar nevoia de confidență se dovedește irepresibilă și cîte o destăinuire căreia nu-i simțeam lipsa țîșnește chiar în cele mai noi culegeri : „Sînt o nesocotită de muiere / Cu inima uitată-n fața porții" ; „...Piept de bărbat nu mai m-ascunde, / Mă tem că nu mai știu să mor." Efuziunile sînt însă, în general, cenzurate și din *Frumusețe continuă*, din *Ziua a șasea*, din *Dumineca* se pot detașa nu numai strofe, dar poezii întregi de ținută mai mult decît onorabilă, în care facilitatea e biruită prin stilizare, printr-o anume intelectualizare a expresiei. Așa sînt *Alfabet de prigorie*, *Zare marină*, *Dans euforic*, *Appassionata*, *Strigăt de piatră*, *Elegie*, *Patrie*, *Semne pe mare*, poate și altele. Spre a marca limita de sus a posibilităților autoarei, iată *Appassionata* în întregime : „Game de galben, acorduri de roșu / Toamna repetă appassionata / Și metronoame de fructe-n cădere / Îi sună tactul, fixîndu-i durata. / / Cîntec al lebedei, dragoste tristă, / Taci. Primăvara din timp nu se mută. / Toamna se zbate în vînturi și plînge / Focul de vreascuri, mintea pierdută. / / Game de galben, frunze desprinse, / Gesturi brutale, cer violet. / Bat metronoamele vremii durata, / Aud în brume appassionata. / / Mai stins... / Mai departe... / Tot mai încet..."

Bucățile de acest nivel nu sînt, va recunoaște oricine, prea numeroase. Nu cumva, strînse într-un volum de dimensiuni mai modeste, cu sacrificarea compunerilor care împovărează vădit cele 6,75 coli editoriale din colecția „Albatros", ar fi fost avantajate ? Poate că da.

CRITICA :

Ov. S. Crohmălniceanu

MARIAN POPA

HOMO FICTUS

„Homo fictus" este personajul literar și Marian Popa se ocupă de el într-o lucrare foarte doctă care nu ne dă timp să ne tragem sufletul, trimițîndu-ne cînd la logica lui Carnap, cînd la sociometria lui Leopold von Wiese și scoțîndu-ne din Kierkegaard numai ca să ne plimbe puțin prin Jacques Schere, Paul Guillaume, Glauco Cambon și Alan H. Gardiner. Cercetarea își propune să efectueze o descripție de tip structural a obiectului ei, „formalizîndu-l" la maximum, cum se spune, privindu-l ca o „relată" în vederea obținerii unor „modele". Se caută astfel schemele și varietățile „personajului aristotelic" și „nonaristotelic", „grupului ca personaj", „personajului masă", „personajului în mecanism și mecanismului ca personaj", „personajului care voiajează, „homo viator", „stăpînului și scriitorului", „personajului stereotip", „personajului în alegorie", „travestit", „personajului simbolic", și „personajului simbol", „suprapersonajului", „personajului absent", „absenței devenite personaj", „marionetei", „personajului parodic", „personajului care se prelungește", „eroului" ș.a.m.d.

N-am reușit, parcurgînd toate aceste clasificări savante, să-mi alung din minte amintirea unei glume a lui Unamuno. El se amuzase să scrie cu ani în urmă o „cocotologie". Ce era aceasta ? Prin „cocotte" se denumește în franceză o bucată de hîrtie pliată astfel încît să figureze vag o găinușă. E o jucărie primitivă, infantilă. Cocotologia ar fi știința care dizertează despre aceste figuri din hîrtie și Unamuno redactează un tratat al noii discipline, expunîndu-i prolegomenele, făcîndu-i istoria, precizîndu-i metoda, obiectul, locul ei între celelalte discipline, importanța etc., parodiind prin urmare formalismul științific, arta de a bate cîmpii cu o înaltă rigoare academică.

De defectul acesta cam suferă cartea lui Marian Popa. Întrebarea care ți se naște în minte, urmărindu-l pe autor, este : ce utilitate au toate prelucrările laborioase la care el supune personajele literare, construind diverse scheme ale lor, încercînd să le reprezinte grafic și botezîndu-le cu nume pretențioase ? Recunoscînd de la început că, estetic vorbind, eroii cărților nu se realizează prin ei înșiși, ci printr-un întreg context la care se referă, cu ce ieșim cîștigați, clasificîndu-i și „modelîndu-i" apoi în abstract independent de aceasta ? Ce ne poate spune de pildă faptul că Simplicissimus și Bardamu din „Voiajul la capătul nopții" al lui Céline aparțin amîndoi speței „homo viator" ? Ce e comun artistic între „Notre-Dame de Paris" și „Rinocerii", opere care au amîndouă, după cum stabilește Marian Popa un „suprapersonaj" ?. Dar admițînd că am ajunge la ceva pe această cale, e nevoie de atîta savantlîc ca să înțelegem că „grupul" spre a căpăta existență literară trebuie să prezinte o anumită omogenitate internă ? Fără a cunoaște formula care fixează condiția ca „în cazul a două relații x Ry și y Sz, termenul y din cele două relații să aparțină aceluiași tip", n-am precizat cum se cade lucrurile și rămînem niște bieți amatori? Iar dacă reușim să stabilim, după J. M. Moreno, zece tipuri de structuri preferențiale: 1) lanț de respingeri. — un șir subiecți A, B, C, D, se resping între ei; 2) lanț de atracții — un șir de subiecți A, B, C, D, se atrag între ei; 3) triunghi de respingeri — trei indivizi incompatibili se resping reciproc ; 4) triunghi de atracții — trei indivizi se atrag reciproc; 5) patrat de respingeri, ș.a.m.d. — am împins serios exegeza înainte și stăm pe terenul solid al științelor exacte? Să lăsăm gluma la o parte; asta e curată cocotologie! Formalizarea matematică în sociometrie are rost, fiindcă înlesnește calculul statistic. Dar ce să calculăm aici, unde valoarea de creație originală a fiecărui „homo fictus" e decisivă și interesează critica ? Marian Popa ne previne că nu se va ocupa de concepțiile filozofice ale personajelor literare, și de comportamentul lor pentru că aceasta înseamnă a face sociologie, psihologie sau psihanaliză. Din fericire nu se ține de cuvînt și paginile care spun efectiv ceva în cartea lui cuprind tocmai astfel de considerații. Ele izbutesc să ne facă a vedea cum structura personajelor literare într-un anume chip traduce adesea o concepție filosofică asupra lumii și o atitudine socială. În asemenea analize, autorul dovedește inteligență și finețe, precum și o întinsă informație, care nu scapă mai nimic din experiențele noi ale romanului și teatrului. Exemplele sînt atît de numeroase, amestecate și din toate literaturile încît stăruie însă o vagă suspiciune că multe sînt luate, nu din lectura directă, ci din referințe critice. Prea des apare citat Alberès ; despre Virginia Woolf, Marian Popa vorbește ca despre o scriitoare pe care o cunoaște bine. „Caracteristic" pentru aceasta nu amintește măcar romanul **Valuri** ; întîlnim serii ciudate: Barbusse, Tolstoi și... Eusebiu Camilar: **„Procesul"**, **„Maidanul cu dragoste"** și **„Molloy"**. Romanul „Al doilea amant la doamnei Chaterley" ni se spune că aparține unui „autor oarecare", cînd, cum se știe, sub pseudonimul Clifford Morre se ascunde Felix Aderca ; în sfîrșit titlul vestitei cărți a lui Ernest Jünger „Auf den Marmor Klippen" apare transcris „Über den Marmorlippen" pag. 196) adică nu pe „falezele" ci deasupra „buzelor de marmoră" S-ar putea să fie o greșeală de tipar, dar cum ea revine și la pag. 273, nu e exclusă și altă ipoteză...

RADU ENESCU

FRANZ KAFKA

Mulți dintre literații noștri intră atît de brusc într-o stare alergică, atunci cînd întîlnesc orice explicație socială a operei unui scriitor, încît fragmentele cărții lui Radu Enescu, la publicarea lor prin reviste, au fost întîmpinate cu o neascunsă iritare. E drept că sub o asemenea formă, fatal limitativă, ele nu lăsau să se vadă ce adîncime finală va căpăta exegeza și păreau a-l simplifica întristător pe Kafka. Spun acestea pentru că mă tem ca nu cumva impresia falsă pe care au creat-o să se răsfrîngă și asupra destinului cărții, excelentă și profundă interpretare a marelui scriitor. Nu numai că nu păcătuiește printr-o îngustare sociologistă a comentariului, dar Radu Enescu e convins, ca Enrich, de necesitatea discutării operei kafkiene într-o perspectivă **antropologic-filosofică** spre a fi înțeleasă cu adevărat. Ea nu se rezumă la o simplă creație artistică, refuză să fie doar atît, pune acut tot timpul problema condiției și vocației umane, e o interogație tragică asupra unui mod de a exista. Neneglijînd nici o clipă mijloacele specifice prin care Kafka se exprimă (și Radu Enescu separă pentru aceasta opera literară propriu zisă de „jurnalul" și „scrisorile" autorului) glosatorul nu va greși văzînd în tot ce acest spirit chinuit ne-a lăsat, o genială antropodicee. Lucrarea se ocupă pe larg și într-un spirit ascuțit critic de variatele interpretări „utopic-istorice" (Fischer), „inerent-artistice" și parțial „sociologice" (Richter), „religioase" (Brod), „filologice" (H. Hesse), „clinice" (Wagenbach) și „psihanalitice" (Fritz Martini) etc., date „Procesului", „Castelului", „Americii" sau „Metamorfozei" necontestîndu-le relativele îndreptățiri. Efortul său este însă de a evita unilateralitatea și de a păstra orizontul vast antropologic, filosofic, fără a se pierde în abstracțiuni și a părăsi terenul solid al concretului social-istoric.

Pe oceanul unei opere de exegeză uriașe, Radu Enescu navighează înarmat cu hărți complete, ținute la zi și cu o busolă ideologică foarte sensibilă, care totuși nu suferă deviații. Cartea e strălucit informată, din lista referințelor lipsesc numai lucrările Marthei Robert, poate pentru că a fost comentatoarea cea mai des citată a lui Kafka. Pe lîngă aceasta expunerea are o rigoare exemplară. Lui Radu Enescu nu-i place să bată cîmpii ; el pare să nu agreeze vorbăria cam inconsistentă pe care unii s-au obișnuit să o numească eseistică ; observațiile sale precise se înlănțuie strîns și caută formulările cele mai concise și cele mai exacte. Despre semnificațiile filosofice și structura artistică absolut originală a operei lui Kafka se spun concentrat și, totuși, amănunțit, lucruri esențiale. Iată un motiv ca (vai !) să nu placă numeroșilor amatori de „literatură" făcută în marginea scrisului altora. Sigur că lucrarea conține și puncte de vedere discutabile. Personal, cred că Radu Enescu trece cam ușor peste complexele psihice ale lui Kafka. Spunînd că scriitorul oferă psihanalizei un material prea copios și prea evident ca să nu ne pună în gardă tocmai pentru aceasta față de interpretările facile, n-am rezolvat problema. În „Jurnalul" său, Kafka mărturisește direct dezgustul pe care i-l inspira actul sexual și ideia căsătoriei ca o obligație de a-l practica frecvent. Formele erotismului pur „magnetic" în opera lui izbesc pe oricine și privarea comentariului de aceste aspecte se resimt în studiu. Apoi, refuzul explicației teologal ebraice a „Procesului" și „Castelului", dată de Brod, dacă e justificat, nu îndreptățește neglijarea spiritului iudaic, pe care Kafka îl aduce, vrînd-nevrînd, în scrisul său. Cu multe precauții aș accepta chiar premiza împărțirii, fie și metodologice, a textelor sale în „literare" și „neliterare". De vreme ce Kafka însuși n-a vrut să-și publice cea mai mare parte din ele și a lăsat cu limbă de moarte să fie distruse, socotindu-le o chestiune personală, intimă, unde apare clar hotarul despărțitor ? Scrisorile către Milena, obiectiv și estetic vorbind, alcătuiesc unul din cele mai sfîșietoare romane de dragoste, care s-au scris vreodată.

Dar toate acestea rămîn obiecții de detaliu. Cartea lui Radu Enescu e o lucrare matură, solidă, substanțială, de admirabilă exigență reflexivă și percepție artistică.

Despre un sentiment românesc al naturii

3.

Uneori, natura ajunge să fie numai un spectacol, sau, mai bine spus, un depozit de rechizite, pentru alcătuirea unui spectacol. Este ceea ce s-a întîmplat în literatura română modernă, pe măsură ce mijloacele de expresie literară au sporit și pe măsură ce nevoia de-a le înnoi mereu a sporit și ea în aceeași proporție. Neliniștea înnoitoare, care este caracteristică pentru dezvoltarea literaturii universale de vreo două secole încoace, a avut și aici un rol important și îl are mereu. Lucrul acesta se poate vedea în descripțiile lui Ionel Teodoreanu. Puterea extraordinară de gîndire în imagini și neobișnuita invenție metaforică a scriitorului transfigurează peisajul pînă într-atîta încît el devine o frumusețe în sine, în care sentimentul primordial al naturii nu mai are decît o mică parte. Priveliștea este un pretext, un imbold care deschide drum construcției de metafore :

„Cădeau pe cer stele de august, făcînd beteală de mireasă nopții din preajma lui septembrie, pe care bruma o țesuse alb. Munții erau flori mari, atunci deschise, brazii, mireazmă tare, aspră, pură. Plutea-n văzduhuri fecioria de tămîie și de smirnă a nopților de munte, iar din ierburile argintii, un răcoros și-amar parfum de mintă, hribi și ferigi, poate că tot mai ascundea un frag de toamnă (...). Din toate părțile pornise dansul unei vaporoase înfloriri ; zburau aburi mărunți în adierile de dimineață și-n căldura soarelui abia ivit, — albi, mătăsoși, cîrlionțați. Parcă țineau în brațe brazii mieluți cu blană argintie. Era o înnoire a pămîntului, în ape de sidef, și-n fire de cașmir. Curgea un mare zîmbet prin pădure. Cădeau aeriene auriri în rotocoale clătinate (...) Pluteau aromele de miere piparată ale fînețelor cosite, și parcă un parfum îndepărtat de mure. Mai pîlpîiau fluturi albaștri, tăiați miniatural în floare de cicoare. Lăcuste verzi ședeau leneș în coate, atît de verzi că așteptai să se întoarcă primăvara gîfîind, să-și ia de jos brelocurile risipite". (Ionel Teodoreanu, **Turnul Milenei,** București, Cartea Românească, f.d., p. 233, 236—237, 241—242).

La descripție contribuie senzațiile tuturor simțurilor, împreună cu replicile impresiilor interioare, prelucrate de meditația poetică. Bucuria de-a reconstrui priveliștea în imagini surprinzătoare covîrșește bucuria simplă a prieteniei cu natura și chiar, uneori, o înlocuiește.

Comentarii la peisaj s-ar putea numi, măcar într-o bună parte, felul cum interpretează natura Geo Bogza în **Cartea Oltului** (București, 1945). Mergînd împreună cu Oltul de la izvoare la vărsarea în Dunăre, scriitorul povestește drumul material al Oltului prin locuri diferite, dar povestește și viața Oltului ca personaj care călătorește și care, prin intermediul de tălmaci al scriitorului, își spune gîndurile, sentimentele amintirile.

„Desigur — anunță de la început scriitorul, tovarăș de drum al rîului — desigur, nu va fi o călătorie lipsită de primejdii, și uneori de tristețe, aceea pe care Oltul a întreprins-o" (p. 113). Rîul are atitudini omenești : „Oltul găsește timp să mediteze și să se nedumerească de imensitatea lumii pe care o străbate" (p. 165). „În felul acesta, nesocotit, prodigios și avîntat, Oltul străbate lumea, viața lui semănînd tot timpul cu a unui om care își trăiește destinul în mod patetic, cu izbucniri frenetice și delăsări cumplite" (p. 143). „Gîndit de ciudatul craniu cu tîmple albe de calcar și realizat de totalitatea haotică a muntelui ; fruct îndrăzneț al unui spațiu imens de piscuri și prăpăstii; Oltul coboară din munți asupra lumii ca Zarathustra" (p. 91). „În timp ce oamenii dorm, Oltul începe să stea de vorbă cu pietrele, și în liniștea imensă care acoperă lumea, marele lor dialog se aude (...) Murmurul Oltului e plin de o mare curiozitate (...) El întreabă mai întîi pietrele cine sînt și ce caută în albia lui, apoi, reamintindu-și brusc propria-i existență, stăruie să își lămurească misterul acestei necontenite scurgeri". (p. 133 și urm.).

Natura în **Cartea Oltului** nu apare aproape niciodată singuratică. Peisajele lui Geo Bogza sînt străbătute sau locuite de oameni. Mai mult chiar : comparațiile și metaforele sînt, de cele mai multe ori, luate din viață și din apropierea omului :

„Tari, neclintiți și bătrîni, asemeni unor cetăți care n-au cunoscut ruina, stejarii și fagii, carpenii și ulmii coboară de pe coastele munților pînă pe malurile Oltului, aproape de tumultul apelor lui, lîngă care rămîn încremeniți. Nu sînt o pădure, o masă amorfă de arbori. Fiecare din ei își are o proprie și puternică individualitate. Timpul le-a răsucit crăcile în toate felurile, și apoi le-a îngroșat, încît par ele însele niște arbori, plini de ciudățeniile și violențele personalității. Unii dintre ei cresc pieziș, pentru că au simțit că în felul acesta vor fi mai puternici. Stufoasă, bogată, fantastică și de-o vastă profunzime, coroana lor pare proiecția unui creier uman, cu miile lui de circumvoluțiuni, înăuntrul cărora s-ar vedea cum se împletesc gîndurile, obsesiile și amintirile și cum stăruie marea idee care îi poartă pe deasupra veacurilor. Așa cum stau înlăuntrul munților, puternici, întortocheați și foarte bătrîni, ei reamintesc unele figuri de legendă ale acestui popor ; sexagenari bărboși cu trunchiurile noduroase, ridicîndu-se deasupra celorlalți în furtuna vremurilor, și ținîndu-i piept cu întreaga lor ființă, neclintită" (p. 347—348).

Predilecția scriitorului pentru grandios și colosal își află în munți deseori prilej de mari dezvoltări poetice, în care precizia observației se îmbină cu fantasticul, ca în această imagine a Ceahlăului zărit de departe, de pe muntele de unde izvorăște Oltul :

„El pare acolo, în depărtare, un imens transatlantic plutind pe suprafața zbuciumată a unui ocean cuprins de furtună. Asemeni unor valuri vrăjmașe pline de furie, se rostogolesc ceilalți munți spre el, dar rînd pe rînd i se sfărîmă de coastele-i puternice și se împrăștie în jur, lăsîndu-l deasupra neclintit, uriaș și masiv". (p. 19).

Un peisaj de nouri este descris pe mai multe pagini. Nourii sînt originea vieții Oltului. Izvorul acestuia de la ei începe, de la picăturile de ploaie pe care ei le împrăștie și care, îmbibînd pămîntul, răsar iarăși în izvor, înviind în Olt. Ideea este pe cît se poate de exactă, pe atîta de bogată în consecințe poetice. Comentariile peisajului își găsesc aici un teren prielnic și dau prilej de asociații și corelații fantastice. Hogaș își comenta și el pasajele, aproape exclusiv cu referințe mitologice, ceea ce dă uneori descripțiilor sale o impresie de monotonie și de oarecare pedantism. Geo Bogza, imaginativ și panoramic în viziunea lui, nelipsindu-i desigur nici lui oarecare masivitate ce nu evită întotdeauna monotonia, se folosește de sugestii felurite pe care i le oferă preistoria, istoria, călătoriile vechilor exploratori, precum și descoperirile tehnicii moderne, și în general lucruri, fapte, împrejurări care sînt în legătură cu omul. Nourii, de exemplu, păstrîndu-și depărtarea lor, capătă totuși mișcări și atitudini omenești (p. 50)

Descripțiile nu copleșesc decît foarte rar fondul efectiv al autorului și al eroului său, rîul. Cauza acestei corespunderi și a acestui acord între conținut și expresie este, ca și la ceilalți scriitori români pomeniți (și cred că se poate spune ca la toți scriitorii români, cu neînsemnate excepții), cauza este puternicul sentiment al naturii de care este pătrunsă această **Carte a Oltului** și care provine dintr-o adîncă participare afectivă a scriitorului la viața priveliștii.

AL. PHILIPPIDE

Literatura fantastică

În diverse reviste românești am citit cinci nuvele de Mircea Eliade, scrise în țări diferite, la mari distanțe de timp. Sînt nuvele de caracter fantastic asemănătoare cu cele din volumul anterior Secretul doctorului Honigberger *(1940), amestecînd realul cu imaginarul, reconsiderînd ideea de timp și de spațiu și aducînd în scenă eroi fabuloși.*

Întîia, Un om mare *(Cascaes, Portugalia, 1945), narează cazul inginerului Eugen Cucoaneș, atins de inedita maladie a macranthropiei, adică a dezvoltării disproporționate a corpului pînă la proporții gigantice, datorită unei glande pe care mamiferele ar fi pierdut-o în pleistocen. Fenomenul e însoțit la început de modificări ale simțului auditiv :*

„Mi se pare că aud mereu bătutul de ceasornic, dar nu e exact un ceasornic, parcă ar fi altceva, care bate regulat, ca un puls, și bate în toate lucrurile deodată... Uite, bunăoară, în scaunul acesta... Și totuși, bate într-un puls cu totul altul decît bate biroul ?... Dar nu e puls, e altceva, nu știu cum să-ți spun..."

Apoi, pe măsura creșterii continue, vocea lui Cucoaneș se alterează și sunetele lui par „niște explozii infratonice", semănînd „cu șuierul, șoaptele și gemetele familiare în lumea naturală", cu susurul unui pîrîu, vuietul unei cascade sau freamătul vîntului într-un lan de grîu.

Transportat în Bucegi pe muntele Păduchiosul, macranthropul se instalează acolo, într-un cort, spunînd parcă satisfăcut : „...E bine !... E bine !..." și aproape ininteligibil : Vox populi ! *și* Vox clamantis in deserto ! *Ajuns de trei metri și jumătate, gigantul se dublează în patru zile și cînd prietenul și logodnica Lenore îl vizitează, are o înfățișare de Neptun ridicat dintre talazuri. Deoarece vorbele nu i se mai înțeleg, scrie cu creta, pe o tablă adusă în acest scop, aceeași propoziție :* e bine ! *sau, întrebat asupra tainelor ce i se dezvăluie acum,* totul este ! *Devenită pentru el o minusculă jucărie, Lenore îl părăsește, deși Cucoaneș dă semne c-o mai iubește încă. Autorul, prietenul său, îl revede pentru ultima dată, ieșind dintr-o pădure între Moroieni și Dobrești, numai cu niște pături în jurul coapselor, de trei ori mai înalt decît cu două săptămîni în urmă, de peste 21 de metri. Oamenii nu-l mai interesează și privindu-i străin o clipă se îndreaptă către munte, profilîndu-se curînd pe creastă cu barbă în vînt, „ca o apariție de sfîrșit de lume". Urmele lui fură văzute toamna pe Bărăgan, la distanță de 40—50 de metri una de alta, șterse de ploaie, și după o vreme se afirma că prezența i se semnalase la nord de Constanța pe țărmul mării.*

Cum se poate ușor observa, nuvela actualizează mitul parabiblic al uriașilor, citat de Oskar Dähndardt în Natursagen, *I. 1907* (Sagen zum Alten Testament), *foarte răspîndit în folclorul românesc. Considerarea științifică a cazului nu diminuează caracterul fantastic al povestirii, ba chiar îl sporește, medicina fiind de altfel incapabilă să împiedice natura a prolifera monștri.*

A doua nuvelă, Fata căpitanului *(Täsch, iulie 1955), n-are nici o legătură, cum s-ar putea crede după titlu, cu povestirea romantică a lui Pușkin.*

Căpitanul Lopată din Buzău, aflat cu familia în vilegiatură, formează pentru viață pe fiul său Valentin, punîndu-l să boxeze cu un băiat sărac, de 12—13 ani, din Breaza, care primește loviturile contra unor recompense bănești, Brînduș. Furios că trebuie să se lase bătut, Brînduș se răzbună făcînd pe sora lui Valentin, Agripina, repetentă. Căpitanul, personaj comic, e, la rîndul său, furios de impertinența haimanalei, mai ales că nu știe de unde a aflat adevărul despre fiica sa. Agripina însă caută pe Brînduș, recunoaște că e repetentă și-l întreabă cum a ghicit acest secret. Brînduș răspunde că e secretul său, un secret asemenea celui care i-a permis să vadă la vîrsta de cinci ani pe motanul său Vasile scoțînd rufele una cîte una din cazanul cu apă clocotită de pe plita încinsă sau coborînd pe horn în jos, pe jăratec, în bucătărie. „Eu știu ce știu !", spune într-un cuvînt Brînduș, lăsînd a se înțelege că el observă ceea ce alții nu disting, că are daruri oculte, precum acela al devinației. Agripina, fată cultă, de vreme ce știe de Byron, Hölderlin și Rilke, e încîntată de a fi descoperit un exponent al lumii folclorului, un exemplar „fantastic", ea însăși fiind o făptură „nemaivăzută și nemaiauzită", o „inspirată" : „...Tu nici măcar nu poți bănui cum am fost eu răsfățată — în școală, nici prin gînd nu-ți trece cît și cum am fost de precoce... Cunoșteam pe toți poeții lumii și la opt ani știam pe dinafară La chute d' un ange. *Mi se spunea* Iulia Hașdeu. *Și apoi s-a întîmplat* evenimentul. *Nu-l știe nimeni, și chiar dacă l-ar ști, nu l-ar putea înțelege. E inexprimabil, ai să înțelegi mai tîrziu ce vrea să spună cuvîntul acesta. E cu adevărat o taină ; nu mi-a fost revelată decît mie, și mi-a fost revelată printr-un act gratuit, un act de har. Evident, am fost pedepsită ; m-au lăsat repetentă și asta s-a aflat în Buzău, dar numai asta s-a aflat, căci cauza adevărată, cauza cauzelor, evenimentul, e incomprehensibil celorlalți...".*

Agripina mai pretinde că e zînă prefăcută în cenușăreasă, zîna zînelor, minunea minunilor, urîtă numai pentru cine nu știe s-o recunoască, și nu posedă sensul poeziei, prețul stelelor și al cuvintelor, „grele și nestemate".

Brînduș arată că el e copil găsit, că o să ajungă mare ca Alexandru Machedon, că nu se veselește, nici nu se supără, că n-are frică de durere, că poate îndura oricît, că se străduiește să se învețe cu relele ca să se oțelească, în fine că nu face la fel cu ceilalți pentru că „eu știu ce știu".

Eroii sînt așadar (cu toată diferența de vîrstă, care, în nuvelă nefiind vorba de o relație sentimentală, nu contează) doi năzdrăvani, protagoniști de basm, nu fără diferențiere de sex, băiatul reprezentînd, ca bărbat în germene, clarviziunea, chibzuința, încrederea și stăpînirea de sine, iar fata, viitoarea femeie, curiozitatea, iluzia, impaciența și instabilitatea. Brînduș crede că Agripina, deși vorbește mult, nu-și dezvăluie limpede sufletul și nu convinge, provocînd tocmai rezerva sau chiar fuga bărbatului, ceea ce ea poate suporta plîngînd, lucru neîngăduit bărbatului, pentru care lacrimile sînt o rușine. Deși nu lipsită de unele subtilități, Fata căpitanului *e o nuvelă mai lineară, schematică.*

AL. PIRU

Titu Maiorescu

Însemnări zilnice

4.

Joi 11/24 Oct. 1907. Bucureşti, la 7¼ ore dimin. numai +3°R, dar e senin, peste zi se încălzeşte mult. Marţea trecută, seara 9—11 la Ateneu concert simfonic, orchestra „Ministerului cultelor“ sub conducerea Dinicu, prima prezentare la publicul românesc a **Drei** Cella Delavrancea, premianta I-a a Conservatorului de la Paris ; **foarte bine** executată Appasionata lui Beethoven pe un clavir (...).

★

Duminecă 29 Nov. Sculat la 6 ore dim, scriu scrisori /.../. Şi apoi aforismele, ultima coală a vol. II — Critice, ce are să apară în Decembrie.

Joi 21 Ian./2 Febr. 93. Sosit Bucur. la 9 dimin. (1 oră întîrziere), cupeul nostru cu luna (à 650 fr.) mă aştepta la gară. Soare, frig.

Pledat /.../ Lascu, asistat pînă la 5 la procesul Blumenfeld, la 5 1/4—6 la Curs de Logică la Universitate. Obosit, dar a mers bine ce era de făcut. Cursul de ieri al lui Drag. **foarte bun,** impresia Anicuţei şi a altora.

Sara, ieşind de la Universitate. ploaie /.../.

Sîmbătă 23 Ian./4 Febr. 93. Vînt, cerul acoperit, —5° R. Azi la 1 la gară Nord Prinţul moştenitor Ferdinand cu juna soţie. Mergem şi noi la gară cu alţi invitaţi. Frumosul salon de recepţiune improvizat la gară (împodobit cu rose artificiale /.../), dar îmbulzeală şi o lipsă de ordine, pentru prinţesa Maria (înaltă, bust bun, faţă mică, plăcută) efectul pierdut. Noi la Hôtel Boulevard pentru privirea cortegiului întorcîndu-se de la Mitropolie.

Sara întrunire literară la mine, multe poesii : Popovici, Brătescu, Basilescu (slab), din Bucovina (rele). La masă Slavici, Predescu, Brătescu, Dragomirescu, Longinescu.

Luni 15/27 Martie 93. A mai **nins** puţin azi noapte. Azi dim. ±0° R. Ieri, duminecă sara, excepţional întrunirea literară la mine, la care au asistat J. Negruzzi, /.../, D. C. Ollănescu, Dragomirescu, Robin, Predescu, Săveanu, Negulescu, Rădulescu, Floru, Longinescu, Basilescu, Brătescu, Stavri Predescu, Marie N., Anicuţa şi eu. S-a citit notiţa lui Jacques pentru asocierea tinerilor la redacţia „Convorb.“ de la Mai 1893 înainte şi noua stabilire ortografică de Rădulescu.

Sîmbătă 10/22 Apr. 93. La masă băieţii (Dragomirescu, Negulescu, Basilescu, Brătescu şi Rădulescu), apoi sara, la întrunirea literară a mai venit Floru, Longinescu, St. Predescu /.../, Rosetti-Tescanu şi D. C. Ollănescu, şi pentru prima oară Liţica (de la Şcoala Normală an. II) şi Scărlătescu (de la Conservator). Au stat pînă la 12 noaptea, imperfectul articol Rădulescu asupra scrierii, primul art. Dragomirescu asupra „Criticelor“, o poesie D. Zamfirescu. La plecarea băieţilor ploua tare.

Marţi 4/16 Mai. La 6 dim. +15° R. La masă Emilia, /.../, Zizin Cantacuzin, Rosetti-Tescanu, /.../, Brătescu-Voineşti. Sara cetirea jumătăţii isprăvite a novelei lui Brătescu „Pană Trăsnea Sfîntul“.

Joi 13/15 Mai. Noroi, frig, la 9 ore numai 12° R. Eu mult de lucru, traduc Herbert Spencer /.../. Am primit scrisoare de la el, care mă autoriza a publica traducerea.

Marţi 18/30 Mai. Cald înfine. La masă la noi Mama, 2 Bengeşti, 2 Sandu Brăiloiu, Brătescu-Voineşti, sara şi /.../ Coralia şi Caroliţa. S-a cetit frumoasa, întreaga, noua novelă a lui Brătescu „Pană Trăsnea Sfîntul“.

Miercuri 19/31 Mai. Sara de la 8½ la 10½ la Alex. Marghiloman (numai noi 4) cetit novela lui Brătescu. El (duşman, dar politicos) avînd broşurile contra mea (trilogie Hăşdeu, Rosetti, Caragiale.)

Miercuri 27 Oct./8 Nov. 93. Pînă ieri Sf. Dimitrie, la 5 ore după am. foarte cald. Apoi ploaie. Azi mai tomnatic, rece, cer închis, dar totuşi nu încă frig ca semn de iarnă. Vremea ca în anul trecut /.../. Anuarul terminat. Nr. 180 pag. tipar. Sînt în corectura coalei 19 a vol. 3 de Critice. **Puţină** advocatură, mult Rectorat şi multă literatură.

Vineri 12/24 Nov. Cald, deşi cer acoperit, ploios +12° R. Prima lecţie liberă a lui C. Rădulescu-Motru la Univ. „Introducere la Ffie.-contemporană“, complet **fiasco** de ameţeală. El singur cerînd auditoriului să considere lecţia „ca nulă“ şi neavenită, căci vinerea viitoare va fi mai bine.

. . . .

(Continuare în numărul viitor)

Testamentul literar al Elenei Văcărescu

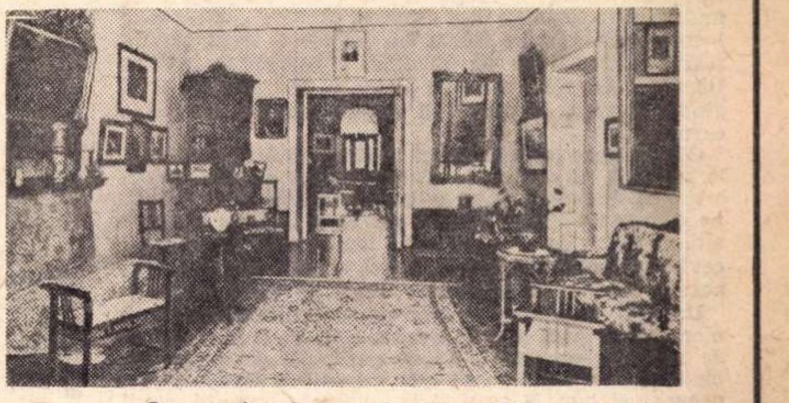
Cînd, cu puţin înainte de-a închide ochii, Ienăchiţă Văcărescu lăsa odraslelor, nepoţilor şi strănepoţilor sfatul din urmă : Urmaşilor mei Văcăreşti / Las vouă moştenire / Creşterea limbei româneşti / Şi-a patriei cinstire ! *Acesta nu era o simplă potriveală de silabe, ci un* Testament *de aramă, respectat şi împlinit în duhul lui autohton. Torţa din urmă a dinastiei de poeţi şi de demni români a Văcăreştilor a purtat-o Elena Văcărescu, poetă* (Chant d' aurore, Le Rhapsode de la Dîmbovitza, L' âme sereine, Poésies inédites, Les chants et légendes du Cobzar), *romancieră* (Amor vincit, Sortilège), *memorialistă* (En Roumanie pendant la guerre, Mon pays), *dramaturgă* (Pe urma dragostei) *şi conferenţiară ilustră în amfiteatrele Parisului şi la Liga Naţiunilor, unde, cu decenii în urmă, a reprezentat şi susţinut cauza României.*

Printre hîrtiile mele regăsesc ultima scriere inedită în limba franceză a Elenei Văcărescu, Vacaresti, Terre des Poëtes, *pe care mai jos o traduc de pe originalul semnat de autoare. În acelaşi duh românesc cu plachetele ei de stihuri, cu florilegiile de poezii populare* (Chansons, ballades roumains recueiles, Folklor roumain) *pe care le-a popularizat în razele continentelor, cu memorialul* Casa Văcăreştilor, *publicat în* „Boabe de grîu“, *(an. IV, nr. 10, oct. 1933, pp. 604—611) elogiul de faţă, totodată bun rămas de la leagănul poetic din Dîmboviţa, constituie un patetic document de fidelitate faţă de ţară şi de fidelitate faţă de marile tradiţii ale poeziei naţionale.*

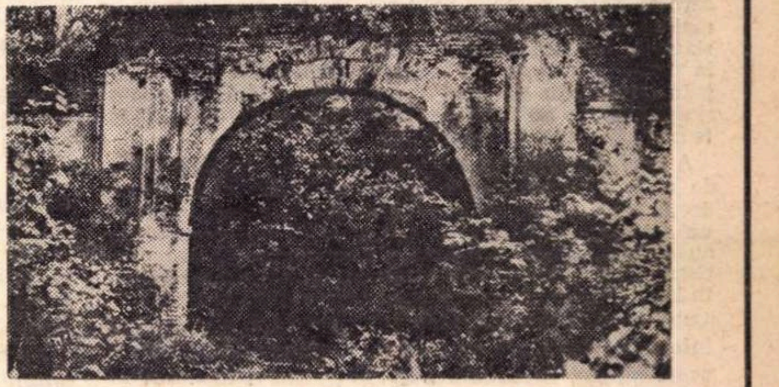
Ultimele cuvinte ale nepoatei lui Iancu Văcărescu, erald al întemeierii armatei pămîntene la 1830, sprijinitor al cenaclului eliadist şi „mădular vorbăreţ şi sgomotos al Divanurilor ad-hoc“ testează la 5 noiembrie 1945 Academiei Române vatra Văcăreştilor, cu condiţia ca în casa de sat, în livada, în pădurea şi la lacul lui Ienăchiţă, Alecu, Nicolae, Iancu şi Elena Văcărescu să fie poftiţi şi găzduiţi, pentru odihnă şi creaţie în fiece vară urmaşii lor de poezie.

Augustin Z. N. POP

Elena Văcărescu şi sora sa, Zoe Caribolu, în parcul din Văcăreşti



Camera de primire şi de literatură în casa poeţilor Văcăreşti



Arcul de intrare în vechiul parc din Văcăreşti

Văcăreşti, ţarină a poeţilor, pămînt al miturilor, tărîm al născocirii, spun ţăranii din partea mea, care transformă această ţărişoară a frumuseţii în ogor al grîului.

Văcăreşti, păduri, trestii, cuprinderi hotărîte să trăiască după vruta lor, păşuni încîntătoare aşezate cu nostalgie pe povîrnişurile costişelor, Fîntîna Corbului, puţuri fără nume mîndre în sortitul lor de neştiute, poteci ascunse prin pădurea cu copaci groşi, Văcăreşti, eternă răzvrătire a firii împotriva omului, Văcăreşti care nu vei iubi decît pe cei ce te-au proslăvit, Văcăreşti unde, la revenirea din îndelungatele sale proscrieri şi cu exilul în perspectivă, marele străbun îşi plimbă melancoliile lui de nostalgică veşnicie, Văcăreşti celebrat de părintele Poeziei Române. Aceluia-i datorezi strofe de-a pururi. Văcăreşti, pe care tatăl meu, pas cu pas, l-a cucerit ca loc de inspiraţie şi de închipuiri.

Eu cred în predestinarea Văcăreştilor, în gîndul lui.

Văcăreşti este hotărît să n-aparţină decît poeţilor. În tăcere, Văcăreşti este înavuţit de-un tezaur ascuns de care noi abia dacă ne-am bucurat. Sub paşii părintelui meu harnic şi sărăcit, ai mamei mele care, pentru a ne înzestra cu creştere îngrijită, se lipsea de toaletele cu care prietenele ei străluceau în juru-i. Milioane odihneau în fundul unui culcuş umbros. Petrolul, regele lumii, se gîndea la poeţi încă sau la oarecare învingător, la generaţii pe care noi nu le vom vedea şi care, mîndre de a auri laurii lor în soarele pămîntului binecuvîntat, îşi vor aminti în fastele lor de acei care l-au consacrat.

Tata aducea în furgoanele sale pe o copilă de şapte ani cu plete lungi îndrăcite, ca şi vîntul de la Văcăreşti şi ca şi mătasa porumbului său, copil al cărui prim gest scoborînd din trăsură fu de a se dărui întreagă pe tot minutul ogoarelor năbuşite de măceşi şi care urmă să fie unul din parcurile cele mai încîntătoare ale României, de a se aşeza acolo ca să îngîne stihuri.

Văcăreşti era cucerit, legat fedeleş de această micuţă, ultimă scoborîtoare din boieri iluştri. Văcăreştii se ţineau scai de ea, ca şi toate aromele şi toate tufişurile. Altora Văcăreştii li s-au ascuns, ei niciodată.

Mai deplin decît în vastele grînare ridicate spre a-i culege roadele, Văcăreştii a înmagazinat în sufletul său tezaure, limpezimi de lună, fluieratul ciobanilor, ivirea carelor mari încununate cu fete, biserici multicolore, triumful îngenunchierii sub icoanele iubite, profumul primăverilor, certitudinea că, printre ruinele vechii cule, odată pe an umbrele dansează şi împart ofrande.

Copilei devenită fată, Văcăreştii i-a îngăduit să iubească şi pentru că un cîntec vechi din neamul ei spusese : „Iubeşte, c-am nevoie de dragoste în cîntecele mele“. Dar cînd fu ca o căsnicie s-o despartă de numele sfînt, Văcăreştii a ferit-o.

Văcăreştii o hrăneşte încă, orice s-ar întîmpla. Cu mîndrie, atunci cînd ca pretutindeni îi lipsesc veniturile, Văcăreştii trimite ultimei din neamul ei cu ce să vieţuiască în ţara pe care ea a slujit-o ca şi pe a sa, fapt pentru care Văcăreştii şi-a dat încuviinţarea.

O, glorios roi de strămoşi rapsozi. Cînd mă gîndesc la voi, eu cînt ca o rugă simţită lîngă altarul augustei seminţii.

Mai dăinuie o femeie şi umbră îi e-n jur.
Vîntul aspru al destinului îi dă ocol şi-o biciuie.

În Franţa, la Cannes lîngă mare, hrănitoare latină a geniului nostru, eu mă gîndesc la aceste lucruri... Nici o posteritate... Numele se stinge... Flacăra cade din mînile mele... Atît de puţin timp mai am de trăit... Eu consult Văcăreştii... Ascult scîrţîitul micii mori, călcătura turmelor pe care transhumanţa le-a împins din Carpaţi îndreptîndu-le către căldura cîmpiilor ; eu zăresc, curajoasă şi îndrăsneaţă, pe sora mea care îmbătrîneşte în tine, o Văcăreşti, magnifica mea soră care-ţi dă sufletul chinuită ea însăşi pe muzici vechi, şi le ascult hărţuindu-mi somnul, năbuşind memoria mea, prin miile sale de arome, aud Văcăreştii strigînd : „Poeţi, poeţi, vreau poeţi, să reînvie pe ai mei şi să-i ador... Poeţi, poeţi !“.

Cu stridenţa acestor chemări pe care semănătorii şi culegătorii le îndreaptă în amurg cînd se întorc la lăcaşurile lor, Văcăreştii orîndueşte : „Poeţi ; Poeţi !“.

Mă supun lor.

O, Văcăreşti iubit, cînd va veni ceasul în care harul minunat de-a admira şi de a mişca inimile va suna din nou în lume, cînd eu nu voi mai fi decît o biată amintire, ţărnă fericită de-a se amesteca în armonia a toate, tu vei avea la sînul tău încă poeţi. Ei vor veni să-şi îmbogăţească lirismul lor la tine. Ei vor avea seri violete, ore trandafirii, Fîntîna Corbului şi celelalte puţuri şi ierburile sălbatece sub ruinele legendelor.

Poeţi şi umbra mea firavă printre ei !

Elena Văcărescu

Scris în dimineaţa zilei în care eu, prin testament, am lăsat partea mea din parc şi din casa de la Văcăreşti şi cîteva hectare Academiei Române, cu îndatorirea de a găzdui la noi în fiecare vară cîţiva poeţi.

Hélène Vacaresco
5 Nov 1945

viață și societate

în rostirea românească

Nebun și netot

E ceva curios în negația românească: uneori nu desființează ci înființează. Astfel, opusul lui bun este rău; și totuși cînd negi pe bun iese cu totul altceva, nebun, după cum cînd negi pe tot îți iese înainte ceva neașteptat, un netot.

Pentru isprava bună și constructivă pe care o poate face **ne** în limba noastră, dă mărturie sugestiva descriere pe care o face Grigore Ureche, cronicarul, cu privire la virtuțile suveranului. Făcînd elogiul lui Pătru Milostivu, el spune: „Era domnu blându... nebețiv, necurvar, nelacom, nerăsipitoriu...“ Ce se putea spune, la urma urmelor, mai adînc și mai **pozitiv** despre suverani? Atîta tot li se cerea spre a fi mari, să nu fie prea lacomi și risipitori; dar era nemăsurat de mult pentru firea omului căzut în domnie. „Către care lucruri nestatornice inima ta, împărate, s-au pironit foarte rău“, avea să traducă admirabilul scriitor Udriște Năsturel, ceva mai tîrziu, și el întregea astfel gîndul pozitiv, exprimat la modul negativ, al cronicarului.

Cineva care ar face logică fără să se mai gîndească la realități și suflete — cum au ales să facă mulți logicieni de astăzi — ar spune că funcția de aci a lui **ne** este cea obișnuită, adică nu de a înființa ci, cu o altă negație, de a reînființa: lacom sau risipitor au ceva negativ în ele, iar în logică simplă, negarea unei negații readuce la afirmație. Totul ar reieși mecanic.

Dar iată că la „bun“ și „tot“ prefixul nu mai operează mecanic. El pare a face, pentru ordinea omului, opera de smintire pe care o făcea particula „s“ peste tot, cînd își punea ghiara pe cîte un cuvînt. Omul devine **neom**: cel bun la trup și la minte înebunește, omul teafăr, întreg, încetează să fie un tot, poate ajunge netot; din om ca toți oamenii devine un **neisprăvit** și din om tare poate ajunge un **nătărău** (cu **ne** și tare, care se zicea „nătare“, pare-se). Ba, pe deasupra, ne-a mai plăcut să împrumutăm și pe **nătîng** și **năuc** din slavonă, formate de-a dreptul cu același prefix, care în definitiv este și slav. Singur **năzdrăvan**, luat și el gata făcut din slavonă (ne-zdravăn, dacă se poate simplifica), te scoate din galeria aceasta de smintiți și te mută în feeria basmului românesc.

Atunci, dacă funcția negației nu e chiar cea obișnuită, de a da opusul, ea ar părea totuși limitată: ar da, e drept, ceva diferit de opusul la care te aștepți, dar cu un sens rău de fiecare dată. Numai că nici acest lucru nu e întotdeauna adevărat. Ce sens ales, de loc rău, chiar dacă într-un fel limitat și el, avea **negrăitoriu** în limba veche: însemna „care nu are gînduri ascunse“. Dacă **neajuns** are un sens peiorativ încă, deși e tare interesant de văzut cum de la a ajunge s-a sfîrșit la acest înțeles, în schimb **negreșit** și mai ales **neapărat** sînt uluitoare, căci exprimă ceva cu totul nou față de cuvîntul primitiv: necesitatea. La negreșit încă mai poți înțelege felul cum „fără greș“ a putut însemna sigur, hotărît; dar cum oare s-a făcut ca din lipsa de apărare să sfîrșești la: ceea ce trebuie numaidecît, ceea ce e obligator să fie? Poate doar în sensul că bietul om, fără apărare în fața altor oameni, este sub ne-voie; sau bietul om, fără apărare în fața duhurilor oarbe ale lumii, este sub vremi...

De altfel, în cazul lui **ne**, nu cuvintele gata făcute sînt vrednice de reținut, ci **capacitatea** prefixului de a face cuvinte, ba chiar de a face tot ce-i place, ca tăgadă, în vorbirea noastră vie. Cu **ne** te plimbi peste toată lumea, spre deosebire de **in**, latin și apoi francez (din „inflexibil“ de ex.), pe care l-a înlocuit sau pe care îl provoacă, îl înfruntă și-l biruie statornic. S-a încins aci o luptă de toată mîndria între cele două particule, una din acele lupte la fel de spectaculoase ca pe arene. Dar cine stă să prindă, în nevăzutul limbii, disputa dintre **ne** și **in**?

Au apărut, de prin 1960 pînă în 1967, patru volume care n-ar trebui să lipsească din biblioteca nici unui cărturar român: „Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română“, scoase de Institutul de lingvistică din București. (Deocamdată însă ele lipsesc pînă și din fișierul Bibliotecii Academiei, și aproape nici un nespecialist nu pare a fi auzit de ele). Printre atîtea contribuții de preț, este cea despre „Prefixul negativ in“, de Florica Ficșinescu, unde se evocă din plin concurența dintre **ne** și **in**.

E sugestiv la culme să vezi că **in** dă derivate mai ales cu adjective, în timp ce **ne**, după cum se știe, se aplică oriunde, și la substantive, și la adjective, și la verbe, ba dă chiar locuțiuni („ne la locul lui“). La fel de sugestiv este să afli că între **ne** și **in**, cînd unul nu desființează pe celălalt, se petrece o specializare: derivatul cu **in** este folosit în accepțiune morală (inflexibil, insensibil, inabordabil) pe cînd cel cu **ne** dă contrariul primitivului (neflexibil, nesensibil, neabordabil). E ca și cum, cînd **in** nu-și face datoria să dea opusul, **ne** știe s-o preia el. Dar altminteri, derivarea cu primul dă în general tocmai noțiunea opusă, pe cînd **ne** săvîrșește tot felul de făcute și nefăcute. Iar în timp ce **in**, cum spune autoarea articolului, este constant atașat la neologisme, dînd derivați ce au întotdeauna corespondenți în limbi străine, derivații lui **ne** apar pe trupul cuvintelor autentic românești, de care **in** nici nu cutează să se apropie (neființă, netrebnic, nestrămutat) și neagă tot ce vrei, cu o ușurință pe care n-o găsești lesne în alte limbi, ba dau îmbinări expresive, poate fără echivalent, ca: greu-negreu, cînd-necînd, voie-nevoie, ploaie-neploaie.

Căci într-adevăr cu **ne** te joci de-a negatul în toată împărăția vorbirii. Concurența cu **in**? Dar **ne** te face să înțelegi limpede ce înseamnă o unealtă vie și una moartă, mecanică, a limbii. O clipă, **ne** face lui **in** cinstea să-l înfrunte, ca pe un oaspete al limbii. Pe urmă își vede de joaca lui suverană.

Nici vorbă așadar ca **in** să-l poată înlocui pe **ne**, ci doar invers. Și în timp ce **in** are o „nemărie“ în el (ca să-l calificăm cu derivatul lui **ne** ce însemna în limba veche „modestie“), **ne** are o independență suverană, care-l face să tăgăduiască totul nebunește, de parcă ar vroi să „nebuneze mîndria ceștii lumi“, îți spui.

Atunci se întîmplă lucrul acesta neașteptat, că putînd nega tot ce-i place, limba română pierde, parcă, tăria negativului. În definitiv ea neagă orice fiindcă exprimă, poate mai bine decît alte limbi, atît făcutele cît și nefăcutele lumii. Dar negația care se poate împlînta peste tot nu mai desființează întotdeauna: colaborează. Nu se poate ca o tăgadă care se extinde atît de mult să mai suspende lumea. Negi cît vrei, tăgăduiești ce-ți place, drăcuiești, dar faci treabă.

Căci pînă și neființa are ceva de făcut, în lumea românului. Iar Nefîrtate rămîne el Nefîrtate, dar e făptura creatorului și el, așa încît trebuie pus la lucru. Cu smintiți, cu neoameni, cu diavoli, lumea asta trebuie să meargă înainte. Și cînd se apucă de treabă — cînd negațiile istoriei nu sînt radicale — lumea aceasta a noastră trece cu negația peste negație, zice „ba nu“, adică pune ba peste nu — și pleacă în marea aventură.

Constantin NOICA

cronica limbii

Cum folosim îndreptarul

A trecut vremea cînd scria oricine cum voia: astăzi avem un îndreptar ortografic, care stabilește pentru fiecare caz în parte felul cum trebuie să scriem. Sînt unele cazuri unde îndreptarul nu este urmat de publicațiile periodice, dar despre acestea voi discuta altă dată. Deocamdată vreau să mă ocup de felul cum sînt înțelese prescripțiile de corectorii ziarelor și mai ales ai editurilor, doritori să li se conformeze.

Numeralul întîi este invarabil, în gramatica noastră oficială, fiindcă la origine era adverb. De aceea ni se recomandă să scriem (și să spunem), la feminin, întîi: partea întîi, clasa întîi, nu partea întîia, clasa întîia, cum am fi tentați să zicem, luîndu-ne după modelul prezentat de partea a doua, a treia. Un bun argument în sprijinul gramaticii este comparația cu masculinul: capitolul întîi, nu întîilea, deși zicem capitolul al doilea. Pînă aici, toate bune; dar în edituri se șterge automat a final la întîia, chiar în formulări ca partea a doua e mai mare decît întîia, sau ca întîia oară, fără să se țină seamă că în felul acesta nu se mai înțelege despre ce e vorba. Și totuși îndreptarul a avut grijă să precizeze că finala a nu este condamnată peste tot, notînd că e corect întîia parte. Adevărul este că analogia cu celelalte numerale ordinale impune treptat introducerea terminației a și la femininul întîi.

În unele cazuri se recomandă să scriem prepozițiile nedespărțite de substantivul sau de adverbul pe care-l introduc, deoarece au ajuns să formeze împreună un singur cuvînt: devreme, adică „la timp“, sau chiar „înainte de timp“, demult, adică „cu mult timp înainte“, dinafară, în propoziții ca a rămas pe dinafară. Regula mi se pare corectă. Dar iată că, scriind totul depinde de vreme, atît de mult praf, o informație venită din afară, mă pomenesc că la corectură prepoziția a fost lipită de cuvîntul următor, cu justificarea că „așa pretinde îndreptarul“. Ar trebui totuși să fie clar că atunci cînd substantivul sau adverbul își păstrează înțelesul normal, iar prepoziția nu-l modifică în nici un fel, ci servește numai pentru legătura cu restul frazei, sîntem siliți să separăm în scris cele două cuvinte. S-ar cuveni ca îndreptarul să precizeze acest lucru, arătînd, pentru cine nu înțelege singur, că norma pe care a dat-o se aplică numai la anumite cazuri, unde cele două cuvinte s-au sudat într-unul singur. Metoda a fost aplicată la alte reguli.

Într-o ediție mai veche, era trecută scrierea atuncea, ca să fie știut că se scrie cu ea la sfîrșit, nu cu ia, dar nu era inserată și forma atunci, pentru că aceasta nu punea nici o problemă de ortografie. Urmarea a fost că editurile au eliminat peste tot pe atunci, considerînd că „așa pretinde îndreptarul“. Sesizînd situația, autorii lui au introdus în ediția actuală ambele forme, atuncea și atunci. Impresia mea este că ar fi fost o soluție și mai simplă. Nu știu dacă astăzi mai e nevoie să se arate că nu se scrie atuncia, căci mi se pare că nu se va mai găsi nimeni care să o facă; dar dacă mă înșel, și e nevoie de precizare, ar trebui spus: se scrie atuncea, nu atuncia, iar atunci ar trebui scos din liste, de vreme ce nimeni nu are dificultăți la scrierea lui.

În orice caz, așa cum s-a remediat în cazul acesta neînțelegerea, ar trebui găsit un mijloc să se arate, și cu privire la prepoziții, unde trebuie despărțite în scris și nu lipite de cuvîntul următor.

Al. GRAUR

Sinteze contemporane:

Se întîmplă cu dramaturgia noastră actuală un lucru extrem de complicat, dincolo de infirmarea, sau suprimarea valorii ei, de părerile contradictorii care o înconjoară, ea există cu precizie în text dar cu prea puțină autoritate pe scenă. Precaritatea pe care atîți critici și mai ales spectatorii i-o constată se datorează în mare parte ignorării a numeroase lucrări de incontestabilă esență dramatică. Dacă proza și poezia pot trăi viața lor completă prin publicare, dramaturgia cere de preferință reprezentarea, or, deocamdată, tocmai ea întîrzie. Dacă piesele recente de teatru par a lipsi, este pentru că nu sînt de fapt jucate, dacă ele par insuficient gîndite și construite estetic este pentru că sînt prost selecționate din producția generală actuală, iar dacă ea rămîne în manuscrisele rătăcite prin secretariatele literare, se riscă ori a acoperi un talent autentic, ori a crea un fals mit. Ne vom explica.

Dramaturgia noastră se găsește într-o perioadă de tranziție, de intense acumulări, de respingere a canoanelor, a rigorismelor de concepție și stil, de eliminare a schemelor vetuste și inexpresive și de încercări tulburi, lacome, prețioase, adesea insuficiente, dar niciodată nesemnificative. Ceea ce interesează nu este, așa cum prea ușor se afirmă, explorarea unor formule mai mult sau mai puțin autohtone, mai mult sau mai puțin valoroase, este ceva ce depășește grija pentru vestimentația pură și răspunde unei chemări spirituale de substanță. Mărturie ne stau numeroase piese scrise în ultimul timp. Efortul prezentului este sintetic și constructiv. Nu se mai dorește crearea unei noi incidențe dramatice, prezentarea unor detalii umane dispersate, extrase și divizate, se încearcă însă o proiecție unitară, de a unifica multitudinea fenomenelor ce ne înconjoară. Dramaturgia tinde să părăsească terenul situațiilor concrete, plane, și să se constituie ca o unitate de existență, ca o percepție singulară și totală. Teatrul, indiferent că îmbracă haina dramei istorice, a comediei sau tragediei moderne, vrea să ne ofere un univers în sine, dirijat de un principiu original și unic. Această tentativă este aproape generală, dacă eliminăm din discuție acele periferice mențineri ale conformismului nonvaloric. Vom putea de altfel demonstra acest lucru discutînd fiecare direcție dramaturgică în parte, și în această privință fixăm trei planuri de expresie: piesele de evocare istorică, piesele teatrului nou (evităm calificativele atît de ambigue: experimental, avangardist, ca și termenul devenit peiorativ, modernist) și lucrările dramatice rămase în pragul convenționalismului riguros, supraviețuitoare prin inerție.

Bogata erupție a dramelor istorice nu este desigur o vagă întîmplare. Teatrul care evocă trecutul, fapte, evenimente, împrejurări pierdute ale istoriei, personalități ale ei, procedează, în fapt, la impunerea în conștiința publică a unei anumite credințe filozofice, politice, umane. Realitatea unei piese istorice nu se cere judecată, ea trăiește, ca în oricare altă specie literară, în perimetrul ficțiunii. Nu i se impune fidelitatea față de documentul istoric, ci față de adevărul interpretării lui de azi. Ion Omescu, în **Veac de iarnă**, nu-și datează acțiunea, toate personajele au un nume, numai domnitorul nu, pentru că sensibilul conflict al piesei nu are nevoie de susțineri documentare, el vrea numai să explice o întreagă viziune asupra dramei naționale. Domnul încearcă prin toate mijloacele să nu supere autoritatea otomană pentru că: „Noi sîntem vierii care-ngroapă via, o trecem prin iarnă, îi scăpăm rădăcina“. Unitatea riguroasă a acestei perspective dramatice susține o piesă cu distinse calități poematice. În aceeași serie se înscriu piesele lui Horia Lovinescu — **Petru Rareș**, Al. Voitin — **Procesul Horia**, Paul Everac — **Iancu la Hălmagiu**. Reconstituirea nu se operează în funcție de veridicitatea faptelor, ci în funcție de noul principiu ordonator care li se impune (ceea ce nu se întîmplă cu piesele insistent documentare și retorice care nu propun decît modelul concret, comun, cum ar fi **Mihai Vi-**

Estetica între da şi nu

(Pentru o estetică deschisă)

Ştiu că în atmosfera dinaintea Adunării generale a scriitorilor domnia CONCRETULUI s-a instalat în minţile tuturor, astfel încît amintirea unei preocupări prin excelenţă ABSTRACTE cum este cea estetică poate stîrni unora impresia reeditării fabulei cu musca la arat. Într-adevăr, în momentul cînd se face bilanţul poemelor, prozelor sau operelor dramatice realizate, cînd se pregăteşte o discuţie de lucru asupra condiţiei scriitorului în România de astăzi, se cîntăresc cu grijă realizările şi se încearcă schiţarea perspectivelor, ce rost poate avea invocarea generalităţilor ?

Creaţia literară nu este doar rodul unei speculaţii teoretice ci o activitate practică, valorile artei nu sînt produsul unei estetici ci vin să o confirme sau să o infirme, prin urmare aceasta nu este un moment apriori, ci dimpotrivă unul aposteriori. Prin caracterul ei abstract şi prin categoriile ei de maximă generalitate estetica nu poate prescrie reţete creaţiei şi nici nu poate emite judecăţi de valoare asupra operelor, deci nu intervine direct în viaţa literară. Caracterul unic, inimitabil şi irepetabil al operei, diversitatea de stiluri în cadrul aceleiaşi concepţii unitare despre lume exclud şabloanele şi uniformitatea, iar dinamicitatea evoluţiei literaturii este străină răspunsurilor care se vor ultime, sistemelor care se consideră închise, concluziilor ce se pretind a fi definitive. Care mai sînt atunci şansele unei estetici ce respectă aceste adevăruri ?

Departe de a împărtăşi scepticismul unora sau de a deveni partizanul unui empirism îngust cred că acum, poate mai mult ca oricînd, desigur eliminînd rigiditatea şi schematismul de odinoară, estetica marxist-leninistă are în faţa ei un vast cîmp de activitate, iar cercetările ei pot prezenta interes pentru creaţia literară contemporană. Să nu uităm că literatura se integrează în fenomenul spiritual românesc de ansamblu şi cercetarea felului în care se realizează interacţiunea valorilor politice, etice, filozofice în substanţa artei ca fiinţă de sine stătătoare este un imperativ de prim ordin. Cercetările asupra autonomiei artei au reuşit să lumineze un teritoriu bîntuit de numeroase confuzii şi simplificări, dar revendicînd independenţa absolută ele au încercat uneori să promoveze un „purism“ nu mai puţin unilateralizator, fără ca măcar să elucideze mult discutatul „specific estetic“.

Modalităţile de abordare a fenomenului literar concret sînt diverse şi nu este desigur sarcina esteticii de a le ierarhiza sau de a le acorda certificate de valabilitate. Să se observe însă că în ultimii ani au apărut o serie de metodologii noi — structuralismul, teoria informaţiei, sociologia literaturii — care tind către o rigoare egală cu a ştiinţei şi ale căror condiţii de aplicabilitate sînt încă extrem de puţin cercetate la noi. Ironia la adresa încercărilor de cuantificare a unui fenomen atît de delicat cum este opera de artă poate fi un blazon nobil pentru cei care sub pulpana inefabilului propun subiectivismul lipsit de orice criterii, dar ea nu constituie încă un răspuns cît de cît riguros.

Mutaţii ce rămîn de obicei secrete se petrec în cîmpul literaturii : avîntul remarcabil al poeziei noastre din ultimii ani, realizările prozei de introspecţie paralel cu cele ale epicii obiective sau rămînerea încă în urmă a dramaturgiei sînt fenomene constatate dar prea puţin explicate. Oare ce explică proeminenţa valorică dintr-o etapă sau alta a unui gen, specii sau a anumitor categorii artistice ? Şi ce sens concret vor căpăta în funcţie de mutaţiile istorico-estetice concrete conceptele pe care le utilizăm atunci cînd ne referim la creaţia literară ?

Se va spune, şi nu fără oarecare dreptate, că unele dintre discuţiile teoretice ale acestor ultimi ani au rămas simple speculaţii sterile, lipsite de eficienţă. Şi totuşi dezbaterea despre realism, fără a da un răspuns satisfăcător încercării de a defini conceptul, a reuşit să elimine îngustimile existente, să facă o distincţie netă între formula artistică utilizată şi valoarea literară, creînd posibilitatea — într-un cadru mult mai larg — apariţiei unei mari diversităţi de stiluri şi modalităţi. Discuţia despre categoria de metodă de creaţie a fost poate aparent cea mai îndepărtată de realitatea literară, dar de fapt cît de importantă a fost reamintirea faptului că în artă nu se pot prescrie reţete sau scheme unice, întrucît nu ne aflăm în faţa unei producţii de serie, au arătat-o abia anii următori. S-a vorbit, mult prea puţin încă, despre raportul dintre esenţa şi structura operei, dar nu se poate nega faptul că domeniul este plin de promisiuni pentru metodologia abordării obiectului estetic. În sfîrşit, obositoare şi interminabile au părut desigur multora articolele despre funcţiile criticii, autoritatea criticii, responsabilitatea criticii, modalităţile criticii, importanţa criticii, condiţiile criticii, ba chiar a apărut un termen nou : „criticologie“. E adevărat că s-au repetat aici adesea adevăruri cunoscute sau s-au făcut inutile tăieri ale firului de păr în patru, dar un cîştig evident a fost adus în acele intervenţii care au abordat condiţiile judecăţii de valoare, criteriile acesteia, punînd la locul său real esteticul. Au rămas încă multe tărîmuri descoperite, se folosesc în mod curent noţiuni asupra conţinutului cărora participanţii la discuţie nu au căzut de acord, lipsesc delimitările teoretice faţă de experienţe literare dintre cele mai diverse.

Fără îndoială că Adunarea generală a scriitorilor va trebui să se ocupe în primul rînd de **opere literare,** dar tocmai de aceea cred că nu trebuie să-i fie indiferente nici destinul lor, nici încercarea unor pseudovalori de a se strecura printre ele, nici confuzia de termeni cînd acestea sînt discutate. De aceea spunînd un NU hotărît esteticii apriorice, dogmatice, sterile sau nevertebrate ideologiceşte, rostim un DA ferm în favoarea esteticii bazate pe generalizări valabile, deschidere, supleţe dialectică, avînd drept coloană vertebrală concepţia noastră despre lume.

I. PASCADI

Ştefan Roll

Cuvinte cu mîinile sus!

lui Andrei Vosnesenski

Gîtul meu bătrîn, va spînzura — el
frînghia de cînepă saşie.
Mocirla ochilor mei verzi
va smulge în mîlul lor
ca pe nişte marchize defuncte
apele putrezite cu stătutele lor cuvinte.
Însă — fruntea mea
va aştepta pe treptele catedralelor ei
genunchii venind şi care nu sosesc nicicînd.
Genunchii inventaţi înaintea roţii,
ale căror rotunjimi au fugit
ca sînii rostogoliţi ai femeilor
iubite şi neajunse vreodată.
Numai părul, ca o furtună de sare,
îl las să umble prin pomi
căutînd cheia speriată a mansardelor
cu cumintea şi neplătita ei chirie.
Cerşetoare, cerîndu-ţi mereu
banul ca irisul unui orb.
Opreşte-te şi ascultă
netrebnicul violoncel al urechii
(melc umblînd pe imobila lui bicicletă),
privind cocorii sprîncenelor
îngrozind cerul cu criptogramele lor.
Deci — hai să fugim
spre uşile urlînde
unde ne aşteaptă pistoalele degetelor
şi pomii toţi speriaţi :
Mîinile sus !
Şi rîd gurile cu pădurile lor de vorbe.
Mestecîndu-şi lemnele lor uscate,
ţipetele verzi ale crengilor.
Gurile aşteptînd sărutul paharului
ca pe o fereastră îngheţată
cu stalactitele, stalagmitele genelor.
Andrei, hai printre păşunile de constelaţii
ale lui Esenin,
prin poemele lui morganatice.
Hai prin garderoabele cu armuri hohotind
ale lui Maiacovski.
Printre icoanele cu sînii goi
ale lui Pasternac,
cu rochiile foşnind în balul superb
al Ahmatovei,
să căutăm călăuzele imobile ale lui Lew,
brutăriile de pumnale ale lui Dostoievski,
icebergii fierbinţi ai lui Block,
lădiţele de lustruit mutre
ale lui Crîlov.
Astăzi, 22 septembrie 1968,
cînd staţia „Sonda 5“
a înconjurat luna
ca pe sînul frigid al femeii
dorite şi neajunse vreodată.

---

dramaturgia

teazul de Octavian Dessila, **Ţepeş Vodă** de Mircea Lerian sau chiar **Io, Mircea Voevod** de Dan Tărchilă). O originală construcţie dramatică, insistînd pe proiecţiile mitice, eroice ale actului istoric, reprezintă **Săptămîna patimilor** de Paul Anghel. Personajului Ştefan cel Mare, i se dilată dimensiunile istorice pentru a intra într-un cîmp nou al cugetării, al înţelegerii filozofice a personalităţii sale. O piesă la fel de neaşteptată ca expresivitate şi ca modalitate structurală este **Croitorii cei mari din Valahia,** „istorie apocrifă“ de Al. Popescu. O dată cu această lucrare, drama istorică atinge mai clar condiţiile de existenţă ale parabolei. Ceea ce săvîrşesc încercările dramatice amintite este nu propriu-zis o interpretare a evenimentului din trecut, ci construirea unei ipoteze posibile asupra semnificaţiei lui.

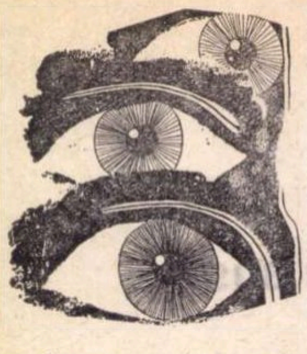
Mult discutată deşi păstrată ciudat într-un camuflaj de neînţeles dramaturgia nouă începe să dezvăluie treptat, ceea ce face posibilă în acelaşi ritm decantarea valorilor adevărate. Ignorarea producţiei unor autori animaţi de aprigul interes pentru mobilitatea cugetării şi a formulei dramatice a dezvoltat, cum era şi de aşteptat, animozităţi, nu de puţine ori false autorităţi. O dată cu publicarea şi mai recent cu reprezentarea unor opere ce-i aparţin s-au putut constata exact calităţile acestei subterane activităţi dramaturgice. Imediat s-au impus nume ca Leonida Teodorescu, Iosif Naghiu, Ilie Păunescu, Radu Dumitru, Paul Cornel Chitic, Mihai Georgescu, Dorin Moga, care solicită o atenţie deosebită — mai puţin pentru ceea ce au scris deja, cît mai mult pentru virtualele posibilităţi de construcţie dramatică originală. Nici una din piesele prezentate de ei pînă acum nu este un text absolut, dar cunoaşterea lor a indicat măsura necesară a criticii, şi eliminarea unui fals mit. Desigur **Fotografii mişcate, Celuloid, Frunze galbene pe acoperişul ud, Să nu vorbim de Bibi** etc. sînt vulnerabile estetic, şi criticii ca şi publicul vor stabili termenii corecţi ai ecuaţiei, oricum însă ele aduc un punct de plecare, indică o preocupare (tolerabilă sau nu), marchează de la un prim examen ştacheta. Contactul cu scena sau cu tiparul verifică pe autori şi, pentru a susţine necesitatea unei permanentizări organizate a acestei încurajări generale, amintim un caz cu totul regretabil — cazul Radu Stanca. Dacă piesele sale reprezentate acum ne par uşor vetuste, nu ne comunică emoţia perfectei opere moderne, superior metaforizate şi unitare ca structură, este pentru că autorul nu a putut cîştiga distanţarea obligatorie prin vizionarea propriei sale lucrări. Faptul că ele nu s-au jucat atunci cînd elaborarea lor era în curs, cînd autorul se forma, îşi alcătuia personalitatea de scriitor dramatic, ne-a forţat să nu avem azi de la acest excelent om de teatru dramele de înaltă valoare pe care le aşteptăm.

Toţi autorii citaţi ca şi cei deja consacraţi care nu mai necesită comentarii într-un articol de aceste proporţii, cum ar fi Marin Sorescu **(Iona),** Vasile Niţulescu **(Bufonul)** şi alţii, au depăşit faza contemplaţiei pasive, au evadat din cîmpul încercuit al dramei de situaţii şi aspiră spre descoperirea acelor esenţe vii ale teatrului modern, care înseamnă sinteză şi unitate de concepţie, viziune originală şi sever organizată asupra valorilor naturii umane, asupra conflictelor fundamentale ale existenţei noastre. Indiferent de realizarea lor imediată, de capacitatea lor demonstrativă şi de sensibilitatea lor la legile complicate ale scenei, vor elimina cu toată energia producţiile convenţionale, care aduc personaje inexpresive în situaţii rigid banale. Important pentru acest ferment al scriiturii dramatice este promovarea germenilor teatrului modern, dezanchilozarea unor prejudecăţi şi eliminarea falselor autorităţi care se formează prin necunoaştere, depistarea mimetismelor de suprafaţă, teribilismelor nocive, năzuinţa interioară, profundă, a desăvîrşitei exprimări a spiritului contemporan în toate dimensiunile lui integrale.

Dana DUMITRIU

magnificat 2

Sorin Titel



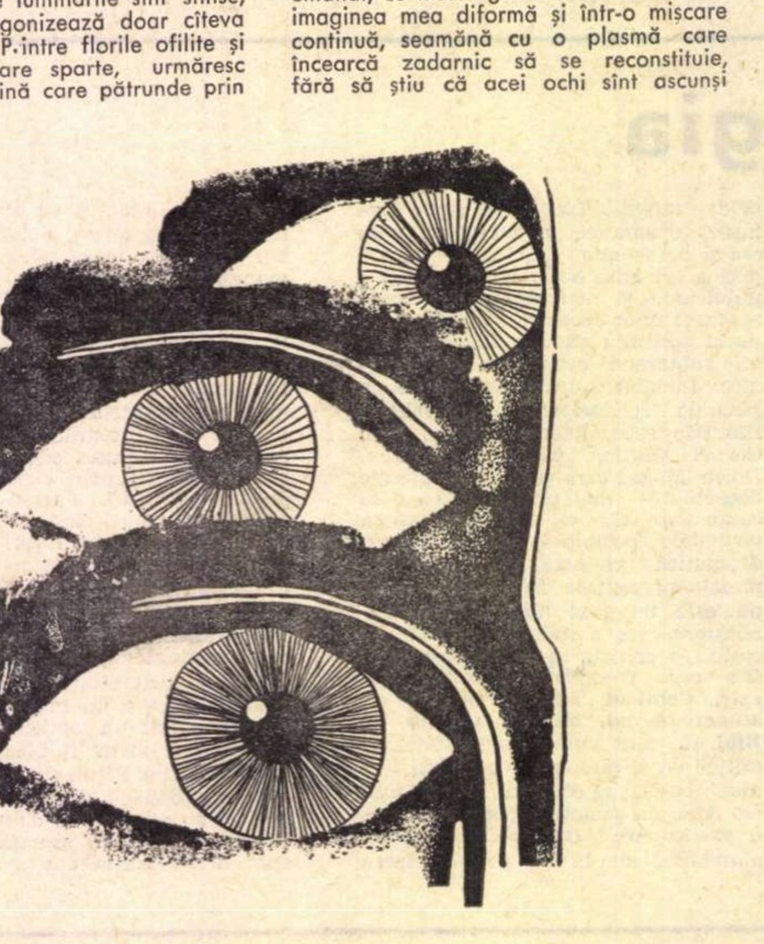
Ei, care nu au de unde să mă cunoască, așa cum stau cu coatele proptite de pervazul ferestrei, cu ochii lor somnoroși, aruncîndu-mi din cînd în cînd cîte o privire fixă și înghețată printre pleoapele mult coborîte, urmărindu-mă pe mine, cel atît de lipsit de apărare. Simt cum îmi alunecă de-a lungul trupului, privirile lor care mă obligă să stau tot timpul treaz și la pîndă. Și eu cresc în umbra lor otrăvită ; cresc sub ploile calde ale serii, renunțînd de mult să mă mai ascund de ei pentru că orice încercare a mea ar fi fost inutilă. Nerămînîndu-mi decît să-i las să mă dezbrace în căutarea unor cicatrice care să le spună totul despre mine, să-i las să se plimbe agale pe cărările trupului meu. Ochii lor care au o mișcare aproape circulară, ca apoi să încremenească brusc, mă urmăresc din fiecare colț al acestui cerc al cărui centru sînt eu (poate într-o piață cu mari platforme de piatră, goale sub căldura toridă a soarelui, cu un caldarîm care desenează pătrățele albe și negre ca ale unei table de șah.) Jur împrejur fiind dispuși ei, în formă de cerc, așa cum am spus, cu ochii pe jumătate închiși, sfincși diformi cu priviri răutăcioase și dure. Sînt clipe în care nu pot să nu mă întreb cine sînt și mai ales ce vor cu mine, de ce mă urmăresc cu atîta necruțare ! În spatele lor sînt odăile în care lîncezește o răcoare mucegăită și ei stau în acele pătrate întunecate ale ferestrei, în timp ce eu, acolo, în sala de dans, deschid cu gesturi precipitate și stîngace cămașa subțire a fetei căutîndu-i sînii calzi. Cu gîtul uscat de emoție, gura mea îi caută ca un orb buzele, gest care rămîne oprit la jumătate, stînjenit de privirile lor, a căror tensiune am impresia că în acele clipe atinge maximum de intensitate. În sfîrșit, aud țipătul fetei ca de pasăre speriată și cuprins de bucurii aș vrea să fac cu ea dragoste pe trotuarul încins de căldură, în așa fel încît trupurile noastre să se scurgă, metal incandescent, printre crăpăturile trotuarului, acolo în dreptul fîntînii arteziene unde seara vin femeile după apă ; aș fi vrut să fac asta sub privirile lor fixe, ca să le pot arunca drept în față în acest mod, toată sfidarea mea. Aș fi vrut în același timp să fiu foarte gingaș, să le trec prin fața ochilor flamura împurpurată a unei tinereți la care ei în zadar visează : să mergem poate ținîndu-ne de mînă, să-i mîngîi părul, să-i dau o ramură de cireș, sau o pasăre căzută din cuib, și alte lucruri de felul ăsta. Fără să mai pomenesc și acele întîmplări pe care eu le-am trăit într-adevăr, nu le-am visat doar, nu m-am gîndit doar la ele în nopțile mele de nesomn. Cîteva lucruri pe care într-adevăr le-am trăit urmărit de privirile acelea fixe venind spre mine din toate părțile. Sub aceste priviri neîndurătoare doar, mi-am spălat în după-amiaza aceea fața de pe care șiruia sîngele oferindu-le ca priveliște tîmplele mele umflate și vinete, oferindu-le sîngele meu care îmi curgea din gura zdrobită, dinții dezgoliți într-un fel de rînjet, care numai a surîs nu semăna, caninii necrescuți unul peste altul, măselele cariate, dinții strălucitori de viplă. Încercam să le zîmbesc mînat de dorința de a-i duce în eroare ! Vroiam să nu bănuiască nici unul dintre ei cît de mult mă dureau într-adevăr fălcile. Cu zîmbete ironice în colțul gurii ei îmi urmăreau eforturile mele abia izbutind să-și ascundă satisfacția în fața agitației mele pe care o găseau inutilă și caraghiasă. Ca să uit pentru o clipă de ei, îmi căutam uneori tot felul de ocupații trecătoare și caraghiase : trăgeam, de exemplu, cu pușca în figurinele de ghips, cu guri roșii și strîmbe oferite ca premii celor mai buni trăgători, din micul chioșc de la capătul pieței, în timp ce ei mîncau în continuare semințe aruncînd cu nepăsare cojile pe caldarîmul fierbinte. Da, știu că ei n-au cum să înțeleagă această neliniște care urcă în mine, n-au cum să știe cît de amar poate fi gustul cireșelor primăvăratice ; atîtea lucruri pe care ei nu le știu despre mine, atîtea singurătăți pe care le-am trăit de unul singur, cum ar putea la urma urmei să înțeleagă, ei, care sînt pe jumătate morți și în care doar curiozitatea se zbate vie. Așa că nu-mi rămîne decît să trăiesc în această piață, sub lumina puternică a reflectoarelor, trista mea tinerețe. Din cînd în cînd le ofer chiar mici satisfacții. Uite-i cum se bucură și bat din palme urmărind paralizia picioarelor mele în fața femeii care mă dorește, uite-i cum se bucură citindu-mi în ochi sfîșietoarea tristețe care mă cuprinde. Ei văd totul deci și aplaudă, rîd cu gurile larg deschise și cea mai veselă dintre ele pare acum femeia tînără cu pieptul mare, bine strîns, cu zîmbetul ei viclean în colțul gurii urmărind avidă copilul care sub privirile ei se transformă încet în bărbat : pantalonii scurți și coapsele albe de fetișcană, slabe, imberbe, apoi aceiași pantaloni și iată începutul de bărbat pe care pantalonii îl strîng prea tare : ea mă vrea și eu îi zîmbesc cu gura larg deschisă, o căldură uleioasă trece prin mine. Apoi din nou singur în această piață sub o ninsoare înceată și calmă cu fulgii mari topindu-se pe fața mea de îndrăgostit ; ferestrele lor sînt închise dar eu îi știu urmărindu-mă de după perdele, florile de gheață de pe geamuri se topesc sub efectul respirației lor precipitate ; ei stau acolo la ferestre, dornici să nu piardă nimic din aventura glumeață a existenței mele ; ei au fost acolo tot timpul chiar atunci cînd bătrînele acelea scofîlcite și știrbe s-au apropiat de locul în care eu stăteam nemișcat, tîrșindu-și picioarele, cu răsuflările lor precipitate, apropiindu-se cu pașii lor ritmați straniu ca să mă lege de platformele de ciment încălzite de soare, cu sfori muiate în apă, alunecoase, ca niște șerpi ; gol, sub căldura atroce a soarelui, ele au aruncat peste mine lăturile fierbinți ale dorințelor lor, cerșindu-mi o fărîmă de dragoste pe care bineînțeles că le-am refuzat-o cu mîndrie în ciuda presiunilor neghioabe pe care le-au exercitat asupra mea. Cînd bătrînele au plecat strecurîndu-se în șanțul umed din spatele barăcii circului, lăsîndu-mă răstignit pe masa umedă, am simțit că lumina stelelor care străluceau deasupra mea, era mai caldă și mai prietenoasă, mai omenească decît privirile lor.

■

Au trecut zile și nopți de cînd ei stau în fața ferestrelor larg deschise cu ochii îndreptați spre mine, cel din centrul acestei odăi circulare. Ceasul e foarte tîrziu, așa că ascult țipătul ascuțit al cocoșilor adormiți, împleticindu-mă obosit pe podiumul de unde muzicanții au plecat de multă vreme, printre ghirlandele care atîrnă la întîmplare, prăbușindu-mă din cînd în cînd deasupra unor vechi instrumente muzicale, lăsate în părăsire, agățîndu-mă, ca să-mi opresc căderea, de vechi draperii putrede, sfîșiate de greutatea trupului meu. Corpul mi se odihnește pe gîtul subțire al unui violoncel. Cînd ațipesc pentru o clipă, deschid ochii și îi văd pe bicicliștii în tricouri albe care trec prin dreptul ferestrei, văd urșii argintii care se apropie tiptil de pervaz, admir aureola boreală și întinderile imense de zăpadă, simțind în același timp strînsoarea în cerc a privirilor lor de care, orice aș face, nu pot scăpa. Priviri care pătrund dincolo de ochii mei închiși, ca un nisip aspru și necruțător, deschizîndu-mi-i cu forța, obligîndu-mă să privesc imensa sală de bal, în care toate lumînările sînt stinse, și în care mai agonizează doar cîteva făclii fumegînde. Printre florile ofilite și cioburile de pahare sparte, urmăresc acea dîră de lumină care pătrunde prin ușa lăsată de cineva întredeschisă. Ascult cum se stinge pe coridor foșnetul rochiei de bal, urmărind perechile care dansează cu ochi de somnambuli. Asemeni lor sînt cuprins de o oboseală atît de atroce, încît mă las în voia ciudatei nepăsări care urcă în mine, gata să adorm cu obrazul îngropat în talașul umed și murdar, acum, cînd spectacolul s-a sfîrșit de vreme îndelungată, acum, cînd în liniștea din jur nu se aud decît răcnetele animalelor sălbatice, care umblă înfometate prin somn. Și cînd ochii mei se închid în sfîrșit de oboseală, dispar toate, sala de dans, cu scaunele puse unele peste altele, prin colțuri cu chelnerii ursuzi a căror fețe crispate și obosite, se mișcă ca prin somn. Plutesc printr-o ceață moale și prietenoasă și apoi trîntit pe spate făcînd să foșnească talașul din arena circului sub mine, văd cum se sting luminile în imensa sală circulară, urmărindu-i pe salahorii ursuzi, greoi și murdari, cum își tîrșesc picioarele printre băncile goale ale circului, în timp ce unii dintre ei poartă pe umeri lungi bare lucioase de metal, păsări în colivii ruginite. Dar nu pot uita de existența acelor priviri multiplicate parcă, în vreme ce, uneori, acrobații în haine strălucitoare mișună în jurul meu. Pentru că privirile lor sînt treze, ele sînt mereu dincolo de armurile ruginite pe care le întîlnești la fiecare pas în imensa sală a muzeului și în ciuda unor aparențe, caut să mă conving că nu se află nimeni în spatele animalelor preistorice, împăiate și rău mirositoare din același muzeu, nimeni pe fundul acvariilor în care se agită pești multicolori și stranii. Am chiar iluzia că sînt singura ființă vie în acest panteon, în care, dedesubtul sarcofagiilor solemne nu poți să găsești decît cel mult un pumn sau două de oase. Dar ochii prelungi și apoși, ochii care pîndesc de dincolo de lentilele crăpate ale ochelarilor, preferă să rămînă neîndurători, oricît aș încerca eu să mă mint, oricît aș încerca să-mi spun că totul nu-i decît un vis, născocit de mine. Ei nu-mi iartă nici o mișcare, ochi fără gură, fără bărbie sau frunte, neobosiți într-o mișcare continuă și agitată, toate aceste priviri cu care sînt incapabil să mă obișnuiesc, pe care le simt mai mult, forfotind neobosite, bine ascunse de pahare mari de cristal, de cuburi perfect șlefuite, de prismele imense, pătrunzînd prin ele, multiplicate la nesfîrșit, ochi reflectați în aceste oglinzi concave și convexe, micșorați și măriți mereu, odihnindu-se poate, fără ca eu să-i văd dincolo de aceste draperii negre de catifea sau ascunși în spatele unor flori exotice cu frunze mari și late, semănînd cu palmele unui uriaș. Așa că tot singur mă simt în acest amfiteatru imens, în acest laborator, printre eprubetele de sticlă colorată și albă, cu mirosuri grele răbufnind din sticluțele perfect astupate, în laboratorul cu mari chiuvete de porțelan alb, cu țevi prelungi din metal emailat, cu mari oglinzi în tavan în care imaginea mea diformă și într-o mișcare continuă, seamănă cu o plasmă care încearcă zadarnic să se reconstituie, fără să știu că acei ochi sînt ascunși undeva în dosul oglinzilor de cristal de unde își desăvîrșesc opera lor rozîndu-le cu aviditate, transformînd sclipirea lor mată în mari tumori și cangrene sîngerînde, devorînd și măcinînd sticla, întinzîndu-se și crescînd pe tulpini fragile și tremurătoare încît tuturor acestor oglinzi imaculate în care ei au reușit să se răsfrîngă nu le rămîne decît să se spargă cu zgomote ample și solemne, prăbușindu-se la picioarele mele, lăsîndu-mă din nou vulnerabil și expus din toate părțile. Așa că încerc o nouă evadare : alerg de-a lungul unor alei împiedecîndu-mă de vechi vestigii care sub picioarele mele se fărîmă cu nepăsare. În vechiul amfiteatru, în cușca leilor astăzi năpădită de bălării, privind zidurile macerate, înconjurat de madonele infirme cu buricuri imense și indecente, printre atîtea vestale prăbușite sub corpul meu de carne și sînge, simțindu-le răceala de marmoră. Dar cum în sfîrșit oboseala reușește să mă înfrîngă pînă la urmă, ațipesc din nou pe micul meu scăunel și, întunericul care coboară din cupola imensă a circului, fata care-mi șterge picioarele însîngerate cu părul ei de culoarea cînepii varsă lacrimi amare deasupra trupului meu în sfîrșit sacrificat. „Poate că niciodată, niciodată..." o aud eu șoptindu-mi în timp ce mă ridic în picioare încercînd să-mi cer iertare pentru toate aceste lacrimi zadarnice.

■

Am avut atunci și alți vizitatori : prin întuneric s-au apropiat de masa de care eram legat toate animalele pădurii din apropiere, papagali cu pene viu colorate, urși polari și chiar pasărea lyră, tigri care au sfîșiat sforile umede cu dinții dar care au avut grijă să-mi păstreze intactă pielea. La dogoarea trupului meu în care ardea flacăra unor puternice iubiri, ei și-au încălzit labele și și-au aprins penele lor polare. Păsările au început să ardă și eu urmăream cum trupul lor, transformat în făclii aprinse, luminează pînă departe în noapte. În sfîrșit, din nou se face ziuă în această piață circulară în spatele meu și în fața cu ferestrele despre care v-am vorbit, cu cîteva obloane trase, cu cîțiva ochi închiși, și probabil cu cîteva odăi goale, în care cîte un bătrîn sau bătrînică obosiți de atîta priveghere și urmărire, au închis ochii pentru totdeauna. Cum locul din fața geamului rămîne pentru un timp neocupat, am chiar impresia că-mi trăiesc propria mea viață fără s-o poată vedea ceilalți ; în naivitatea mea mă cred chiar un fel de Adam, singurul bărbat pe acest pămînt, rătăcit într-o grădină imensă și verde. Cred în acești sîni cu mirosul lor dulce, cred în aceste suspine, în această odaie cu ferestrele larg deschise, cu perdele subțiri și mișcătoare, cred în aceste păsări care se lovesc în candelabrele imense de cristal care scot niște sunete ascuțite și delicate ca de clopoței de argint, în aceste păsări oarbe și încîntătoare, ca apoi în plină lumină și la aceeași fîntînă din piață, sub aceleași priviri atît de cunoscute mie, să ne spălăm amîndoi de zgura dorințelor noastre. Las deci să cadă această apă purificatoare deasupra noastră ca în sfîrșit, eliberați de dorință, despărțiți din nou, eu să fiu obligat să trăiesc în această sală de muzeu, printre acvariile cu pești strălucitori ; cu sufletul sfîșiat de tristețea despărțirii nu-mi rămîne decît să urlu de durere fără să am speranța că mă aude cineva. În tot acest timp ei au fost singurii martori ai acestei morți din iubire, singurii care l-au văzut pe acest sărman Tristan, pe acest Romeo deplorabil care am fost eu, zăcînd în mijlocul drumului cu trupul însîngerat și sfîșiat, cu măruntaiele scoase afară ; în fața acestui spectacol fioros ochii lor înghețați și reci, pe jumătate închiși, s-au deschis larg, s-au mărit enorm, transformîndu-se într-un fel de reflectoare puternice care-și aruncau jeturile lor albicioase spre mine. Nu știu dacă ura sau dragostea i-a scos din obișnuita lor indiferență, nu știu dacă îi durea sau îi lăsa indiferenți moartea mea, dar cînd au apărut acele vulpi albe care au început să-mi lingă sîngele, ei mi-au fost recunoscători pentru acest spectacol pe care eu li-l ofeream sacrificîndu-mă.



Nina Cassian

Pe o temă veche

Ziua decolorîndu-se, noaptea apare,
așa cum noaptea pălind, devine zi.
Această maree a culorilor e o-ntîmplare
din care cineva poate orbi.

Primejdioase atracții... Nu urca pe verde !
E un ghețar de unde se-alunecă-apoi
în roșul păcătos care fierbe
sub fiecare din noi.

Nu zgîndări violetul. Lasă
misterul în lucruri. Dar să-ți fie
dor de portocaliul de-acasă,
într-un pătrat de copilărie.

Am cunoscut oameni uciși de albe
refuzuri — iar alții, întărîtați,
prezentînd la nesfîrșit, galbene jalbe
unor defuncți împărați.

Te poți bizui, din cînd în cînd, poate,
pe albastru și pe indigo.

Despre negru nu se vorbește-n cetate
decît cînd nu mai ai încotro.

Ioana Bantaș

Doi vulturi tineri

Sînt singură pe stîncă
și cei doi vulturi tineri
mă sorb încet vîslind
în aer către culmea
ispititoare a zilei

acolo unde mie
nu mi-e mai dat să urc
decît poate ca umbra
crescută în amintire.

Las vulturii prea tineri
să-mi doarmă acum pe umeri
și îi descînt în somn
de spaimă, de tărie

Să nu îi doară lanțul
cînd fi-vor într-o vreme
și ei la rîndul lor
legați de cîte-o stîncă.

Dragoș Vicol

Bucovina

Ușile îmi rostesc numele toată vara,
fîntînile mi-l țin la răcoare-n adînc.
S-au obișnuit și merii să-l culeagă de pe fructe
cînd munții intră-n ziuă cu bucium la oblînc.

Iarba mi-l tipărește cu două litere
de pași pînă-n schelbe și-napoi,
Cînd nu sînt acasă apele mi-l caută
în aromele tari de cetină stîrnite de ploi.

Nu știu cînd am pietruit cu el ulițele
și cînd l-am împărțit la copii ca pe-un colac
frînt în cuvinte de grîu și-n răni roșii de zmeură,
pentru cînd răsun din mine și pentru cînd tac.

Obcinile mi-l așteaptă din vînt și mi-l fumegă
ca pe-o piclă subțire peste crengi, peste văi.
Mi-l culeg cerbii pe coarne să nu-l piardă pădurea
și mi-l adună toamna ca pe-o otavă, în clăi...

Horia Teodoru — Peisaj

Sűtő András

A patra șoaptă

Cea despre care va fi vorba e suvenir și consolare în cinul femeilor cu o singură aripă. E culoarea dominantă de pe umbroasa imagine a satului. O cheamă Erzsi, ca pe tot a treia femeie de prin partea locului.

Iau pe neașteptate hotărîrea să o vizitez. Îmi arunc pușca-n spinare, doar-doar voi doborî un iepure, să i-l duc în dar. Cîmpul e învelit în alb covor de nea, tocmai cum îi place vînătorului și ca peisaj, și ca... promitere de vînat.

Erzsi stă la patru kilometri și mai bine, în hotarul satului vecin, lîngă o întinsă pășune pustie. O pășune pe care, în copilăria noastră — a mea și a celei la care mă duc — taurul ciurzii nu o dată ne-a pus pe fugă, pe cînd mergeam spre pădurea din apropiere, după fragi și după bureți. Pe mine cu deosebire.. Mie mi-a fost hărăzit să devin dovadă palpabilă a temeiniciei credinței generale că acești monștri cu grumaz fumuriu, cu coarne scurte, moștri care au obiceiul să schilăvească vacile și care au înfățișări de vietăți venite de pe alt tărîm, se dau și la om. Mergeam agale pe drumeagul plin de colb, ducînd o oală cu lapte, cu inconștiența pe care ți-o dă natura sănătoasă la acel nivel al existenței omenești, la care sufletul și inima au o singură preocupare : mirarea. Și bucuria ce revine în fiecare clipă, stîrnită de simplul fapt al existenței Bucurie încă netulburată de șubrezenia trupului și de revoltele intelectului. Înaintam agale pe acea spălăcită graniță dintre vis și realitate, ce ființează atunci cînd omul e ca o fluierice nouă-nouță, care se suflă singură. Care încă nu a cunoscut nici porunca, nici balele altuia. Atunci am auzit, de la spate, glasul tăurarului : Fugi măăă ! M-am întors. M-am găsit față-n față cu taurul. Nu îl vedeam înaintea mea, ci deasupra mea. Pufăia, tuna, mormăia, făcînd grele mișcări de amenințare. Capul lui urît, înspăimîntător, întors într-o parte, era mototolit. Iar cînd i se iveau coarnele vedeam că poartă pe ele o panglică neagră.

Întîi m-am poticnit, apoi am luat-o la sănătoasa, cu sprinteneala caracteristică micilor vietăți ale cîmpiei. Capul îmi era gol de orice gînd și avînd în vedere că în afară de panglica cea neagră nu văzusem nimic, fiecare strop de forță venea în ajutorul picioarelor mele. Auzind însă dobăitul surd, asemănător celui pe care îl scoate scîndura cosciugului, ce venea de sub copitele taurului dezlănțuit, picioarele mi s-au încurcat și astfel m-am pomenit la pămînt. M-am tot dus, preț de cîțiva pași, prin colb, printre cioburile ulciorului spart, dar într-o fracțiune de secundă mi-am revenit și, lăsînd cioburile în voia soartei, m-am bulucit într-o curte. Taurul s-a oprit brusc apoi, schimbînd direcția, s-a cărăbănit. Iar eu, șezînd în grădina acelei curți, am început să-mi iau în seamă nădrăgeii rupți și genunchii juliți, ce îmi sîngerau. Mă gîndeam la panglica neagră pe care o zărisem în coarnele taurului. Cum naiba o fi ajuns acolo ?! De fapt, taurul nu purta nici un fel de panglică neagră. Cînd m-am uitat a doua oară la el, adică după ce mă prăvălisem, nici nu o mai văzusem. Panglica pe care mi-o închipuiam în coarnele taurului era, pesemne, amintirea unei alte panglici. A unei panglici legată în coarnele boilor, la o înmormîntare. Groaza ce cuprinsese gîndurile mele înnodase un fir nevăzut ; ceva cu care pînă atunci nu avusesem treabă, deși acel ceva ființa și adesea mi se arăta : se apropia de fruntea mea și îmi sufla în obraz. Moartea voia să-mi dea de știre că nu ființează numai pentru alții, ci și pentru mine. Pentru mine, care în asemenea context nu prea luasem cunoștință de ea.

Clopoțelul purtat de veșnic întristata noastră dăscăliță prinsese glas iar noi năvăliserăm, îmbrîncindu-ne și călcîndu-ne în picioare, în clasă. Apoi, după ce suflaserăm din noi aburii de locomotivă ai neastîmpărului, ne așezaserăm potoliți, atenți, înfrînați de privirile doamnei învățătoare. Atunci sosea de obicei, întîrziată, cu răsuflarea tăiată, cu basmaua alunecată într-o parte, cu pieptu-i de mînzoc palpitînd, Erzsi. Acea Erzsi care, stîrnind unele vagi tentații în inimile noastre, era, așa-zicînd, pricina zilnicelor bătăi dintre noi, zilnicelor puneri în genunchi, zilnicelor lovituri la palmă, pe care le primeam. Era cu doi ani mai mare ca celelalte fete. Corpul ei mai bine împlinit o așeza în postura unui fel de pasăre a paradisului rătăcită printre puișori. În starea de aluat în curs de dospire, în care ne găseam noi, băieții, ne umilea pe rînd. Ceas de ceas. Căci pe noi, flăcăiașii, simpla ei vedere — și încă și mai vîrtos orice atingere cu ea, cînd ne jucam de-a prinselea, ne urîțea pînă a ne face aidoma diavolilor. Zbîrnîia în noi o înfiorătoare neliniște : o neliniște atît de îngrozitoare, încît atunci cînd ea ne stîrnea, însuși înțelesul vorbelor se pierdea. Nechezam și ne repezeam unii la alții ca berbecii. Semnificativ pentru starea noastră de atunci era faptul că, hotărînd doamna învățătoare, într-o bună zi. ca cei cărora, le-ar fi crescut coarne să iasă în față, D. Joșka, idealul și vătaful nostru întru zilnica prigonire a acelei fetițe, a ieșit din rînd declarînd că el, de fapt, simte cum i se formează niște noduri în frunte.

— De ce ai întîrziat iar, Erzsi ?

— A trebuit să ocolesc ciurda. Îmi e teamă de taur. Alerga dimineața, de groază ce îi era de taur, peste arături, prin oveze, prin porumburi, sărind șanțuri și vîlcele, kilometri întregi. Prin luna mai venea cu rochița leoarcă de rouă, pînă-n brîu. Cînd se porneau ploile toamnei apărea la școală întinată pînă-n albul ochilor. Dar chiar dacă întîrzia, de lipsit nu lipsea de la școală. Apoi, cînd luau sfîrșit orele de clasă, alerga cu aceeași, disperare spre casa ei din cîmp, pentru ca să scape de alde D. Jóșka și ai lui ortaci. Flăcăiașul pusese rămășag că — ce-o fi, ce n-o fi, — îi va face felul... Rămășagul fusese pus mai mult din spirit de maimuțăreală decît dintr-o bine limpezită dorință : fratele lui mai mare, care tocmai se gătea de armată și care umbla la o anume femeiușcă, își povestea isprăvile în timp ce jefuiam, în turnul bisericii, cuiburile porumbeilor. Iar noi ne uitam la el precum apostolii la Nazarenean...

Înaintez pe poteca șerpuită, printre tufe de sînger și brăduți cu vîrful rupt. Pe poteca pe care o goniseră aproape zilnic, vreme de vreo doi ani, pe Erzsi, împielițații care puseseră rămășag... De departe dealul pare a avea o coastă domoală ce se lasă ușor urcată, dar mijlocul meu simte că a o străbate în goană e o treabă pe care nu o poți săvîrși decît în orele de zori ale tinereții. Trag nădejde să văd țîșnind vreun iepure de pe sub tufe. Aș trage după el, doar-doar l-oi nimeri. Dar observînd mai de aproape tufele cele îmbietoare de bucurii, sălbătăciunile mă fac să înțeleg că ar fi cazul să-mi mai strunesc nițel nesăbuita aia de încredere în mine. Și, dacă se poate, nu numai încrederea în izbîndă vînătorească, ci și încrederea în legătură cu alte laturi ale vieții...

La sfîrșitul orelor de clasă cîntam psalmi. În timp ce zicea ultimele strofe, Erzsi se apropia de ieșire. Apoi, aruncîndu-și trăistuța în spinare și ridicîndu-și poalele, străbătea în goană curtea școlii, tăia în fugă și curtea bisericii, ca o sălbătăciune hăituită, căutînd mereu adăpostul tufelor. Din pricina obligatoriilor strofe de încheiere, băieții nu se puteau repezi după ea decît cu ceva întîrziere. Fata se adăpostea din tufă-n tufă și din om în om de-a lungul parcului boieresc ce încă ființa pe-atunci. „Ce-i cu tine, măi fetițo ?" „Mă fugăresc băieții ăia". Omul dacă izbutea să pună mîna pe vreunul dintre ei, îl urechea în lege. Sau îi dădea una după ceafă, să-l rușineze. Dacă nu se găsea nimeni pe-acolo, Erzsi se făcea că a văzut pe cineva și începea să strige. Prigonitorii se opreau și, făcînd un ocol, încercau să o ajungă pe pășune. Observam uneori de pe coasta dimpotrivă vînătoarea organizată de D. Jóșka și ai lui. Adevărat pirat era Jóșka ăla : avea brațe puternice, păroase, și sprîncene îmbinate. Erzsi își scotea încălțămintea, se fofila ca o făzăniță, în tăcere, oprindu-se din cînd în cînd și sucindu-și grumazul împodobit cu un șirag de mărgele. Dădea impresia că dintr-o clipă în alta avea să-și ia zborul. Dar nu se înălța, ci cădea. Se prăvălea în vreo groapă, de îi zbura trăistuța cît colo. Dacă băieții o ajungeau din urmă se apăra cu unghiile și cu dinții, de a doua zi luam în seamă. rîzînd batjocoritor, dungile roșii de pe obrazul lui Ióșka.

Lăsînd brazii cei cu vîrful rupt ajung într-un pomet părăginit. Se văd adunați laolaltă, pe patru sau cinci pogoane de loc, nuci bătrîni și ciungi, cireși și vișini. Proaspetele răni ce albesc pe trunchiurile lor vădesc silințele oamenilor din vale de-a face rost de-o coadă de secure, sau de căldurica necesară fierberii unui ceaun de mămăligă. De mirare cît de lungă poate fi agonia unei grădini ! Iacă, au trecut două decenii de cînd începusem să-i obesrv leșinul, și ea tot mai respiră, tot se mai sufocă : cu mii și mii de lăstari proaspeți atacă, se întinde spre soare, trăgîndu-și tot mai adînc sub coajă rănile-i rîioase. Își tîră, chinuită de gălbinare și de alte boli ale mizeriei, de la o primăvară la alta, frunzișul cadaveric ce nici vara nu leapădă petele de rugină, trunchiul păduchios mîncat de viermi, hăulitoarele-i scorburi și ramurile ciunge. Privind-o acum, la vremea armistițiului ce se încheie la fiecare început de iarnă, înveșmîntată în uniforma sură a zilelor noastre de odihnă, constat că ea se contopește, într-o înșelătoare bună-înțelegere, în mediul înconjurător. Se pare că ramurile ciunge ar vădi grija de-a realiza o nouă formă, o nouă coroană. În zilele ei lucrătoare, din primăvară, mă izbește adevărata ei ființă : tristul spectacol al cîte unui braț carbonizat și ciung, înfipt în trunchiul încă viu, al rădăcinilor rîmate de porci și rupte, al crengilor lovite de dambla. Lupta de junglă a lăstărișului luxuriant, proaspăt, rezistent la îngheț, înălțat și cățărat printre rîndurile unei configurații regulate, lipsite de rost, ce năvălește asupra ei, asupra grădinii, venind din pădure. Asaltul mut ce se dezlănțuie în fiecare an, al speciilor parazitare care se întind și se încolăcesc pînă la glezne, pînă la genunchi, pînă la subsuori. Al copăceilor sălbatici, al părișului răsărit de-a dreptul din sămînță. Al pomișorilor pitici. Al lăstarului sălbatic. În mai aș vrea să o văd : știu că atunci păduchii îi sînt mai viu colorați decît florile.

(Continuare în pagina 18)

A patra șoaptă

(Urmare din pagina 17)

Un șanț proaspăt săpat îmi spune că în acest loc va lua ființă o nouă așezare. Săracii Sfîntului Lazăr, după ce au făcut cunoștință cu securea, vor face cunoștință și cu focul.

Un iepure !... Un iepure a luat-o spre pădure năzuind să iasă cît mai curind din bătaia eficace a armei...

Mă înfățișez la Erzsi cu mîna goală.

Casa izolată, din mijlocul cîmpului, mă întîmpină cu fum și frig. Și cu doi copii . o fetișcană pistruiată — să tot aibă vreo treisprezece ani — și un băiețel tuns „ciocănel", bine legat, brunet. Fetița își scrie lecția într-un caiet cu pătrățele. Frate-său mai mic mereu își șterge nasul cu podul palmei, și dîrdîie. Nici n-am intrat în casă și fata îmi și spune că maică-sa nu-i acasă. Băiatul se mulțumește să se uite cînd la mine, cînd la pușcă.

— Unde-i mămica voastră ?

— S-a dus la spital, la tata, zice fetița.

— E bolnav ?

— S-a răsturnat cu tractorul și și-a rupt trei coaste.

— Cum așa ? !...

— Lucra la normă. Măcar, i-au spus oamenii să nu o ia pe coastă !...

La asemenea vorbe n-am ce mai zice.

— Nu vă e frică așa, singurei ?

— N-avem de ce... zice fetița. Taurii s-au dus...

— Vă e frică de taur ?

— Nu ne e frică. Fugim.

Tot fata a grăit. Băiatul dîrdîie.

— Da' de băieți nu ți-e frică ?

— Să le fie lor frică, chicotește fetița scoțînd din penar un ac cît pe colo : pe care nu-mi dă pace cu ăsta-l împung !

— Cine te-a-nvățat ?

— Mama. Acul ăsta-n mîna mea-i leu, zice, și rîde iar. Cu rîsul acela sacadat ce îmi aduce aminte de maică-sa. Cu rîsul acela aidoma glasului unui țambal acoperit cu husa.

— Da' ție nu ți-e frig ? îl întreb pe băiat, văzînd că nu mai dîrdîie, ci tremură de-a binelea.

Mă privește. Își încrețește nasul și fruntea, apoi zice :

— Mi-e frig, da' ce paștele mă-si să-i fac ? !

Bine că a vorbit și-atîta ! Fata îl ia la gură :

— Cum vorbești cu tovarășu', cînd dînsul te-ntreabă frumos ? !

Băiatul își frămîntă nasul, ridică din umeri și mă privește ofensat :

— Frumos m-a-ntrebat, nu-i vorbă, da' de ce mai întreabă, cînd vede bine ? !..

— Că așa se-ntreabă !...

Băiețelul și-a vîrît mîinile în buzunar și s-a stîrcit lîngă sobă :

— Ei !... eu i-am spus...

În fond, are dreptate. Recunosc pe dată, dar de asta nu se face mai cald. O caut din ochi pe Erzsi. Știu că trebuie să fie pe-aici. Și încă nici nu singură. Ci cu cineva la a cărui vorbă tot s-a fost oprit ea odată din fuga aia... Și-a îndreptat șorțul ce îi alunecase într-o parte, precum și basmaua. Iar dacă va fi avut acul la ea, și-l va fi prins în piept, făcîndu-l astfel să-și piardă caracterul de armă. A-ncheiat pace cu tatăl ăstor doi copilași, mărturie stînd fotografia nupțială ce atîrnă în perete, între cele două ferestre. Și privește lumea din fotografia scoasă la nuntă, din noianul de văluri ce o acoperă. Iar dacă mă găsesc și eu pe-aici, mă privește și pe mine. Cum mă privea odinioară, cînd ședeam în bancă, la școală, atît de aproape unul de altul de ne puteam prinde de mînă. Sprîncenele ei mereu puse pe șagă, senina ei neîncredere și liniște, erau semne ce prevesteau venirea pe lume a copilei care stă la masă...

— Pe tine cum te cheamă ?

— Erzsi.

— Atunci... foarte bine !

— Dar pe tine ? îl întreb pe băiat.

— Ferenț.

— ...Crești mare !

— Numa' de s-ar face cald !

Le explic cine anume a căutat-o pe mama lor, pentru ca să-i spună... I-or spune, cică ; da' de ce-am căutat-o ?

— Numai așa. Doream s-o văd.

— Da' pușca de ce-ai adus-o ? mă întreabă băiețelul.

— Ca să-mpușc taurul, dacă mi-ar veni împotrivă.

— Oleo ! Crezi că-i poți face ceva cu pușcoacea aia ?

Rîd amîndoi. Cînd ies și plec prin ninsoare îi văd chicotind după geam. Mare nebun trebuie să fie și ăsta ! își vor fi zicînd. Așa socotesc și eu, văzînd că vreau să scap atît de lesne de coarnele taurului, care din cînd în cînd îmi apar și în vis. Panglica neagră prinde a flutura atunci pe fruntea lui cea fumurie. Încerc să scap, cu fuga, dar picioarele îmi prind rădăcini. Mă prăvălesc în colb iar carnea mi se desface de pe corp, fîșii-fîșii. Vreau să strig după ajutor, dar gîtlejul mi s-a crispat. Știu că trebuie să mă trezesc, căci altcum nu scap de taur. Tîrîș-grăpiș, bătînd neregulat, inima e cea care mă trezește, pînă la urmă. Deschid ochii, mă șterg de sudoare pe frunte și constat că nu s-a întîmplat nimic. Doar că ziua de ieri a plecat după celelalte. In golul pe care mi l-a lăsat, în inimă, se resoarbe, încetișor, pîcla acelei înspăimîntătoare panglici negre. Pînă am crezut-o exterioară m-am putut bucura, cu ușoara beție a veșniciei, că datorită mușchilor mei proaspeți, încordați, m-aș putea eschiva din fața ei. Dar în mine sălășluiește cuibărită în celulele mele, moartea. Căreia i se spune atemporalitate, infinit, sau veșnicie.

Am lăsat în urmă grajdul taurilor. Grajdul acela prin ale cărui crăpături șuieră vîntul. Grajdul acela cu acoperiș de șiță lăsat într-o rînă. Grajdul acela a cărui intrare se cască întunecoasă...

Nici una dintre sălbătăciunile cîmpului nu mișcă prin ninsoare. La vremea știută păsările care altă dată își manifestă cu glas tare bucuria, precum și vietățile cu patru picioare care altă dată mișună, vestesc schimbarea prin însăși absența lor. Ca acei oameni care socotesc că și-au dat părerea despre o anumită situație nearătîndu-se...

În românește de
Nic. A. STRAVOIU

Toamnă la Voroneț

Conversație științifico-fantastică

— ...Orice s-ar spune, e o chestie și cu literatura științifico-fantastică. O chestie mare. Ca s-o scrii, îți trebuie imaginație și documentare tehnică, nu glumă. Acum, am și eu o nedumerire. Poate să fie o nedumerire prostească — dar e o nedumerire : oricîtă imaginație ai avea... cum te documentezi ca să scrii o drăcie din asta ? Că pleci cu o rachetă de nu știu cîți parseci pe secundă, ca să ajungi la un punct pe care nici telescoapele nu-l dibuie, ci numai calculele astronomice ale unor giganți cibernetici, ei da, să zicem că pleci, și ceea ce-i important pentru povestire, *chiar ajungi*. (Deși destul de recent m-am rătăcit în Tîrgoviște cu o busolă în buzunar, inclusiv un ghid turistic la scara 1/1000). Nimic anormal, indiferent că un bine cunoscut proverb enunță cu înțelepciune : „omul știe cînd pleacă, nu cînd ajunge", dar aceasta-i altă mîncare de pește și nu vreau să mă ocup aici nici de pești, nici de proverbe. Că *asterizezi*, sau cum i-o fi zicînd, pe steaua aceea portocalie în care nu e aer și totul fierbe la o temperatură de +5000°, și nu te prefaci în abur, vînt sau clei de oase, iarăși admit, întrucît și-n iad fierb oamenii în cazane și, doamne păzește să le fie ciuntită integritatea corporală : stau în cazane și vorbesc între ei așa, de toate, fierbînd *veșnic* în aceeași stare, ceea ce într-un fel recunosc că nu-i de loc dialectic, dar scrie în Biblie. Toate astea îmi sînt limpezi și clare. Dar de unde se știe cu atîta precizie de bulevardele alea din Marte, de grosimea pereților caselor subterane din lună, de femeile cu un singur ochi din Syrius, de inhalatorii de azot de pe constelația Lebedei, de constructorii de mașini, de diguri, de versurile și de baloanele umplute cu piper englezesc de pe toate celelalte planete, sateliți și praf stelar din marele infinit? Și pe urmă, unul scrie că marțienii mănîncă sînge pasteurizat ; altul zice că în Marte nu-s marțieni, ci numai niște roboți ce memorizează ; al treilea rîde amar : feriți-vă de încurcături, tovarăși. Invenții. În Marte nu există nici marțieni, nici roboți : există doar canale *vorbitoare* și canale glaciare *nevorbitoare*. Punct. Apoi vine un savant, vin doi, vin zece, o sută — și scriu negru pe alb că în Marte nu există *nimic*, absolut *nimic*, că în Marte nu poate fi viață. Toate astea apar în același timp, parcă din sadism. Un american scrie despre o patetică poveste de dragoste între un cosmonaut romantic și o femeie de pe Venus, care-n fiecare dimineață făcea baie într-o baltă cu aer lichid, năpădită de trestii foșnitoare de oțel laminat. Un francez scrie și el despre o cosmonaută rătăcită printre dinosaurii și plesiosaurii drăgălași de pe aceeași planetă, turma acestora fiind păzită de un flăcău neștiutor de carte și de franțuzeasca Montmartreului, posedînd în schimb un singur picior solzos, cu găuri, pe care și-l putea detașa, acorda și cînta la el ca din clarinet. Un sovietic ne vorbește cumpătat despre niște explozii nucleare, și despre o lavă fierbinte formată din micro-organisme răzbunătoare, în timp ce o civilizație dispărută, de cea mai pură amprentă helenistică, zace risipită cuminte printre pietre și pe fundul apelor semicristaline... care-i adevărata realitate ? Așa, pot să m-apuc să scriu și eu în neștire despre vrute și nevrute, fără prea mare bătaie de cap. Și de ce toate numele astea bizare la cosmonauți și la lumea de dincolo de anul 2000 ? Pe bărbați îi cheamă Erg, San, Rotu Pa, Cil, etc., iar pe femele Ra, Ena, Suba, Pipa Papi și alte apelative ce-ți amintesc de jungla lui Tarzan. De ce să nu-i cheme *tot* Alexander, John, Ivan, Maria, Robert, Lili, sau de ce să nu poarte numele de Gogu ? Cosmonautul Gogu, pornit de pe rampele de lansare de la Tîrgu-Jiu ? Ce-ar fi să-i cheme așa ? Ar exploda costumele pe ei ? Le-ar ieși astronava din orbită și s-ar duce în altă parte ? Nu pricep.

Am tăcut. Interlocutorul meu mă privea zîmbind înghețat, cu o cută între sprîncene. Vinul din pahar i se sleia. Nici nu se atinsese de el.

— Nu ai cap pentru a pricepe așa ceva, a șoptit, probabil cu gîndul la explozia unei stele nova care i se petrecea undeva și invizibil în cortex, posibil sub glanda hipofiză, pe dreapta. Ca să pricepi, îți trebuie cap. Și nu numai cap sau imaginație, ci vis. Îți trebuie vis. Vis cu V mare. Tu nu visezi.

— Ba visez. Dar visez la realități. Nu visez la Pipa Papi.

— Ar fi bine să visezi și la Pipa Papi, a șoptit din nou științificul și fantasticul meu cunoscut. Chiar la Pipa Papi. Numai la Pipa Papi. Omenirea merge cu pași gigantici spre viitor. Vîjîie cerul de sateliți. De rachete cosmice. Curînd, oamenii vor vedea tot, vor călca pe stele, vor zbura spre soare. Ființe din galaxii necunoscute vor veni la noi, noi la ei. Vom face schimb de idei și experiențe. Vom coloniza planete moarte. Vom căra aer acolo unde nu e. (S-a cărat cu trenul zăpadă la Olimpiada de la Innsbruck, de ce nu s-ar căra și aer ?) Aerul nu costă nimic. Vom căra apă acolo unde nu e. Vom căra copaci, găini, ovine și porcine. Vom mări șeptelurile astrelor. Vom duce cărți, ne vor da cărți. Va fi un schimb uriaș în univers, o roire formidabilă de cultură, tehnică și inteligență. Pipa Papi se va mărita cu un marțian. Marțianul Inxtporbs se va căsători cu Ena, universul va fremăta în marșuri nupțiale ! O nouă omenire se va naște. Scriitorii saturnieni vor vedea viața mai veselă, în casele de creație submarine de pe Venus ; furnaliștii vor avea de lucru pentru milioane de ani, în soare ; solarienii vor fi fericiți să-și ducă nevestele la plajă în Antarctida Terraei sau în fulgii înghețați de amoniac de pe Jupiter. Pe Crucea Sudului, vom instala cimitirul eroilor morți în luptă cu Cinematografia. Marele Cerc Astral va reuni absolut toate ființele inteligente din micro și macrocosmos. Vom mînca magiun de plancton și pești saurieni la grătar. Vom bea vin derivat din petrol, vom extrage petrolul din sare, sarea din mîl — din mîl vom face cărămizi, din cărămizi blocuri, din blocuri super-blocuri turnificate, din super-blocuri... vom face orașe electronice zburătoare. Fiecare oraș electronic va avea o termocentrală și un baraj ; fiecare baraj, un lac de acumulare... lacurile de acumulare vor pluti spre infinit, prin atracția și respingerea simultană a forței gravitaționale ! Omul va fi doar un Cap, fără trup, un cap numai de creier — și va zbura și el spre infinit, privind cu ochii surîzători și larg deschiși stratosfera, percepînd orice vibrație pînă la nivelul de 900 000 pe secundă, și deosebind sunetele diferind între ele cu 1/116 variații de ton, a grandioasei muzici a Vidului Celest !

Tăcu, își clăti vinul din pahar și se uită la ceas. Se ridică brusc în picioare.

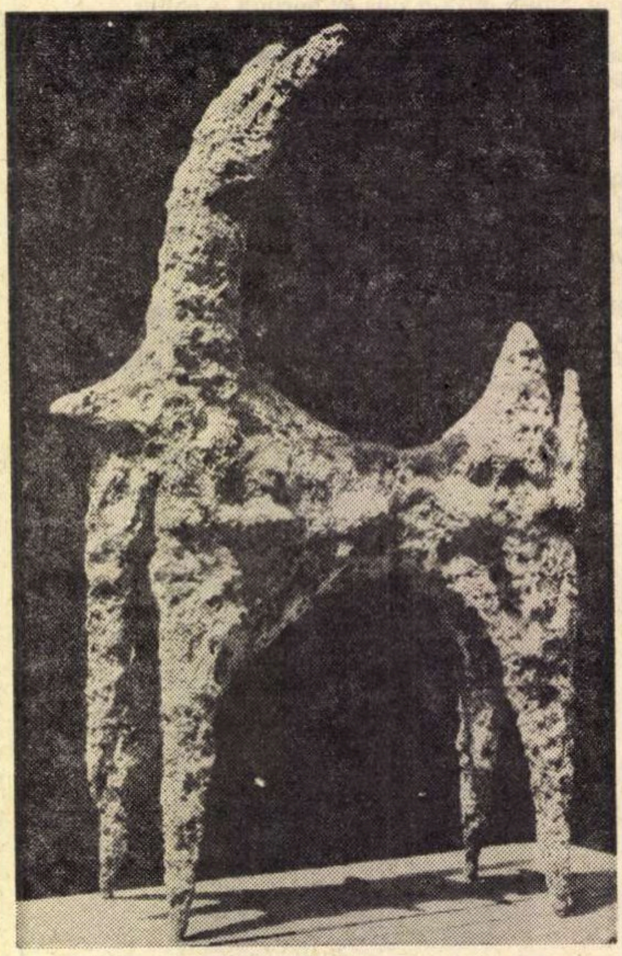
— Scuză-mă, trebuie să dau un telefon. Revin imediat.

Reveni după cinci minute, aprins în obraji.

— ...Trei fise mi-a înghițit, dar fii fără teamă, curînd, radiolocația și emițătoarele interplanetare de ultrasunete vor pulsa de la un astru la altul, televiziunea color pe patru sute de canale și magnetofoanele fotonice pe bază de gumă de mestecat vor înregistra...

Am fugit de la masă și l-am lăsat în plata Domnului.

Alexandru STRUȚEANU



PATRICIU MATEESCU : ȚAP

Diferențieri scandinave

P. LAGERKVIST

SELMA LAGERLÖF

KNUT HAMSUN

Cultura noastră a primit acum în urmă un neprețuit dar poetic. Ne referim la cele două masive volume B.P.T. care cuprind **Poezia nordică modernă** — un buchet uriaș, ce însumează antologic o sută cincizeci de poeți din Norvegia, Suedia, Danemarca, Finlanda și Islanda. Se răsfringe aci nu numai un întreg univers, întins pe mii de kilometri de pămînt și apă, ci și unul care, încă de-acum un mileniu, se înscrie printre cele mai bogate zone poetice ale Europei.

De mult cunoscutele merite artistice ale celor trei traducători, Veronica Porumbacu, Tașcu Gheorghiu și Petre Stoica, nu mai necesită o recomandație specială, care să demonstreze reușita culegerii de față. Iar dacă, așa cum se arată în **Notă,** printre cei care au înlesnit accesul la textele suedeze, norvegiene și daneze, Maria Alice Botez este tot una cu Alice Botez, autoarea unei extrem de subtile și originale cărți de proză, **Iarna Fimbul,** avem o explicație în plus, privind finețea cu care a fost pătrunsă atmosfera poeziei nordice.

Mărturisim de la început că, în contact cu această lucrare, facultățile noastre receptive au fost asaltate și solicitate pînă la excedare. De aceea ne-ar fi și imposibil să ne comunicăm întregul volum de impresii, într-o scurtă întreținere cu cititorii. Nu ne rămîne altceva decît să le recomandăm stăruitor lectura atentă a celor două volume în discuție. Pe lîngă o asemenea soluție — utilă pentru ei, și comodă pentru noi — am mai dori totuși să adăugăm și unele din reflecțiile noastre, adică acelea care ne-au sugerat titlul articolului.

Pentru aceasta trebuie să ne limităm privirea la un singur aspect, și numai din sectorul norvegiano-suedez — incontestabil, cel mai important al poeziei nordice — la care anexăm și lirica suedeză din Finlanda. Din depărtare, Scandinavia ne face să o privim în mod nediferențiat, așa cum și albul iernii ne face să ignorăm calitățile deosebite ale pămînturilor, pe care le acoperă aceeași zăpadă. Dacă pînă acum am înregistrat totuși — fiindcă nu se putea altfel — o distincție esențială între Ibsen și Strindberg, am atribuit-o unor rațiuni particulare, decalajul de vîrstă și de epocă, deosebirea de temperament, împrejurările neasemănătoare de existență și de destin. Mai puțin poate ne-am gîndit să adăugăm, la explicațiile noastre, și faptul că primul era norvegian, iar al doilea suedez. Ecuația Norvegia-Suedia ne prezintă o translație în registru boreal a diferențierii dintre portughezi, oameni ai apei, și spanioli, oameni ai pămîntului, pătrunși de efluviile ctonice ale scoarței sale tari. Norvegienii, ca navigatori pe mări primejdioase, își fundează trăirile cele mai intime și cele mai complexe, pe prealabilul simț realist al observației în afară, observație consecutiv generalizată fie în sensul naturii, fie al societății. Dimpotrivă, suedezii, oameni ai pămîntului și — la vremea lor — cuceritori tereștri, îndreptați nu pe căile oceanului, spre Islanda sau America, ci spre învecinata Finlandă, spre Țările Baltice sau Polonia, cu veleități și asupra Rusiei, sînt încercați de un misticism material, teluric, cu introspecții stranii, secondate de arderi viscerale. Revenind la cei doi dramaturgi scandinavi, recunoaștem că însăși figura de lup de mare, cu ochi cenușii, străpungători, a lui Ibsen, se deosebește în același sens de fizionomia halucinată a lui Strindberg, fizionomie de exaltat cavaler baroc, cu înclinații ocultiste, din oastea de uscat a lui Gustav Adolf.

Or, vasta și bogata antologie de față confirmă într-o multiplicare nesfîrșită tocmai această diferențiere între Norvegia și Suedia, trase parcă amîndouă pînă aproape de ochii noștri.

Poeziei suedeze, poezie cu caracter adesea mai abrupt și mai contorsionat, îi lipsește perspectiva orizontului exterior, a întinderii necuprinse. Ea se repliază, cu sugestie voită de înnăbușire, în pulsația lăuntrică, în propria materie organică. Am dori să dăm cîteva ilustrări cu motivul zvîcnitor al **sîngelui,** înregistrat ca senzație interioară : **Sub piele, însă, și sînge, în măduva mea, / greoi se mișcă vulturi de mare captivi** (Karin Boye) ...**Vuiește ca o mare de sînge în spiralele urechilor ei** (Gunnar Ekelöf) ...**Cînd sîngele începe să foșnească / trupul se despică în mîini și picioare** (Werner Aspenström) ...**îl auzeam vuindu-ne în trup / și-n roșa pădure a vinelor noastre** (Lars Forsell) ...**Ca un necunoscut îți trece tăcerea / furnicîndu-ți, prin piele, printr-o pădure de vine albăstrii** (Bo Carpelan).

Ne-am limitat aci numai la motivul sîngelui, dar deopotrivă de reprezentativă apare și evocarea fizică a inimii, a osului, a scheletului, a cărnii. Fiecare fior visceral este cîte o literă-strigăt, cu care poetul își scrie sensul existenței.

În această privință, expresia apăsătoare a vieții își găsește la liricii suedezi echivalențe în sugestia celor mai variate registre ale durerii fizice. Imagini și înțelesuri cu totul noi țîșnesc din reprezentări de senzații dureros organice : **răgușită nimicirea fierăstruiește în părți egale un trup** (Erik Lindegren) ...**săgeata care scîncea în rana / piciorului în febră** (Karl Vennberg) „**eu dorm în apropierea morții / și scoarța trunchiului meu se despică** (Lars Forsell) ...**Durerea lui bate ca sîngele în strătundul unei necunoscut organ** (Paul Andersson). Senzația complexă, angoasantă, a durerii fizice se integrează într-un straniu și halucinant volum oniric la uluitorul Gösta Oswald. Stins din viață la douăzeci și patru de ani, Gösta Oswald își presimte propria moarte ca pe o cruzime absurdă, neverosimilă, visată, și totuși atît de reală prin rafinata senzație de durere fizică cu care o însoțește.

Nediferențiata pentru noi Scandinavie apare aci cu adevăratele ei nume : Norvegia și Suedia — și o dată cu numele lor, ni se apropie și sufletele lor.

Edgar PAPU

Despre traducere și traducători

Într-o sală uriașă — un amfiteatru universitar — puteau fi văzuți sute de silitori executînd o traducere. Cu un ochi în nuanțele dicționarului, cu altul în textul cu pricina, ei se străduiau, în anul în care i-am văzut noi, ca și în alți ani, să obțină rîvnitul carnet de traducător. O mulțime dintre ei reușesc acest lucru, dar cît de relative sînt asemenea concursuri o dovedește împrejurarea că buni prieteni ai noștri, dîndu-și toată osteneala, n-au obținut carnetul invidiat : și totuși s-ar zice că-l meritau, de vreme ce erau diplomați universitari în limbile respective și, pe deasupra, autori ai unor traduceri editate ce se bucuraseră de multă prețuire.

Nu vrem prin aceasta să contestăm utilitatea unor astfel de concursuri care își au, probabil, rostul lor. Gîndul nostru este altul : un absolvent oarecare al unei asemenea selecții poate constitui o poartă de intrare pentru proza străină (firește, de la caz la caz), dar va fi el în stare să traducă *poezie* ?

Răspunsul nu e ușor. Și aceasta din altă pricină, mult mai gravă : noi nu avem încă o idee general acceptată despre ce ar trebui să fie în zilele noastre traducerea de poezie.

Umblînd prin librării, întîrziind prin biblioteci, constatăm că față de succesele incontestabile, numeroase și prestigioase, obținute în tîlmăcirea operelor narative, poezia prezintă o serioasă rămînere în urmă : se traduce puțin, oarecum nesistematic și, mai ales, *anacronic.*

Pentru orice frecventator al altor culturi e limpede că s-a schimbat ceva (și nu de azi de ieri) în ideea de traducere poetică. Versiunea oferită azi în Franța, în Italia din opera lirică a unui german sau a unui englez nu mai este acea ambițioasă transpunere încheiată la toți nasturii metricii și ai rimelor (pierzînd astfel enorm din celelalte frumuseți mult mai importante) ci altceva.

În inerția noastră, noi mai acceptăm traducerea de poezie în mod anacronic, drept o sfidare a originalului, drept o ambiție de a-l reda în forma lui, în primul rînd, și abia în al doilea rînd în conținut. De ce sînt atît de neatracțioase traducerile noastre de poezie ? Fiindcă ele sînt un neadevăr. Noi oferim epopei în metrica și infinitatea de rime a originalului, umplîndu-le de neaoșismele noastre, făcîndu-le aproape ilizibile.

Traducerea, în general, și traducerea de poezie, mai ales, trebuie să redevină modestă ! Traducerea nu este posibilitatea de a se manifesta literar a unor creatori refulați ci o *convenție* cu publicul cititor. De vreme ce avem atîta încredere în acest public și el înțelege experimentele teatrale, cinematografice, noul roman etc., de ce să nu-l atragem în această convenție necesară care este traducerea de poezie ? Să știe că noi nu-i vom oferi decît o formă onestă și corectă a unui poem scris în altă limbă, fără ambiția de a-l fotografia în metrica și rimele lui. Preferăm să citim versiunea curată, vers cu vers, doar cu o nuanță mai mult față de traducerea literară, în locul unei schelării hazlii de ritmuri și rime pline de tenacitate a lui cutare care și-a pus în cap să fie *chiar* el, în românește, un mare clasic (sau mai mulți în același timp !) al poeziei universale.

E mult mai ușor să înseilezi rime reci și sprinteneli tehnice de ritmuri decît să ai intuiția poemelor pe care le redai, cu direcție și gust, în limba ta. Opinăm chiar că numai poeții (dar excepțiile de la regulă pot fi numeroase și fericite) pot face traduceri moderne, utile, din poezia universală. Ei pot păstra praful inefabil și vital de pe aripile fluturelui, pentru că ei înșiși știu să zboare.

În fine, cîteva cuvinte despre perisabilitatea traducerilor.

Este evident că viața lor e scurtă. Aceasta pledează cu atît mai mult pentru versiunile utile și moderne, fără ambiții ridicole. Noi nu credem, ca alții, că traducerea lui Coșbuc din Dante este un monument nepieritor. La vremea ei — și în cadrul concepției generale despre traduceri, depășită azi — s-a dovedit folositoare și a deschis gustul multora pentru o atare activitate. Dar la ora actuală și ea și traducerile lui Murnu sînt de un interes limitat, nefuncțional. Se simte acut necesitatea unor versiuni simple, moderne, nepretențioase ale marilor cărți amintite.

Titlul de traducător e stimabil și ne închinăm în fața lui. Dar în Uniunea Scriitorilor prezența a numeroși traducători e discutabilă. Traducerea, în general, concurează la noi creația originală : un traducător activ e mai în atenția generală decît un prozator cu apariții cumpătate. De aceea, dorim să afirmăm aici necesitatea unei distincții nete între actul traducerii și cel al creației originale. E o deosebire ca de la cer la pămînt ! Cînd doi miniștri stau de vorbă cine ia seama la translator ? El se poate mulțumi cu satisfacția — de loc neglijabilă — de a ajuta comunicării între popoare, de a-și face datoria cinstit și stipendiat. La fel se cuvine să fie și traducătorul de texte literare : simplu translator între doi miniștri, care sînt Autorul tălmăcit și Cititorul român. Mai îndreptățită ar fi o asociație aparte a acestei bresle. E o propunere pe care o adresăm (în continuarea altora de acum cîteva săptămîni) viitoarei Adunări generale a scriitorilor.

Ilie CONSTANTIN

Fișier

Platon : Dialoguri, admirabilă ediție cuprinzînd texte selecționate din opera marelui gînditor al antichității ; traducerile lui Cezar Papacostea au fost revizuite și întregite cu două traduceri noi și **Viața lui Platon** de prestigiosul om de cultură român Constantin Noica. (E.L.U.)

Pablo Picasso, autorul unei opere uriașe ce-și are rădăcinile adînc înfipte în pămîntul spaniol, „patria revoltei" cum a numit-o Albert Camus, poate fi cunoscut de cititorul român în întreaga sa complexitate grație inițiativei Editurii **Meridiane** care a reeditat lucrarea **Antoninei Vallentin,** tradusă în românește de Pericle Martinescu.

O sută de ani, roman ciclic de **Giuseppe Rovani,** îmbrățișînd un secol din istoria Italiei ; suită de măști pudrate, catifele vechi și mantii sumbre, ce evoluează pe fondul evenimentelor din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, și a cărei desfășurare se încheie în anii luptei pentru unitatea Italiei. Frumoasa transpunere în românește îi aparține poetului Ion Caraion. Cuvînt înainte de Virgil Cândea, note de Radu Petrescu. (E.L.U.)

În Editura Politică, 6 August. Istoria Bombei Atomice de **Leandro Castellani** și **Luciano Giganti,** traducere V.T. Spînu: reconstituirea documentată a

unui eveniment extraordinar și decisiv care a zguduit conștiința întregii lumi ; în același timp, un apel de o incontestabilă actualitate la umanitatea omului modern, un remember cu rezonanțe tragice.

Numai cei bravi, povestea comandorului Leif Larsen de **Frithjof Saelen** este o imagine realistă a unui moment din istoria recentă a Norvegiei, relatare întemeiată pe fapte reale din timpul rezistenței. Apărută în Colecția **Meridiane** în traducerea lui D. Popovici. (E.L.U.)

Adolescența, „ulița copilăriei" evocate cu grație și farmec sau invocate cu nostalgie de atîția scriitori, pot fi regăsite în carea lui R. Fraerman **Povestea primei iubiri.** Traducerea în românește de Ecaterina Niță. (E.T.)

KONSTANTIN SIMONOV:

Scrisori despre literatură

Ca orice om de profesia mea, primesc multe manuscrise și scrisori, le citesc, răspund, le aprob, sau le pun în discuție.

Desigur că în această corespondență sînt în joc unele interese personale care nu reprezintă cîtuși de puțin marile probleme sociale sau literare. Și totuși în unele manuscrise ale literaților începători sau ale oamenilor care își scriu amintirile, în majoritatea scrisorilor, deseori se pun întrebări care au o importanță atît socială cît și literară, și în răspunsuri tu însuți atingi probleme care depășesc nivelul corespondenței personale.

Cînd m-am ocupat de corespondența mea pe teme literare, strînsă în ultimul deceniu, am considerat că unele pagini ale acestor scrisori pot prezenta un interes nu numai pentru cei cărora le-au fost adresate, ci și pentru un cerc mai larg de cititori. De fapt în aceste pagini, într-o formă sau alta, se continuă aceeași discuție în jurul literaturii și artei noastre, pe care eu, ca și alți colegi de breaslă, o desfășor cu regularitate în presă, publicînd în paginile ziarelor și ale revistelor note literare, articole de critică. recenzii, amintiri...

Viață, cărți, scriitori

...Ce este fericirea?

Fericirea e munca pe care o iubești și pe care vrei s-o îndeplinești cum se cuvine.

Fericirea este femeia pe care o iubești, care te iubește și te înțelege.

Fericirea sînt prietenii în care crezi, de care ești încredințat că nu te vor trăda niciodată și care cred la fel despre tine.

Fericirea sînt copiii pe care ai reușit să-i educi așa cum ți-ai propus, care crescînd încep să-ți împărtășească convingerile, desigur pe cele esențiale.

Fericirea este conștiința curată față de oameni și de societate. Orice compromis rămîne în amintirea ta și te împiedică să fii fericit. Cînd omul își reconsideră cinstit faptele din trecut — bune sau rele — se înnobilează, dar cel mai important lucru e să știe din adolescență că fiecare faptă necinstită îi va sta ca un ghimpe în conștiință și nu va mai putea face nimic.

În sfîrșit: esențial în viața omului este să se simtă necesar altora. Să te simți necesar este fericirea supremă; să te simți inutil e cea mai mare nenorocire în viață. Și uneori cînd, la bătrînețe, omul începe să se simtă de prisos e foarte important să-l ajuți să redevină din nou folositor oamenilor, fie și într-o mică măsură. Cînd nu facem acest lucru, oamenii mor adesea sub ochii noștri și într-o anumită măsură din vina noastră, din punct de vedere moral mai înainte de a muri fizic...

1963

Îl stimam profund pe Aleksandr Serafimovici, dar ne întîlneam foarte rar; îl vedeam uneori în prezidiul adunărilor și la dezbaterile noastre scriitoricești. Pe la redacție nu venea și în anii dinainte de război n-am avut ocazia să-l cunosc mai îndeaproape. Pe atunci eram doar un tînăr scriitor începător.

Mi s-a întipărit în memorie călătoria pe care am făcut-o cu Aleksandr Serafimovici în luna septembrie sau octombrie a anului 1943; destinația: Armata a treia pe care o conducea atunci Aleksandr Vasilievici Gorbatov. După eliberarea localității Oriol armata se găsea, mi-aduc aminte, la sud-estul orașului, în eșalonul doi. Se odihnea și-și refăcea efectivul.

Ziarul Armatei a treia, la care lucra pe atunci criticul Semion Tregub, a avut o bună inițiativă și profitînd de o perioadă de acalmie a organizat venirea în mijlocul soldaților a unui grup de scriitori moscoviți notorii și mai în vîrstă care n-au intrat în rîndul corespondenților de război. Printre ei, după cîte-mi amintesc, se aflau C. A. Fedin, Vsevolod Ivanov, B. L. Pasternak și A. S. Serafimovici, care ajunsese la o vîrstă respectabilă și nu putuse să mai facă frontul.

Totuși el a răspuns la acest apel, a ținut să vină și n-a putut fi clintit din hotărîrea sa.

Călătoria scriitorilor în Armata a treia a durat mi se pare aproape două săptămîni. În primele trei-patru zile am fost împreună cu ei, după aceea am plecat să execut o altă misiune primită din partea redacției **Steaua roșie,** unde lucram.

Veneam de la Moscova în mașină, mi se pare un „dodge 3/4". E posibil să fi fost o „emka" sau un „willis"; nu-mi amintesc unde stătea Aleksandr Serafimovici. În cabina „dodge-ului" sau în „emka" sau „willis"? Oricum, călătoream împreună. Am trecut prin Karacev, apoi am pornit spre front.

Mi-amintesc stima adîncă pe care o nutream atunci pentru Aleksandr Serafimovici. Aveam 27 de ani, încercam o uimire tinerească față de acest om care-mi părea atît de bătrîn încît în capul meu cu greu se îmbinau cuvintele Serafimovici și călătoria pe front.

Totuși era adevărat: Serafimovici mergea spre front, poate amintindu-și în acele zile de participarea sa la războiul civil, în care fusese corespondent militar — încă pe atunci era destul de înaintat în vîrstă.

În afară de interesul viu, pătimaș, pentru ce vedea în jurul lui, mai avea o grijă permanentă: nu voia să i se simtă vîrsta, nu era de acord cu nici o scurtare de program, cu nici o amînare, cu nici un răgaz suplimentar, nu se culca mai devreme, nu se scula mai tîrziu decît ceilalți. Mi-amintesc că răspundea la întrebările privitoare la sănătatea sa cu un singur cuvînt: „Excelent". Trebuia să fi văzut zîmbetul lui triumfător. Se simțea „în formă" și se bucura mult de acest lucru.

Cînd i se spunea: nu doriți să facem un popas, nu vreți să vă odihniți puțin, n-ar fi mai bine să amînăm pe mîine plecarea, el răspundea scurt și decis: „În nici un caz!" Cu toată bunătatea lui, răspunsul suna categoric.

După atîția ani nu-mi mai amintesc desigur amănuntele călătoriei. Pot numai să declar că toți, oameni de vîrste, temperamente, gusturi literare diferite, încercau un sentiment de prietenie, de admirație față de Serafimovici. Dar mai important e faptul că acest sentiment de admirație și de uimire exaltată l-au simțit soldații și ofițerii cărora Serafimovici le vorbea.

Acest bătrîn era de o puritate uimitoare, avea acea măreție morală la care sînt cu deosebire sensibili oamenii care luptă.

1967

Despre munca individuală

Mă întrebați: Există o diferență de atitudine personală nu numai în sens ideologic, dar și artistic, între **Zile și nopți** și **Nimeni nu se naște soldat.** Îmi este destul de greu să compar aceste două lucrări, să-mi amintesc cum eram în 1943. Și totuși trebuie să fac acest lucru fiindcă am inclus în „opere complete" și **Zile și nopți** și **Nimeni nu se naște soldat.** În fața mea — nu numai în acest caz, dar și în altele, se ridică problema analogiei acestor două lucrări: fiind scrise în epoci diferite pot sta între aceleași coperți sau nu? Răspunsul meu e afirmativ. M-aș fi aflat într-o situație fără ieșire dacă aș fi avut față de război o altă atitudine decît acum; dacă atunci războiul ar fi fost în ochii mei numai o faptă eroică: „Turcii cad ca butucii!" Nu, niciodată n-am avut o astfel de perspectivă asupra faptelor. Întotdeauna am încercat sentimentul, care străbate prin **Zile și nopți,** că războiul este o muncă grea, că eroismul nu stă în cuvinte ci în primul rînd în fapte, că eroismul este ceea ce se face în fiecare zi, că omul nu poate să se gîndească tot timpul numai la eroism, sau numai la moarte, că omul rămîne și în război tot om. Altfel și-ar pierde mințile.

Desigur acum înțeleg mai bine războiul decît atunci. Ceea ce știam și gîndeam în 1943 am în minte și azi, însă pe atunci nu discutasem atît de amănunțit cu zeci și sute de oameni care au făcut războiul în alte funcții, în alte condiții decît mine. Și cu aceasta m-am îndeletnicit ani de-a rîndul. Simțămîntul meu s-a păstrat. Și acum punctul meu de vedere asupra războiului se află la intersecția diverselor păreri rostite de diferiți oameni care au luat parte la război de pe poziții deosebite. Eu nu vreau să-i aduc la același numitor, căci această cunoaștere a diversității opiniilor lor este baza formării convingerii tale personale. Și convingerea mea e întrucîtva diferită de aceea a corespondentului militar care eram atunci.

Și totuși eu pot să tipăresc **Zile și nopți** și **Nimeni nu se naște soldat** în aceeași ediție fiindcă sunetul sentimentului general față de război a rămas în esență același.

1965

(Din **Voprosi literaturi,** Nr. 9, 1968 — Fragmente)

„Prețul" plătit

Rareori o stagiune a debutat sub auspicii atît de favorabile ca aceea care s-a încheiat, la sfîrșitul lunii mai, pe Broadway. În repertoriul teatrelor comerciale din New York figurau cu ultimele lor lucrări, pe lîngă „cei trei mari" ai dramaturgiei americane contemporane — Arthur Miller, Tennessee Williams și Edward Albee — și o pleiadă de talentați autori din al doilea eșalon, ca Robert Anderson, Paddy Chayefsky, Neil Simon și Gore Vidal Toate aceste piese au văzut lumina rampei și, totuși, cînd s-a ajuns la bilanț, comitetul pentru decernarea premiului Pulitzer n-a distins nici una dintre ele, iar Asociația criticilor dramatici a apreciat că cea mai bună piesă a stagiunii a fost comedia *Rosencrantz and Guildenstern are dead* (Rosencrantz și Guildenstern sînt morți) a englezului Tom Stoppard.

Dramaturgul pentru care aceste scrutine sînt cele mai jenante este, desigur, Albee. De la *Virginia Woolf*, care l-a lansat, în 1962, pe primul plan al teatrului american, el se află într-un continuu impas. După o nereușită dramatizare a nuvelei lui Carson McCullers *The Ballad of the Sad Café* (Balada cafenelei triste), a urmat o ininteligibilă tentativă de alegorie, intitulată *Tiny Alice* (Micuța Alice), apoi o altă dramatizare — la fel de neinspirată — a romanului *Malcolm* de James Purdy, iar — în stagiunea 1966—67 — *A Delicate Balance* (Un echilibru instabil), o nouă versiune, mai convențională, a *Virginiei Woolf*. Cea mai recentă producție a sa, *Everything in the Garden* (Totul în grădină), nu este altceva decît o adaptare după piesa cu același titlu, aceeași temă, aceleași personaje centrale și — în bună parte — același dialog al dramaturgului britanic Giles Cooper. Și — ceea ce e și mai trist — majoritatea criticilor au fost de părere că această adaptare este cu mult inferioară originalului. Albee n-are decît 40 de ani și un reviriment mai este oricînd posibil.

Mult mai alarmantă este situația lui Williams, a cărui ultimă piesă majoră, *The Night of the Iguana* (Noaptea Iguanei) datează tot din 1962. În toate lucrările sale ulterioare, ca și în *The Seven Descents of Myrtle* (Cele șapte coborîșuri ale lui Myrtle), care s-a jucat în stagiunea 1967—68, ne întîlnim cu aceeași atmosferă, aceleași personaje, aceleași situații și aceeași idee obsedantă pe care prolificul autor și-a axat întreaga sa operă: „Nimic de pe lume nu este comparabil cu ceea ce se poate petrece între un bărbat și o femeie". Astfel încît Ted Kelem era pe deplin îndreptățit să afirme, în *Time*, că „*Myrtle* este un montaj de pasaje tăiate cu foarfeca și apoi lipite cu clei, din piesele sale precedente".

Dar Miller? De ce n-a fost premiat Miller, care — cu *After the Fall* (După cădere) și *Incident at Vichy* (Incident la Vichy) — a dovedit că se află în plină ascensiune? Un răspuns edificator nu ne poate fi oferit decît de o cercetare, cît de sumară, a piesei sale *The Price* (Prețul), tipărită de editura *Viking* din New York, la scurt timp după premiera ei din februarie 1968.

La ridicarea cortinei, pătrundem în podul unui vechi imobil din New York.

Primul personaj care își face apariția este un sergent de stradă. Pare să aibă vreo 50 de ani și numele lui este Victor Franz. Își plimbă privirea de jur împrejur, cu afecțiune și nostalgie.

După cîteva clipe intră în scenă și Esther, soția sergentului. Și — prin intermediul a numai cîteva pagini de dialog, condus de Miller cu binecunoscuta-i dexteritate — aflăm întreaga istorie a acestui depozit de antichități. Ele au împodobit, odinioară, luxosul apartament al familiei Franz, din același imobil. Dar, după ce s-a văzut ruinat de catastrofa economică din 1929, tatăl lui Victor, un bogat om de afaceri, a trebuit să se refugieze, împreună cu fiul său, în acest pod, în care a masat tot ceea ce a mai putut să salveze. Pentru a-și întreține tatăl, Victor și-a întrerupt studiile universitare, renunțînd la o virtuală carieră științifică, și a intrat în poliție. În timp ce fratele său, Walter, și-a părăsit tatăl, pe care — pînă la moartea acestuia — nu l-a ajutat decît cu 5 dolari pe lună, și-a continuat studiile și a ajuns, în cele din urmă, un chirurg bogat și celebru.

Cei doi frați nu s-au mai văzut de 16 ani. Dar, în curînd, imobilul urmează să fie demolat și Victor, care — după ce s-a căsătorit, s-a mutat cu

---

prezențe

românești

Ultimul număr (triplu: 322—24) al prestigioasei reviste internaționale Adam, *care apare la Londra, editată de publicistul Miron Grindea, cuprinde opera integrală a lui Urmuz în traducerea engleză a editorului și a Carolei Grindea. Traducerile sînt precedate de un substanțial studiu introductiv bio-bibliografic, redactat de editor pe baza unui bogat material documentar pus la dispoziție de poetul Sașa Pană, editor, în 1930, al operei lui Urmuz. Mai semnează scurte și pertinente eseuri Mira Baciu-Simian, profesoară la Universitatea din Hawai („Limbajul lui Urmuz"), Valeriu Cristea („Urmuz și Kafka") și Matei Călinescu („Premergătorul"). Semnalăm și o frumos prezentată iconografie (reproduceri după fotografii, portrete de Marcel Iancu și de Perahim, precum și o pagină din numărul consacrat lui Urmuz din revista* unu). *Nu uităm nici ilustrațiile inedite la „Fuchsiada" de Arnold Daghani și la „Cotadi și Dragomir" de Chris Gear, — în spiritul textului.*

Vestita „Fabulă" a lui Urmuz e oferită și în traducerea franceză, excelentă, a regretatului Claude Sernet, pe care o transcriem:

On dit que certains
chroniqueurs
Manquaient de grègues,
par ailleurs.
Ils ont prié donc Rapaport
De les munir, d'un passeport.
Rapaport le mignard
Jouait ferme au billard
Ne sachant qu'Aristote
Onc ne vit gibelotte.
„Galilée! O, Galilée"
Cria-t-il alors d'emblée —
„Qu'ils te soient indifférants
De tes bottes les tirants!"

ferestre

de Arthur Miller

soția lui într-o cameră mobilată — a revenit aici, pentru ca, de acord cu Walter, care trebuie să sosească dintr-o clipă în alta, să hotărască soarta acestor vestigii ale unui trist trecut.

Bineînțeles că așteptăm acum, cu cea mai mare nerăbdare, apariția chirurgului Dar, în locul lui. intră Solomon, un bătrîn misit. chemat de Victor ca să evalueze și, eventual, să cumpere mobila. Înainte de a oferi un preț derizoriu, acest evreu octogenar, care descinde direct din Șalom Alehem. se lansează într-o serie de considerații asupra vieții, pe cît de spirituale. pe atît de pătrunzătoare, și unele din aforismele lui se vor bucura, fără îndoială, de un larg ecou.

Dar, iată-l, în sfîrșit, și pe Walter. De-abia apucă să-i strîngă mîna lui Victor și să-l salute distant pe Solomon. și cortina a căzut. În actul al doilea. la acuzația lui Victor : „Ai avut aici o răspundere și ai fugit de ea“, Walter răspunde fără nici o reticență : „În casa asta n-a fost nimic de trădat“. Și apoi argumentează Căsnicia părinților lor n-a fost întemeiată nici pe dragoste. nici pe lealitate. ci doar pe un aranjament de ordin strict financiar Copiii n-au fost educați să aibă încredere unul în altul, ci numai în vederea atingerii unui singur obiectiv : succesul material Nici o mirare, așadar, că — după prăbușirea tatălui lor — el, Walter, nu s-a mai putut gîndi decît la propria lui salvare. Bătrînul Franz a fost însă și mai egoist. Deși, după faliment, mai dispunea la o bancă de încă 4 000 de dolari. care-i aduceau o dobîndă suficientă pentru a-i asigura strictul necesar, nu numai că l-a exploatat pe Victor pînă la ultima clipă a vieții sale, dar l-a împiedicat și pe Walter să-i dea fratelui său cei 500 de dolari de care avea nevoie pentru a-și obține diploma

Toate aceste amănunte, Victor le află de-abia acum, după 28 de ani. Dar, în loc să-și condamne tatăl, el îl scuză : „A fost o victimă a sistemului“

De altfel, Miller ne demonstrează că și Walter nu-i numai o creație, dar și o victimă a „sistemului“ A ajuns, într-adevăr, în vîrful piramidei, dar cu ce preț ? Și-a distrus nervii, și-a pierdut soția. a rămas complet singur

Ros totuși de remușcări. Walter îi oferă lui Victor o slujbă comodă și 12 000 de dolari, care i-ar da posibilitatea să-și refacă viața Dar. pe deplin conștient că este un iremediabil ratat, Victor refuză cu vehemență acest ajutor, strigîndu-i : „N-ai să mă convingi niciodată că, timp de 50 de ani, am fost o greșeală ambulantă“

Walter pleacă furios. Victor și Esther se duc la un cinema N-a mai rămas în pod decît Solomon, care începe să inventarieze mobila. Cortina.

După ce, în *Incident la Vichy* Miller și-a extins tema sa favorită — a vinovăției și responsabilității — pe un plan universal, într-un context contemporan, în *Prețul* el se întoarce așadar la microcosmosul domestic și la deceniile 30 și 40 din *Toți fiii mei* și *Moartea unui comis voiajor*. Cu excepția tranzacției de vînzare a mobilei, care n-are nici o legătură directă cu drama familiei Franz, toată acțiunea propriu-zisă a piesei începe și se sfîrșește cu aproape 30 de ani înainte de rostirea primei replici. De aci și acea pronunțată senzație de desuetudine pe care ți-o produce această piesă Senzație accentuată și mai mult de faptul că renunțînd la „flashback“-urile, pe care le-a utilizat cu rezultate atît de fericite în *Moartea unui comis voiajor* și în *După cădere* — Miller recurge din nou la acea tehnică convențională. de factură ibseniană, din *Toți fiii mei* și *Vrăjitoarele din Salem* Și asta după toate inovațiile revoluționare ale lui Beckett. Gênet. Ionescu și Pinter

Dar este oare *Prețul* o piesă ibseniană ? Nu, fiindcă — după cum a subliniat Robert Brustein în *New Republic* — în timp ce Ibsen dezgroapă trecutul pentru a urmări efectele lui asupra prezentului, pe Miller nu-l interesează prezentul decît în măsura în care acesta poate revela trecutul

Respectă oare *Prețul* clasicele canoane ale „piesei bine construite“ ? Între cele două acte nu există nici o unitate Primul este — datorită lui Solomon, personajul cel mai veridic al piesei — un agreabil vodevil Al doilea este o patetică melodramă Dar această melodramă nu este *dramatizată*, ci tratată în maniera unui eseu *dramatizat* Un vibrant eseu despre responsabilitate, pe care Miller o consideră drept „un țesut conjunctiv între individ și societate, singurul lucru care împiedică un masacru total. violența și nihilismul“.

Și este cît se poate de îmbucurător faptul că, în pofida rezervelor de ordin dramatic formulate de toți criticii care au scris despre *Prețul*. noua piesă a lui Miller cunoaște — datorită acestui generos mesaj umanist — un mare succes de public.

Alf. ADANIA

Galilée ôte une synthèse
De sa redingote francaise
Et s'exclame „Cher Socrate,
Sers-toi de la patate !“
MORALITÉ
Le pélican et le pélican

Prin stăruința lui Miron Grindea, cititorii de limbă engleză au prilejul să cunoască pe acest „enigmatic, bizar și halucinant“ Urmuz, pe acest Jarry român care și-a scris opera din „comprimate stricte, lapidare“ (Roll) între anii 1906—1912, deci înaintea declanșării mișcării futuriste și a insurecției Dada.

În Germania, opera lui Urmuz a fost făcută cunoscută prin traducerile apărute în urmă cu doi ani în revista Akzente, *iar în Franța, parțial, prin traducerile și comentariile lui Eugen Ionescu. Mai rămîne să fie făcută cunoscută în România, pentru că de la ediția princeps, întocmită și tipărită de Sașa Pană în 250 de exemplare, au trecut 38 de ani.*

Semnalăm, în același caiet al revistei Adam, *zece poeme de Picasso în originalul spaniol și în traducere englezească. Anul creației : 1959.*

cadran

TÎNĂRUL DOSTOIEVSKI

Dominique Arban — în Franța poate cea mai bună specialistă în domeniu (este și autoarea volumului **Dostoievski** din cunoscuta serie **Par lui même**) — a publicat recent volumul **Les années d'apprentissage de Fiodor Dostoievski** (Anii de ucenicie ai lui Fiodor Dostoievski). Cea mai interesantă parte a cărții este aceea care se referă la lecturile tînărului Dostoievski. Acestea se cunosc : Schiller, Pușkin, Walter Scott, Hoffman, Shakespeare, Balzac, **Cinna,** de Corneille (despre care scria că este o piesă „care i-ar fi făcut cinste și lui Shakespeare“). Autoarea nu vorbește de **influențe :** termenul, și așa destul de uzat, este inutilizabil atunci cînd e vorba, de uriașa personalitate a lui Dostoievski. Libertatea modului său de receptare poate fi ilustrată într-un caz limită : traducerea pe care a făcut-o din **Eugénie Grandet**, traducere infidelă — de exemplu „coffre“ era redat prin „medalion“, sau „père“ prin „mamă“ — în care romanul este restructurat după propriile sale legi. De altfel opera lui Balzac, deși foarte citită, poate fi pusă numai superficial în legătură cu aceea a lui Dostoievski. Tema **dorinței de putere** are la Balzac mai ales un caracter material, social — la Dostoievski unul spiritual, metafizic.

Dominique Arban caută și alte paralelisme : în **Don Carlos** află motivul **înfruntării dintre tată și fiu,** obsesiv la Dostoievski. Tema înfruntării legii este comună în **Hoții** lui Schiller și în **Crimă și pedeapsă.**

Marele inchizitor din **Don Carlos,** cu funcția lui de negare a libertății, este reîncarnat, cu alte date și cu alt suflu, în legenda Marelui inchizitor **din Frații Karamazov.**

---

atlas liric

4 poeți sovietici

Evgheni Evtușenko

Bogății

În imbulzeala Capitalei mă clatin
peste apele unui vesel prier,
revoltător de ilogic și tînăr,
de neiertat cavaler
Iau cu asalt toate tramvaiele,
pe cineva îl mint îndelung,
alerg după mine însumi
și nu pot să m-ajung.
Mă uimesc
pîntecoasele șlepuri,
avioanele,
versurile mele
Mi s-au dat bogății
dar nu mi s-a spus
ce pot face cu ele.

V. Toropîghin

*
* *

Se-ntunecă Nu-i pasăre. Nici vînt.
Jur împrejur e tihna nemișcată.
Doar cîte-un ram se-apleacă la pămînt
ca un strigoi din basmul de-altădată.

Știu : dincolo e cîmpul mohorît
și nici o rază bezna n-o străbate,
ci doar un cal, cu clopoțel la gît,
tîrîndu-și gleznele împiedicate.

Rasul Gamzatov

Trei închinări

Cînd cănile pe masă fi-vor pline,
întîi, așa, închină-ți gîndul tău :
— Să-i meargă bine omului de bine
și rău să-i fie celui ce e rău !

Apoi. purtat de-a visului aripă,
umplînd iar cana, limba să-ți dezlegi
spunînd :
— Pruncia țină cît o clipă
și tinerețea secole întregi !

Ci dacă vinu-o fi să se golească
tu umple iarăși cănile cu vin
și-nchină așa :
— Copacii să trăiască
mai mult decît trăirăm noi. Amin !

Boris Sluțki

Fizicienii și poeții

În mare cinste-s azi, fizicienii..
Azi, nimeni la poeți nu se mai uită...
Aici desigur că și-a pus pecetea
Verdictul unei legi universale.
Înseamnă că noi n-am aflat ce încă
Se mai putea afla, iar iambii noștri
Dulcegăroși sînt niște biete aripi
Ce nu vor duce-n slavă poezia.
Nu te mîhni ! În van e orice zbucium !
Privește cum pier rimele ca spuma
Pe cînd grandoarea,-n logaritmi retrasă,
Trăiește gravă, neînduplecată.

În românește de Igor BLOC
și Victor TULBURE

Omul cu pancarta

Strania poveste a primului roman autobiografic de anticipație

Romanul Omul cu pancarta **a apărut în aceeași zi, 21 octombrie 1968, în ediția engleză și franceză. Acțiunea se petrece într-o țară imaginară, Trujiberia, al cărei conducător, mareșalul Tranco, locuiește în palatul Cardo. Eroul romanului, Eusebio Martin, iese pe străzile capitalei, Villacorte, în ziua de duminică 20 octombrie 1968, purtînd o inscripție prin care cere organizarea de alegeri libere pentru postul de șef al statului... Dacă adăugăm că romanul a avut, înainte de 20 octombrie, o ediție spaniolă difuzată clandestin, vom înțelege de ce autorul n-a semnat decît cu inițiale : A. G. Începînd cu data de 20 octombrie, el a început însă să-și trăiască romanul : în această zi a apărut într-un cartier al Madridului, întocmai ca și eroul său, ducînd pancarta prin care cerea libertate politică în țară. Este Gonzalo Arias, de 42 de ani, tatăl a șase copii, fiul unui judecător la Curtea Supremă din Spania, pînă nu de mult funcționar al UNESCO. Cartea sa n-a făcut decît să-i anunțe acțiunea și să-i imagineze implicațiile de-a lungul viitorilor trei ani. E în acest fel și o încercare de a aduce ficțiunea în realitate, într-o specie literară nouă care s-ar putea numi „romanul-program“.**

Iată, în contrapunct, faptele, neobișnuite, așa cum au fost ele imaginate (în cîteva fragmente din capitolul I al romanului) și așa cum s-au petrecut în realitate și s-au înregistrat în presă.

Duminică 20 octombrie 1968

Eusebio Martin aruncă o privire către portal. Nu, nu era nici un portar, sau cel puțin loja nu era vizibilă. Intră. Acest coridor îi convenea. Își scoase haina surîzînd la ideea aventurii care îl aștepta. „Nu știu ce-o să se întîmple, dar sigur o să mă amuz.“ (...)

Despături o hîrtie și, cu cele patru ace de siguranță special preparate în acest scop, începu s-o fixeze în cele patru colțuri de spatele hainei. Auzi un zgomot de tocuri pe scară, dar nu se deranjă. Atunci cînd o femeie și o fetiță împodobite de duminică se iviră pe palier, Eusebio termina să prindă cel de-al patrulea ac. Cu un surîs ușor pe buze, își puse haina cu o mișcare înceată, întorcînd intenționat spatele către noile venite.

— Hai, dragă, nu fi așa curioasă !

Fetița, care rămăsese în urmă tot uitîndu-se la spatele lui Eusebio, grăbi pasul ca să apuce mîna pe care i-o întindea mama. „Mămica e sigur mai intrigată decît fiica sa“, gîndi Eusebio ; se știe însă că buna creștere constă tocmai în a-ți reprima impulsurile. Și totuși, de mi-am pus această pancartă, am făcut-o pentru ca oamenii s-o citească“.

Pancarta pe care nici fata, nici mama nu avuseseră timp s-o citească, purta în litere groase, înalte de 3—4 centimetri, textul următor :

ÎN NUMELE A 71 LA SUTĂ
DIN TRUJIBERIENI
CER RESPECTUOS
MAREȘALULUI TRANCO
SALVATOR AL PATRIEI
SĂ ORGANIZEZE
ALEGERI LIBERE
PENTRU POSTUL
DE ȘEF AL STATULUI

Din nou singur în antreu, Eusebio își continuă preparativele. Scoase din buzunar o a doua hîrtie și o despături cu grijă. Textul era identic cu acela de pe prima pancartă. De astă dată, o prinse pe piept, acoperit acum de la nodul cravatei pînă la mijloc și de la umărul drept la cel stîng.

Își privi ceasul : douăsprezece fără cinci. „Să încep la douăsprezece, ar fi într-adevăr o superstiție. Cinci minute mai mult sau mai puțin...“

Făcu trei pași, dar se opri deodată indecis. Printr-o asociație de idei facilă, evocă trambulina unei piste. „Apa trebuie să fie foarte rece“. Se gîndi de asemeni la ieșirea din tranșee atunci cînd începe atacul. „Bun ! mă iau prea în serios. Fără drame. De altfel nu înțeleg nimic din război !“ Fu surprins să se audă rîzînd.

Înaintă. „Dă-i drumul“ se gîndi punînd piciorul în stradă. Nu-și spuse „alea jacta est“, pentru că Eusebio Martin nu știa latinește.

„L'EXPRESS“, Nr. 903, 28 octombrie — 3 noiembrie 1968 :

„Duminică 20 octombrie, într-un cartier din Madrid, un om își purta ideile pe umeri. Acest om-sandwich al libertății se numește Gonzalo Arias. Pe pancarta pe care o ducea se putea citi : „În numele poporului spaniol, cer respectuos să fie organizate alegeri libere pentru desemnarea șefului statului“...

În pielea romancierului, romanul a coborît pe trotuar. Cale de treizeci de metri, pe strada Princesa, această stranie apariție n-a uimit pe nimeni“...

Eusebio crezuse că pancartele sale nu vor întîrzia să atragă atenția, dar previziunile lui se dovedeau inexacte. Mergea încet, observînd expresia oamenilor cu care se întîlnea. Acest bătrîn cocîrjat nici nu-l privește. Trece fără să se oprească... Acest cuplu e scufundat într-o conversație foarte animată... Ea a privit, dar nu pare să-i fi spus ceva despre el însoțitorului ei... Ia să vedem, tînărul ăsta cu alură de lucrător... Da, a privit, ăla cel puțin e curios... E sigur că a întors capul și acum, din spate, citește.

Continuă să meargă, cu impresia că nu stîrnea decît un interes foarte moderat. În realitate, aproape toți trecătorii se întorceau după el. Mulți, văzînd că purta o pancartă și în spate, se opreau pentru a termina să citească ceea ce nu apucaseră să înțeleagă la început. Priveau apoi în jurul lor, perplecși, ca și cum ar fi căutat pe cineva care să le dea o explicație.

— Ia te uită. E Eusebio ! Dar ce te-a apucat ?

Eusebio se bucură să întîlnească o persoană cunoscută. Era Manolo, frizerul, însoțit de fiu-său, ucenicul.

— Ce drăcie anunți tu acolo ? Pusese o mînă pe umărul lui Eusebio și citea cu jumătate de voce: „În numele a 71%...“ Băiatul lui, care citea în același timp cu el, nu-și putu opri un hohot de rîs. Manolo, dimpotrivă, după ce citise, își luă un aer foarte serios, privindu-l fix pe Eusebio.

— Ca glumă, nu e rea, dar... cine te-a băgat în istoria asta ?

— Și de ce trebuie să mă fi băgat cineva ?...

— Eusebio, tu ai fost întotdeauna un pic țicnit. Dar pricepe că te-ai băgat într-o poveste imposibilă. Nu ai reflectat... e foarte primejdios...

— Nu ești de acord cu ceea ce cer ?

— Nu-i vorba de asta. Adică asta depinde... Manolo era din ce în ce mai nervos, fiindcă își dădea seama cu groază că un grup de curioși se forma în jurul lor. — Hai, nu fi stupid, ia de pe tine pancartele astea. Pot să-ți aducă multe necazuri.

El apucă unul din ace cu intenția de a-l desface dar Eusebio îl opri dintr-un gest...

— Ascultă bătrîne, nu mai ești un copil ; am încercat să te împiedic să faci o prostie... — își luă fiul de braț, gata să plece. Dar Eusebio vru să se distreze încă puțin pe socoteala lui Manolo.

— Nu-i tocmai o prostie, tu însuți faci parte din cei 71% — spuse el arătîndu-și pieptul.

— Ce ? Ce ?

— Exact. Alaltăieri, de nu mă înșel, mi-ai spus că, dacă asta ar depinde de tine, s-ar ține alegeri libere. Deci, eu le cer și în numele tău.

— Ei, asta-i ! Îți interzic, pricepi ? Îți interzic să mă amesteci în povestea asta. Fă pe excentricul, ești liber, dar nu-i amesteca și pe alții. E un abuz de încredere. Cu atît mai rău pentru tine, descurcă-te singur !

Își deschise drum prin cercul deja numeros al spectatorilor, ducîndu-și fiul. Buzele îi tremurau de indignare... sau poate de frică. Mai strigă încă mai mult pentru public decît pentru Eusebio :

— Eu sînt om pașnic !

Dar nu-l mai auzi pe celălalt răspunzînd, cu o voce liniștită :

— Și eu...

„L'EXPRESS“ :

„Deodată, o tînără cu părul lung s-a oprit în fața lui Arias, a citit mica frază, și puțin îi lipsi ca să-și piardă echilibrul. Părăsindu-și chioșcul, o vînzătoare de ziare s-a apropiat : „Ăsta-i nebun de tot...“

— Ia zi, Cordobes, ce zice acolo ?

Cel care vorbea era unul dintre ștrengarii care se țineau după Eusebio ; interpelatul era un băiat de vreo 14 ani.

— Nu știi să citești ?

— Ba, da, dar nu-nțeleg...

— Ei, cere alegeri libere. Știi ce-s alea alegeri ? De exemplu, cînd muncitorii votează ca să-și aleagă un reprezentant...

Cordobes era mîndru că-i putea furniza aceste explicații amicului său. Pentru ca să-și dea importanță, vorbise destul de tare ca să-l audă și Eusebio. Acesta, se întoarse, într-adevăr, spre Cordobes, fără a înceta să meargă încet.

— Alegerile pe care le cer sînt altceva.

Cordobes se grăbi să vină lîngă omul cu pancartele, care binevoise să-i vorbească.

— Ceea ce vreau eu — urmă Eusebio — este să ne putem alege Șeful Statului. Să putem toți să zicem ceea ce vrem așa cum ne taie capul. De-am putea desemna un șef, cine crezi tu că ar comanda ?

Cordobes deschise ochii mirați.

— Nimeni ! zise el cu convingere.

„Un punct pentru anarhism“ gîndi Eusebio.

„L'EXPRESS“ :

...în colțul străzii Alberto-Aguilera, el s-a găsit în mijlocul unui grup de fetițe care făceau chetă pentru o operă de binefacere. Citind pancarta, ele își luară un aer grav. „Credeți că am dreptate sau nu ?“ le întrebă el cu amabilitate. „Aveți foarte multă dreptate“, îi răspunse cea mai mică dintre ele...“

Eusebio traversase Paseo-ul ca să evite să treacă pe lîngă Ministerul Marinei. Eschivă în același fel Ministerul de Război și începu să urce pe strada Compluto pe trotuarul opus.

Nu voia să se lase prins în provocări inutile. Un sociolog obișnuit să mînuiască statistici ar fi putut observa cum compoziția escortei omului cu pancarta se modificase întrucîtva. La început publicul era în esență popular și proletar. Glorieta del Esparto marcase o primă etapă în evoluție : în timp ce unii dintre primii curioși abandonau o plimbare care îi ducea prea departe de casă, alții se alăturaseră grupului : de exemplu, anumiți obișnuiți ai „tîrgului cărții“. Muncitorii, cu sau fără cravată, reprezentau încă majoritatea, dar se puteau remarca, de asemeni, funcționari de comerț sau de birou. De fapt, ceea ce atrăgea atenția era cortegiul însuși, mai mult decît Eusebio.

La întrebări, se găsea întotdeauna cineva să răspundă :

— La Cardo, zice că merge la Cardo.

Un mic grup, reprezentînd un nou sector al societății, începu să se țină după el în Plaza de los Civiles : erau șase studenți — trei băieți și trei fete — care tocmai luau cîte un pahar într-un băruleț atunci cînd Eusebio trecu. Unul dintre ei se ridicase ca să citească pancarta și atunci cînd se întoarse să le explice celorlalți, adăugînd „Pare că vrea să meargă la Cardo“, toți se puseră în mișcare fără a ezita.

Dacă Eusebio ar fi văzut că trei fete îl urmau și ele, el care n-avusese niciodată noroc cu femeile, s-ar fi simțit foarte flatat. Dar omul nostru nu privea înapoi.

Era mai mult de douăsprezece și jumătate atunci cînd Ramon se despărți de prietenul său. Mergea gînditor... Se afla într-un val de oameni, care înaintau în direcție opusă. Își dădea seama că toți îl urmau pe omul cu pancarta și că se petrece ceva anormal. O luă repede după el ca să citească pe de-a-ntregul conștient de astă dată : „În numele a 71% din trujiberieni, cer respectuos mareșalului Tranco, Salvator al Patriei, să organizeze alegeri libere pentru postul de Șef al Statului“.

În acest moment, se auzi o sirenă. Avu loc o mișcare de dispersare în rîndurile publicului. Ramon văzu o mașină celulară oprindu-se alături de el și doi agenți de poliție înarmați sărind din ea. Omul cu pancartele continua să meargă fără grabă, fără să se întoarcă. Atunci cînd agenții îl prinseră fiecare de cîte un braț, nu opuse nici un fel de rezistență. Toată scena se derulă în cîteva secunde.

Sirena răsună din nou și duba se îndepărtă, ducîndu-l pe acest straniu și naiv personaj.

„L'EXPRESS“ :

„O limuzină neagră care a stopat lîngă trotuar îi înghiți pe Arias și pancarta lui. Fu văzut depărtîndu-se cu surîsul pe buze, îndesat între doi polițiști. Plimbarea sa durase nouă minute...“

„Cîteva ore mai tîrziu, un madrilen necunoscut (Villameriel, profesor asistent la Universitatea din Madrid — n.n.) reedita gestul lui Arias și ieșea la rîndul lui cu o aceeași inscripție. Ca în roman“.

„LE MONDE“ (25 oct. 1968) :

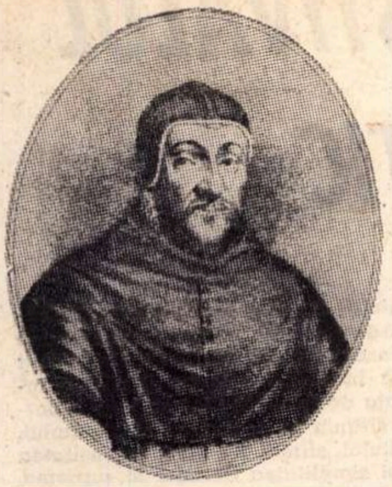
„Ei sînt încarcerați la închisoarea Carabanchel din Madrid și riscă o osîndă de șase ani de închisoare“.

„LE MONDE“ (26 oct. 1968) :

„El nu prevăzuse că va avea, atît de repede, un discipol. E vorba de un grăunte de nisip în angrenaj sau de o accelerare istorică ?

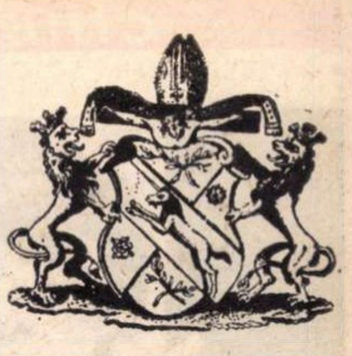
Pentru a o afla, se cade să așteptăm. Gonzalo Arias a fixat el însuși în romanul său data de 11 aprilie 1970 ca pe un „moment istoric“, relevînd lovitura de teatru care pune capăt, provizoriu, piesei care abia acum a început. Dar el a prevăzut două deznodăminte. Primul este lăsat la discreția și pentru imaginația cititorilor. În cel de-al doilea, multiplicarea infinită a discipolilor „nonviolenți“ pe străzile Madridului te duce cu gîndul la baletul ucenicului vrăjitor de Paul Dukas, revăzut de Walt Disney. Mulțimile nenumărate și convinse de „nonviolenți“ înfruntă pașnic, dar cu puterea numărului, forțele de ordine depășite și copleșite.“

orizont științific



NICOLAUS OLAHUS —

un umanist român de prestigiu



Stema lui Nicolaus Olahus

Umanismul, noțiune utilizată întîia dată de oamenii remarcabili și lipsiți de prejudecăți din secolele XV și XVI pentru a-și defini noile lor preocupări culturale, a făcut din antropocentrism, din studiul omului și al nevoilor sale firești, scopul vieții însăși. Și pentru a se putea smulge din păienjenișul catenelor culturii anterioare, ecleziastică prin esență, care operînd cu noțiunile de „rai", „iad", „ascetism" etc., dăduse vieții terestre a omului o orientare falsă, — umaniștii au reînviat clasicismul greco-roman și au manifestat dispreț față de titlurile nobilitare punînd mai presus de orice valorile morale și spirituale care să folosească întregii societăți.

Țările române n-au rămas în afara marelui curent al vremii.

În ceea ce privește voievodatul Transilvaniei, este știut că regele Matei a trimis emisari în Italia, Franța și Germania să caute oameni de știință, cum a fost Antonius Bonfinius, pe care i-a adus cu mari sacrificii în țară. „Fiul lui Iancu de Hunedoara s-a străduit, cu o jumătate de veac înaintea francezului Francis I, să împămînteneze la noi muzele grecești și romane, iar Nicolaus Olahus, vărul marelui rege, a manifestat aceeași simpatie pentru scrierile vechi" [1].

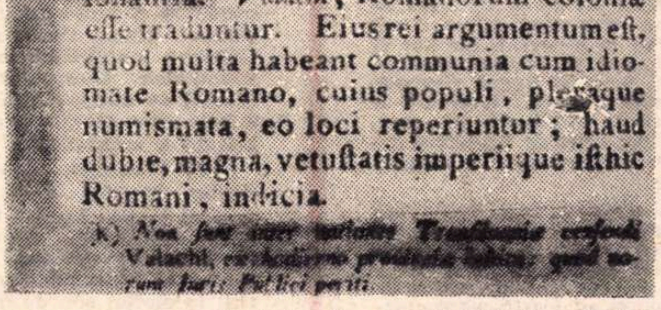
Despre originea acestui Nicolaus Olahus vom reține că era fiul Varvarei și al lui Ștefan Olahus, din familia Drăculeștilor din Țara Românească, pribeag în Transilvania, ca să nu fie scurtat de Vlad Țepeș care vedea în el un pretendent. Anii de formație intelectuală i-a petrecut la școala capitulară din Oradea, unde încă din secolul al XV-lea se organizase primul cerc umanistic din Transilvania și unde au activat profesori umaniști renumiți cum au fost italianul Paolo Vergerio, grecul Filip Padocataros, templierul francez Pierre, astronomul german Peuerbach și G. Számoczki. În școala capitulară de acolo, adevărată pepinieră de secretari, consilieri și diplomați pentru curtea regală din Buda, fiul argeșeanului Ștefan Olahus, pentru sîrguința la învățătură, dar mai vîrtos pentru progresele, cu totul excepționale, în ceea ce privește însușirea limbii latine, — a cîștigat, în persoana episcopului cu vederi umanistice, Turzo Sigismund, un statornic protector. Tînărul român din Transilvania era încă elev al ciclului quadrivium cînd a fos propus și acceptat paj la curtea regelui Vladisslav II, funcție ce a îndeplinit-o pînă în 1516. Timp de un deceniu după aceea, Nicolaus Olahus a activat în calitate de canonic de Pécs și de Strigoniu, fiind chiar canonic-lector, adică director al școlii capitulare. A fost un deceniu de „savante discuții în amfiteatre" despre operele clasicilor antici, dar mai cu seamă despre cele ale lui Erasmus din Rotterdam care era în stima și admirația tuturor, tot atîtea fapte despre care mai tîrziu își va aduce aminte cu satisfacție și duioșie.

Împrejurările deosebit de grele prin care trecea țara lui adoptivă l-au smuls însă studiilor, consiliul înalților prelați propunîndu-l secretar și consilier al regelui Ludovic II, funcții pe care le-a luat în primire în ziua de 16 martie 1526. După dezastrul de la Mohács, Nicolaus Olahus a însoțit în refugiu pe regina văduvă a Ungariei. După o îndelungată pribegie prin Slovacia, Austria și Germania, în 1531 s-a instalat, pentru un deceniu, la Bruxelles, unde suverana sa a fost numită de fratele ei, împăratul Carol Quintul, regentă a Țărilor de Jos.

Refugiului și exilului le datorează marele umanist prietenia legată cu Erasmus din Rotterdam care a fost consemnată în douăzecișinouă scrisori ce nu mai pot fi trecute cu vederea de nici un cercetător al operei și vieții „prințului umaniștilor". Din lectura ei reiese că Olahus era un om de o vastă cultură, poseda, în gradul cel mai înalt, o latină concisă, mînuia o frază scurtă și elegantă, era sincer și gata să facă orice servicii Inegalabilului, încît acesta, apreciindu-i în repetate rînduri talentul și statornicia, a notat pentru posteritate: „Olahus !, în acest nume sînt cuprinse toate binefacerile prieteniei" [2].

Umanismul lui Nicolaus Olahus n-a fost nici ocazional, nici epistolar. El s-a dezvoltat din plin în contact cu noile condiții de viață pe care le-a întîlnit la Bruxelles, în contact direct cu savanții, scriitorii și poeții batavi și flamanzi de la Universitatea din Louvain, printre care au excelat: Brabancius Paulus, Goclenus Conradus și renumitul Petrus Nannius, profesori de limba latină, savanții Campensis Joannes și Rutgerius Rescius, profesori de limba greacă, la care mai trebuie adăugați numeroși demnitari ecleziastici atașați umanismului, apoi Craneveldius Franciscus, poet cu renume, membru al marelui consiliu din Malines, Graphaeus Cornelius Scribonius, secretarul consiliului din Anvers, și Cornelius Duplicius Scaepperus, ambasadorul lui Carol Quintul pe lîngă Soleiman Magnificul. În afară de aceștia, Nicolaus Olahus a stat în strînse legături, prin corespondență, cu peste 120 de oameni iluștri din acea epocă printre care se numără Papa Clement VII, împăratul Carol Quintul, numeroși regi, principi, voievozi, cardinali, cancelari, beliduci și episcopi etc. Pe toți aceștia, printr-o vastă acțiune diplomatică, a căutat să-i convingă de necesitatea organizării unei cruciade pentru stăvilirea puterii turcești, situîndu-se pe linia urmată altădată de Mircea cel Bătrîn, Iancu de Hunedoara și Ștefan cel Mare. Toată bunăvoința și dărnicia lui proverbială și-a revărsat-o, cu preferință, asupra scriitorilor umaniști din Țările de Jos pe care i-a ajutat, le-a prefațat și tipărit lucrările, i-a numit în posturi care le-a asigurat o existență onorabilă.

Legăturile lui cu oameni de cultură din Țările de Jos au influențat în bine formarea intelectuală a lui Nicolaus Olahus. Răgazul nelipsindu-i, revine la studiile clasice, la poezie. Traduce din Demostene dar întîmpinînd greutăți se încumetă, la vîrsta de patruzeci de ani, să studieze elina cu profesori recomandați de prietenul său Erasmus și face progrese atît de remarcabile încît în 1536 compune agreabile versuri în limba lui Homer. Consacrarea ca poet i-a adus-o marea elegie de optzeci de versuri scrisă pentru Erasmus și elegia scrisă pentru fratele său Matei, ambii decedați în 1536.



[illegible] Magnum eo traductæ: quod verum esse arguit, linguæ vtriusque populi consonantia. Valachi, Romanorum coloniæ esse traduntur. Eiusrei argumentum est, quod multa habeant communia cum idiomate Romano, cuius populi, pleraque numismata, eo loci reperiuntur; haud dubie, magna, vetustatis imperiique isthic Romani, indicia.

k) Non fuit [illegible] Transilvaniæ [illegible] Valachi, [illegible] rum Iuris Publici periti.

Facsimil din opera lui Nicolaus Olahus

E firesc ca trăind printre străini, Olahus să fi fost preocupat de redactarea unei lucrări istorice în care să vorbească despre țara strămoșilor săi, despre Transilvania, despre țara lui adoptivă și, mai cu seamă, despre virtuțile românilor din rîndurile cărora se mîndrea că face parte. Utilizînd izvoare vechi (Herodot, Ptolemaios, Dios Casius) și mai noi (Enea Silvio Piccolomini) cărora le-a adăugat cunoștințele obținute la școală și observațiile personale, Nicolaus Olahus a făcut să circule (1536), în numeroase manuscrise multiplicate, „Hungaria" — cea mai importantă lucrare a lui. Opt din cele nouăsprezece capitole ale cărții sînt consacrate românilor din Transalpina, Moldova și Transilvania. Din felul cum descrie oamenii și locurile reiese că autorul e un veridic adept al metodei umanistice de cercetare a faptelor din trecut. Conducătorii, voievozii, în speță Radu Paisie și Petru Rareș, sînt amintiți în treacăt. E amintit în schimb, în pagini întregi, poporul sub cele mai diferite aspecte ale vieții lui. Spre marea mirare a cetitorilor săi s-a aflat că Transalpina și Moldova pot ridica în caz de necesitate cîte o armată de patruzeci de mii de oameni fiecare, bine înarmați, dotați cu cai buni și iuți, ceea ce nu stătea în putința nici unui alt principe din Europa secolului al XVI-lea. Autorul a arătat că deși trăiesc în trei țări diferite, românii alcătuiesc un singur popor care are aceleași obiceiuri, aceleași ocupații, vorbesc aceeași limbă ; pînă și portul le este foarte asemănător. De reținut că umanistul Nicolaus Olahus este primul istoric român care scrie despre români și face aceasta cu mai bine de un veac înaintea primilor cronicari moldoveni de limbă română. El nu va scrie letopisețul unei singure țări românești ci, cu două sute cincizeci de ani înainte de Samuel Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior, se ocupă de teritoriul locuit de români și de români în totalitatea lor. „Românii sînt urmașii colonilor romani (Valachii Romanorum coloniae esse traduntur), aduși în Dacia. Limba lor este foarte asemănătoare cu limba latină și este ușor înțeleasă de cei ce știu latinește. Românii din Transalpina, Moldova și Transilvania nu și-au părăsit niciodată pămîntul strămoșesc și au rămas aci ca să-i apere hotarele răsăritene ale Romei, maica împărățiilor lumii" [3].

„Hungaria" a cunoscut o largă răspîndire. Universitatea din Louvain prin eruditul Petrus Nannius a văzut în Nicolaus Olahus pe „optimus et eruditissimus omnium doctorum patronus".

Perioada de creație literară și științifică a lui Nicolaus Olahus s-a încheiat în 1542 cînd, tot ca urmare a capacității lui diplomatice și politice, a fost rechemat în țara lui adoptivă unde i s-au încredințat funcțiile de: episcop de Zagreb și cancelar (1543), episcop de Agria (1548), mitropolit primat (1553) și regent (1562) . Nu va mai scrie poezii și nici trainice lucrări istorice. Se va dedica însă, cu toată ardoarea, reorganizării bisericii, redactînd și tipărind lucrări de îndrumare ecleziastică ; va apăra pe preotul sătesc și va lua măsuri împotriva abuzurilor înaltului cler. În această epocă a dat o atenție deosebită ridicării poporului prin școală, fiind considerat întemeietorul învățămîntului primar și universitar din Ungaria. Mai cu seamă în acest domeniu de activitate și-a valorificat el pe deplin vederile lui umanistice, introducînd în programa de învățămînt pe Virgiliu, Horațiu, Ovidiu și Terențiu la poezie, pe Cicero și Quintilian la oratorie. pe Tit Liviu Salustiu și Iuliu Cezar la istorie. Crezînd că poate avea în iezuiți un sprijin, i-a adus în țară, dar văzîndu-i la lucru și cunoscîndu-le intențiile i-a alungat. A zidit numeroase școli, a făcut apel la profesori străini cu renume, a promovat elementele merituoase trimițîndu-le să studieze în Italia și luîndu-și-le apoi de colaboratori.

Opera și viața lui Nicolaus Olahus ne interesează în gradul cel mai înalt. Nicolae Iorga a ținut să afirme că dintre transilvănenii care au servit tronurile altora, el singur n-a fost un renegat fiindcă „nu și-a ascuns originea, ci a iscălit cu hotărîre „Olahus"-Românul. Și în cartea sa despre Ungaria, el amintește de neamul din care s-a ridicat, de domnii munteni de pe vremuri, din seminția cărora era așa de mîndru că se trage" [4].

Corneliu ALBU

---

1 Gyula Páuler, articolul „Történelmi irodalom" în revista „Századok" din 1876.

2 Scrisoarea din 11 decembrie din 1531.

3 Nicolaus Olahus, Ungaria. Ediția Adamus Franciscus Collarius, Viena, 1763, cap. XIV.

4 N. Iorga, Comunicare făcută Academiei în ședința de la 2 mai 1914.

„28 octombrie și Românii"

Anii au trecut, dar amintirile nu au pălit. Amintirea celor aduși la noi de furtuna primului război mondial tocmai din celălalt capăt al imperiului vulturului cu două capete. Au sosit la Praga ca necunoscuți, străini printre străini, dar gîndeau la fel ca noi și erau pătrunși de aceeași încredere și nădejde. Au devenit prietenii noștri și și-au dovedit prietenia față de noi mai ales în clipele de dinaintea întoarcerii în noua lor patrie, însoțiți fiind de sentimente nepieritoare și de amintirea șederii în „Praga de aur"...

Spre sfîrșitul primului an de război, 1914, și la începutul anului următor, au început să apară pe străzile din Praga militari care vorbeau românește. Ca membri ai regimentelor străine de la Praga trebuiau să fie gardienii loialității praghezilor și să reprezinte, în același timp, un fel de sancțiune pentru purtarea de care a dat dovadă regimentul 28 de infanterie local — „Fiii Pragăi" — care nu numai că nu s-a distins pe cîmpul de luptă, dar la 3 aprilie 1915 a trecut cu tot efectivul, inclusiv fanfara, la ruși, fiind dizolvat și radiat din efectivul armatei austro-ungare.

Din inițiativa dr. Eduard Beneș, pe atunci profesor la Academia Comercială Cehoslovacă din Praga, colegul său de la aceeași instituție, dr. George Staca, cetățean cehoslovac de origine română, și-a asumat sarcina de a introduce pe ofițerii români în societatea cehă, în scopul de a evita ca aceștia să pătrundă în atmosfera dușmănoasă nouă a cazinoului german din Praga, loc unde erau de obicei invitați ofițerii nou sosiți. Planul dr. Staca a fost încununat de succes și marea majoritate a ofițerilor români de rezervă, însuflețiți de idealurile conștiinței naționale, s-au integrat mediului ceh. Ca urmare, scurt timp după aceea, au început să se formeze cercuri intime ceho-române, printre care primul a fost cel care a luat ființă în martie 1915 în cartierul praghez Létna. Acestuia i-au urmat și altele ai căror promotori au fost scriitorul și ziaristul František Necásek și alții.

Cînd, în neuitata zi de 28 octombrie 1918, a luat ființă statul independent cehoslovac, ofițerii români, împreună cu trupele lor, s-au situat de partea cehă, punîndu-se la dispoziția Comitetului Național și contribuind activ, ca singura unitate militară organizată, la zădărnicirea revoltei pregătite de un grup de ofițeri germani de stat major aflați la Praga ca și la ocuparea comandamentului militar din Praga. Aceste fapte au fost menționate și pe o placă comemorativă, situată pe fațada clădirii comandamentului, care a fost ulterior înlăturată, pe vremea ocupației germane. („Lidova Demokracie, — Praga).

Dr. Cenek SOFFERLE

cinema

David Hemmings, în filmul lui Antonioni „Blow-up"

Blow-up!

Există un anume tip de creație estetică mai puțin observat și demn de o analiză aprofundată; cînd o anumită formă sau insistență instructivă pe o anume calitate a formei face ca prin însuși procesul de formare, ea, forma să-și obțină un conținut de care subiectul formei, care este în cazul acesta artistul, n-a avut cunoștință exactă. Mai precis: cînd o anumită privire asupra lucrurilor, bănuindu-și specia aparte, ajunge la echilibrul care-i restituie un interior de substanță corespunzător. Drumul acesta de la o formă care nu-și bănuie exact principiul ei de conținut, pînă la saturarea acelei forme în ea însăși, se descoperă într-atît încît devine act interior. Atunci acel artist abia ajunge în posesia artei sale. Cam așa se întîmplă și în filmul lui Antonioni. Decantarea imaginii, zicem noi, așa încît să-și găsească conținutul ei, o face Antonioni prin rarefierea, prin micșorarea vitezei de desfășurare a faptului; nu prin analiză ci prin epuizarea treptată a locurilor importante, prin epuizarea ierarhică a înseși acestei importanțe — procedeu fenomenologic. De aceea nici nu e cu putință descrierea; totul se petrece potrivit unei suite care adîncește ambianța locului important, o face matcă ca ea să poată primi calitate de eveniment și de problemă. Ne vom lua rezerva să spunem că aceste considerații nu stau toate în intenția filmului, dar ele sînt îndreptățite prin sugestia care o provoacă. Stridența șocurilor a dispărut; a dispărut mai ales acolo unde trebuia să dispară, unde șocurile nu mai sînt șocuri, ci sînt curbura care transformă existența acordîndu-i o semnificație suprapusă. Filmul lui Antonioni se încarcă treptat, printr-o traiectorie lentă, cu o cantitate egală și necomptă, în așa fel încît capătă măsura după care un regim de existență neutru devine problematic. Spunem neutru pentru că ceea ce a existat pînă în clipa transformării care se petrece acolo cu un om, se mișca într-un cîmp de semnificație minor celui care va urma. S-ar putea spune că printr-un simț al fatalității această transformre preexista. Și poate că ea preexista mai ales în modul de a fi al personajului acela prin care filmul lucrează. Nu în actele lui, ci în proximația lor iresponsabilă, într-o febrilitate care trece dincolo de motive generale, poate chiar în abjecția lucidă în care această febrilitate este acută, într-atît, încît trimite în altă parte, într-o zonă a melancoliei care trebuie să treacă prin viciu, zonă pe care filmul o atinge, în suspensia ei cea mai impresionantă, prin tăcerea stranie a imaginii.

Scena de la sfîrșit — care se leagă de cea de la început astfel încît tot filmul să fie înțeles sub același semn — scena aceea în care un grup zgomotos (aceeași febrilitate vidă și intensă), voit... impersonal în indivizi, voit orgiac, cu farduri îngroșate pînă la mască, ajunge din urmă acest unic personaj al filmului, personaj care aici devine tip; vor trece pe lîngă el fără să-l bage în seamă și vor intra în pajiștea aceea verde și misterioasă cu lumina ei ambiguă, pajiștea din care Antonioni face un spațiu metafizic cu tot ce se va petrece de-a lungul filmului acolo, pajiștea a cărei picturalitate secretă se concentrează pînă la idee; intră acest grup aici în pajiște și în fața plasei înalte de sîrmă care încercuia un teren de tenis se opresc dintr-odată într-o densă tăcere; și mișcările lor vor fi altfel, vor fi altceva: meticuloase, mute și încete. Contrastul este aparent; totul are o necesitate spirituală pe care, de altfel, lipsa de explicit a filmului nu face decît s-o sublinieze.

Doi dintre ei intră pe terenul de tenis și, cu eleganța aristocratică tragică și ireală a bufonului ideal, vor mima jocul fără pic de zgomot, vătuit aproape și cu foarte mare atenție, ca și atenția neverosimilă a celorlalți care privesc. Lipsa oricărei stridențe face ca, prin perfecțiunea cu care este evitată să capete o gravitate cu efect maxim: asistăm la un ritual de sacrificiu; victima fatalității poate fi oricine; ea este întîmplătoare și nu trebuie să aibă prea mare importanță alegerea ei; ea ar putea să fie tocmai personajul care se apleacă să ridice mingea aruncată peste plasa înaltă a terenului de tenis; mingea inexistentă cu care s-a mimat ciudatul joc. Și va rămîne singur în picioare adîncit în verdele misterios al pajiștii (excepționale totdeauna, unghiul din care sînt filmate imaginile și jocul de înaintare și retragere al spațiului trăit).

Cum se ajunge la ascetica absenței, prin ce ajunge omul acesta să renunțe la viață, care a fost prilejul prin care el se regăsește în singurătate? Prilejul poate fi neînsemnat — în el joacă o importanță capitală amănuntul, prin care se declanșează dintr-odată temelia unei construcții a spiritului, și modul după care se înaintează în ea va sta sub dictatul acelui amănunt. Mărind o fotografie (Blow-up — procedeu care prezidează și regia filmului, chirurgia lui îngrijită) devine martorul unui asasinat, și un revers suprapus, martorul latent al propriei sale obsesii. Cînd își va da seama că moartea acelui necunoscut, moartea unui om, moartea omului, nu însemnează pentru nimeni mare lucru, că moartea este anonimă, pentru el abia, va începe să ia proporții această însemnătate; moartea în general. Și moartea în general este a unuia singur, a celui care o gîndește. Și cînd începe cineva să o gîndească, ea crește din toate lucrurile pe care acel cineva le simte, atît cît le simte. Se poate muri în orice, nefiresc de încet și de simplu pentru foarte multă vreme. „Și amintește-ți iubitul meu prieten că cel mai sigur și cel mai nesigur dintre lucruri, moartea, se va apropia într-o zi de tine și va deveni moartea ta". (Kierkegaard).

Marin TARANGUL

FESTIVALUL FILMULUI SOVIETIC

O mai veche prejudecată face ca toamna să fie anotimpul preferat al cinefililor. Nu doar prin mai rara programare a unor pelicule achiziționate sub stenicul efect al razelor soarelui de vară sau prin deschiderea „Cinematecii", ci și prin organizarea de festivaluri ale diferitelor cinematografii străine. Cine-sezonul de anul acesta a fost inaugurat de **Gala filmului cehoslovac,** urmată la scurtă vreme de **Zilele filmului britanic.** Maratonul cinematografic de la sala „Republica" a continuat cu de acum tradiționalul **Festival al filmului sovietic.**

6 iulie. Nu sînt foarte numeroase posibilitățile de a face un film despre o personalitate excepțională. Striviți de obicei de imaginea păstrată de posteritate, autorii se rezumă la aducerea pe ecran a unor gesturi fixate în bronz, a unor atitudini monumentale și la alcătuirea unor dialoguri din replici sentențioase, gata gravate în marmură încă din momentul rostirii lor. Nu altfel făcea, de pildă, Mark Donskoi în „Inimă de mamă".

Dar nu tot aceasta e și calea aleasă de regizorul Iuli Karasik. Avînd de făcut un film prilejuit de centenarul nașterii lui Vladimir Ilici Lenin, el s-a oprit asupra evocării unui eveniment real din vremea Revoluției: este fundalul pe care se detașează, cu o uimitoare claritate și forță, condiția excepțională a conducătorului ei. Urmărind desfășurarea tentativei de preluare a puterii din mîna bolșevicilor de către „eserii de stînga" printr-o rebeliune armată — gravă amenințare a mersului revoluției — filmul e structurat pe polarizarea elementelor dramatice în jurul personalității lui Lenin. De o alunecare pe panta mai sus pomenită — a grandiosului încremenit sub efigia eternității — filmul a fost ferit prin ideea fericită a utilizării tehnicii documentaristice. Efectul e realizarea unui grandios a autenticului, cu atît mai impresionant. Ritmul sincopat al montajului, expresivitatea tonalităților cenușii de imagini și exactitatea interpretării lui Iuri Kaiurov (Lenin) se adaugă concepției de ansamblu; **6 iulie** este un titlu prestigios în filmografia bogată a reconstituirii istoriei Revoluției.

Anna Karenina. Greta Garbo era Greta Garbo în rolul Annei Karenina; de asemenea, Vivian Leigh. Samoilova **este** însă Anna Karenina. Acesta e marele atuu al filmului; nu se poate ști cît a mizat pe el Alexandr Zarhi (regizor și scenarist) în efortul său de a continua ecranizarea romanelor lui Tolstoi în țara natală a marelui scriitor. Nu se poate ști, deoarece, fără Tatiana Samoilova filmul lui Zarhi n-ar fi ieșit din golful liniștit al ecranizărilor gospodărești. Fără Samoilova, acest film ar fi sporit numărul (și așa mare) al conștiincioaselor transpuneri pe ecran de cunoscute opere literare, produse utile cu precădere elevilor ce-și pot înscrie după două ore de vizionare încă un titlu în caietul de lecturi particulare.

Așadar, Samoilova, Natașa din „Zboară cocorii", fata grațioasă și fragilă al cărei destin e brutal zdrobit de tăvălugul războiului, este aici o doamnă din lumea bună, o nobilă doamnă care vrea imposibilul: să fie o femeie fericită. Un zbor scurt, o fugară strălucire, și căderea. Nu frîngerea zborului e tragică, ci însăși dorința lui. Tot timpul Anna are moartea în suflet, este pe jumătate întoarsă cu fața de la viață; tot ce face e pornit dintr-un straniu presentiment al sfîrșitului, al inevitabilului sfîrșit. De aici, intensitatea dureroasă și simplitatea dorinței ei supreme, disperarea mută a încercării de desprindere din mîlul unei existențe cenușii. Samoilova a stiut să facă simțită fîlfîirea continuă a aripilor morții în jurul ei, să transmită oroarea, crisparea, și destinderea sufletului ei zbuciumat, teribila tensiune lăuntrică și calmul înghețat, rău prevestitor. Trenul, care va face ceea ce se înfăptuise deja, e așteptat cu o mare și neomenească liniște. Inefabilul „farmec slav" al actriței a fost decisiv pentru compunerea unui de neuitat film Anna Karenina.

Contemporanul tău. După o evocare istorică și o ecranizare, filmul lui Iuli Raizman aduce aerul tare al unei dezbateri etice pe o problematică acut contemporană: relațiile dintre individ și societate, înțelegerea responsabilității și reacția mediului, divergențele dintre generații și conflictul dintre nou și vechi. **Contemporanul tău** este un film de viguroasă ținută polemică, foarte bine susținut de un actor excelent — Iuri Vladimirov (inginerul Gubanov). Inerția, rutina, conformismul și inconsecvența, lașitatea, orgoliul sînt lucid opuse tăriei morale și inflexibilității penetrante a noului, a ceea ce e în necontenită mișcare și transformare. Cîmpul de observație al regizorului este tocmai nisipul mișcător al conștiințelor confruntate într-o situație în care alegerea trebuie să fie hotărîtă și clară. **Contemporanul tău** este un film care-și justifică pe deplin foarte frumosul titlu.

Tandrețe. Infinitul sufletului feminin, sensibilitate, poezie; nostalgia dragostei, tentativa incertă, resemnarea, scufundarea în marele fluviu al existenței cotidiene; melancolie discretă, undă elegiacă, farmec trist al gesticii și al rostirii cuvintelor; un vag simbolist și o notație specific feminină: într-un cuvînt, **Tandrețe.** Adică un film al regizoarei Tatiana Loziriova.

Eu te-am iubit. Amorul adolescentin cu marile lui mici drame, cu candoarea și frăgezimea așa de specifice, cu repedea învolburare a sufletelor, ca ploile luminoase de primăvară. Și, se înțelege, cu didacticismul absolut necesar rețetei.

Mariana, agentul 0555. Nu putea fi absentă tocmai aventura. Bilanțul, în asemenea cazuri, este obligatoriu. Așadar, întrebarea: **ce ne rămîne?** Imaginea unei memorabile Anna Karenina, amintirea unui bun film despre revoluție și a unuia tăios despre viața de azi. Și regretul absenței unor filme ale regizorilor tineri care ar fi conferit selecției un caracter reprezentativ mai larg.

Mircea IORGULESCU

Filme
pe care
le așteptăm

TONIO KRÖGER

Opera lui Thomas Mann a fost socotită pînă mai acum cîțiva ani intraductibilă cinematografic. Totuși, cineaști de prestigiu, ca de exemplu Rolf Thiele, a întreprins cu temeritate, și după opinia criticilor cu certă reușită, transpunerea pe ecran a operelor marcante ale acestui titan al literaturii contemporane: *Buddenbrooks; Memoriile lui Felix Krull; Alteța regală; Sînge albastru* și de curînd *Muntele magic.* Reține atenția ecranizarea lui *Tonio Kröger* făcută de Rolf Thiele.

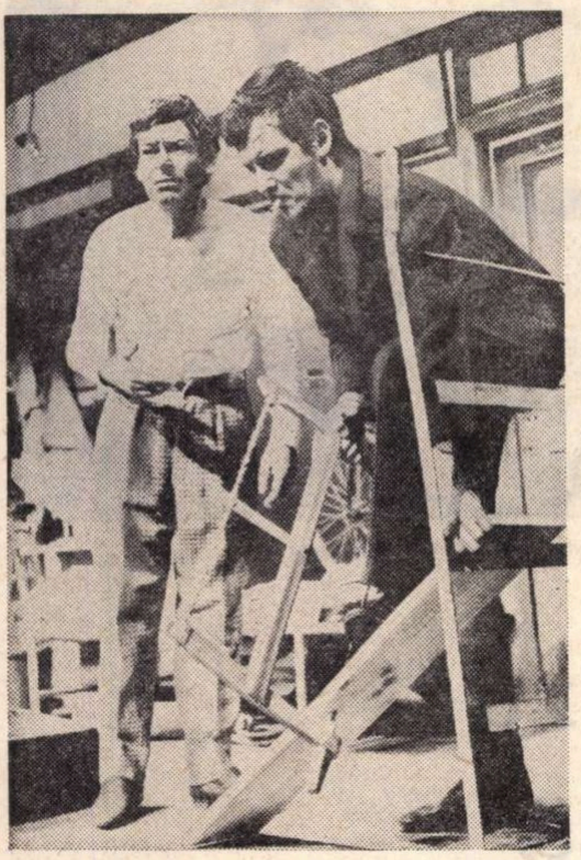
„Considerată ca un fel de *Grand Meaulnes* german, această carte, puternic autobiografică — se spune în revista *Cinémonde* cu ocazia prezentării filmului la Festivalul de la Veneția în 1964 — are ca erou un scriitor la 30 de ani, pradă neliniștilor artei sale, tendințelor morale și sociale care se luptă în el... Poate un artist să trăiască ca o persoană normală?... Sfîșiat de aspirații contradictorii, Tonio Kröger, după ce a căutat în zadar la Florența acel farmec al sudului, după o încercare de a evada spre nordul copilăriei (Lübeck) se simte irezistibil atras de prietena lui dintotdeauna, pictorița Lisaveta Ivanovna, singura ființă lucidă care nu se sfiește să-l trateze în glumă de „burghez rătăcit"... *René Clair,* văzînd filmul la Veneția, a spus: „Am văzut rar în ultimul deceniu un film german atît de bun" (Film-Echo-München)...

„Iată un autentic Thomas Mann pe ecran" (Lübecker Morgen); „Filmul e o încîntare, nu atît pentru valoarea lui picturală, cît pentru poezia lui, pentru amestecul de ironie și melancolie" („Wiesbadener Kurier")... *Jean-Claude Brialy,* interpretul principal, vorbește despre rolul pe care l-a visat: „După douăzeci de filme în care am fost sortit să încarnez „antieroi" interesanți, dar trăind în afara societății, iată-mă exprimînd aci nuanțele veritabilei mele personalități. Tonio are vîrsta mea. Ca și mine, în el se luptă tendințele dintre nord și sud, dintre romantism și un oarecare materialism". Brialy nu a trădat acest erou celebru: inspirat, violent, patetic, fără iluzii, uman, mai ales uman. *Nadja Tiller,* obișnuită cu atmosfera lui Mann din *Buddenbrooks,* în rolul pictoriței Lisaveta Ivanovna, lucidă, superioară, sigură pe intuițiile ei, are un rol tot atît de important ca acelea din *Rosemarie* sau *Moral'63,* aducînd încă odată în *Tonio Kröger,* chipul ei pasionat, insolent, autentic ca și talentul ei.

Să mai pomenim ca un argument în favoarea filmului, că adaptarea e rodul colaborării între Erika Mann, fiica marelui scriitor, Ennio Flaiano, scenaristul „en titre" al lui Fellini și Rolf Thiele.

Cronica dramatică

PINTER
LA TEATRUL MIC



V. Nițulescu și N. Pomoge, în piesa lui Pinter „Ingrijitorul"

Poate ce l-a făcut pe unii cercetători ai teatrului englez contemporan să-l asimileze pe Pinter „furioșilor" a fost limbajul simplu, cotidian, uneori brutal al personajelor sale, punctat de acel umor sec, despre care se spune că e specific britanic, precum și o violență a gestului scenic, socotită drept un „gest de apărare" în fața societății. Dar după părerea mea nu asta e definitoriu pentru Pinter pe care nu-l interesează de fapt realitatea socială a timpului său ; piesele sale nu exprimă nici furie nici protest.

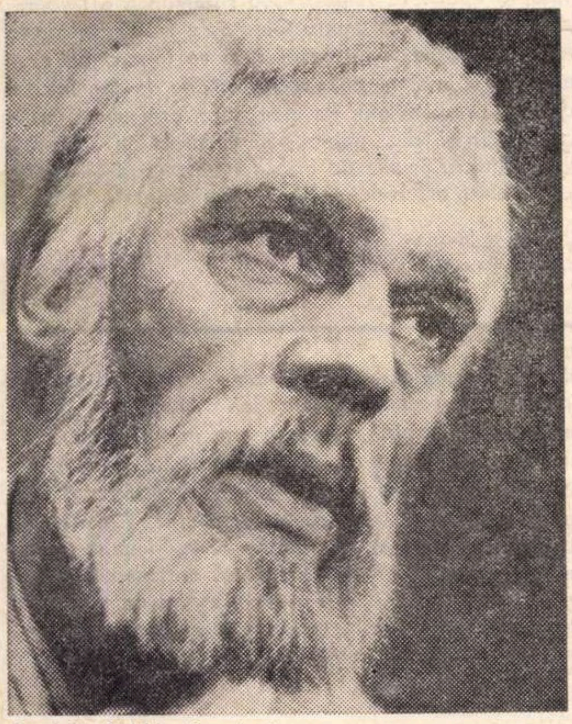
Pe de altă parte, el nu ajunge nici la marasmul existențial al lui Beckett, evită „filozofarea", chiar și sub acea formă voit degradată, burlescă, și deci discretă pe care o întîlnim în teatrul absurd beckettian. Pentru Pinter, viața nu e raportabilă la un sistem de norme ideale, iar sensul vieții e o falsă problemă. Gîndirea teleologică n-are ce căuta în artă, care nu-și propune să descopere finalitatea lumii. De aceea personajele sale, deși fără context social bine conturat, n-au caracterul abstract al personajelor lui Beckett : ele vin de undeva. La Pinter există un **afară**, și antecedentele, fie și adecdotice, ale personajelor sale le umanizează și le dau posibilitatea unei comunicări, chiar dacă aceasta e de multe ori doar aparentă. Dincolo de scenă nu e neantul, ci un trecut, care deși confuz și fără repere fixe, reprezintă totuși o desfășurare, o altă **piesă** pe care vagabondul din „Îngrijitorul" și ciudații și capricioșii săi „protectori" și-o împărtășesc unul altuia, așa cum ar povesti un vis, fără ambiția de a transmite un adevăr esențial, care nici nu există, ci doar întîmplări disparate, simple imagini fragmentare, risipite în memorie. În felul acesta, ei se leagă încetul cu încetul prin nenumărate fire invizibile într-o rețea de nedescurcat și ajung, tocmai prin faptul că pot, sau măcar încearcă să comunice, la o ambiguitate care la un moment dat devine insuportabilă pentru ei înșiși. Și atunci se zbat să iasă din această plasă a cuvintelor, care desigur alterează comunicarea veritabilă, și de aici violența gesturilor sau disperarea, ca într-un coșmar. Ar trebui să tacă, dar doi sau trei oameni stînd împreună într-o cameră nu pot, nu **îndrăznesc** să tacă, nu îndrăznesc să-și închipuie că pot să tacă, și atunci coșmarul continuă. Astfel se naște senzația de absurd ; dar nu-i vorba de un absurd filozofic, mai mult sau mai puțin programatic, ci de o spargere a logicii aristotelice, a graniței dintre real și ireal, între adevăr și fals, ceea ce duce la un echivoc permanent care sporește tensiunea piesei.

Această ambiguitate are consecințe într-un plan pur estetic : ea face să nu se închege nici un fel de simbol, nici măcar o senzație de simbol, de sens ascuns, cum se întîmplă în piesele lui Beckett sau Ionescu. Pinter tinde spre talentul pur, în care gesturile să prevaleze asupra cuvintelor după ce au fost declanșate de către acestea. Cuvîntul să fie doar un catalizator sau chiar să lipsească de tot ca în teatrul panic al lui Arrabal (ale cărui piese, chiar și acelea de un absurd „cuminte", văd că sînt ocolite de regizorii noștri). Adică o piesă de teatru să fie în primul rînd o structură spectaculară, personajele, niște elemente într-o structură ; piesa să existe numai sub ochii spectatorului, ca o bucată muzicală pentru urechile celor care o ascultă.

Teatrul lui Pinter aparține acelui tip de operă deschisă care lasă regizorului o mare libertate de interpretare precum și posibilitatea de a-și afirma din plin personalitatea. La Teatrul Mic, Ivan Helmer a creat un Pinter cu inflexiuni cehoviene (o viziune discutabilă dar interesantă) vădite în scenele statice și într-o lîncezeală abil alternată cu gesturi violente. La impresia aceasta contribuie și fizionomia și jocul lui Pomoje : prea cald și în același timp absent, ostenit. În orice caz, rolul său e prezentat într-un contrast prea izbitor cu cel al lui Mike interpretat de Dan Nuțu, a cărui apariție, mai ales în prima parte are ceva crud și enigmatic de personaj kafkian. Diferențierea aceasta netă nu e cerută de text și chiar strică simetria, care nu e construită antinomic, alb-negru, dintre cei doi frați. Subtilitatea piesei stă tocmai în acest acord subtextual care există între frați, iar scena trecerii servietei de la unul la altul precum și solidaritatea care se dezvăluie către final între acești binefăcători și călăi totodată ai vagabondului Davies e revelatoare în acest sens. Cît privește interpretarea lui Dan Nuțu, aceasta e într-adevăr în spiritul și la încălțimea piesei. Personajul are ceva de mecanism, Nuțu înțelegînd foarte bine că dincolo de inconsecvențele voite și creatoare de ambiguitate ale replicilor trebuie să păstreze tot timpul o cruzime aproape neomenească de făptură ireală, de coșmar. Căci dintre cele trei personaje ale piesei, cel mai real, de fapt singurul real, este Davies așa se și explică lentațiunea interpretării poate puțin cam prea pitorești a acestui excelent actor care este Vasile Nițulescu. Căci **omul** el este, ceilalți pot fi socotiți niște fantasme de coșmar ale acestuia sau, pentru a nu risca o sensificare prea rigidă, s-ar putea spune că piesa toată e privită prin ochii vagabondului, care în incoerența sa aproape patologică, deformează ca într-un delir trăsăturile și gesturile celor care îl găzduiesc.

D. ȚEPENEAG

Interviu cu
PAUL SCOFIELD



Paul Scofield în Regele Lear

— Care a fost primul dvs. rol?

P.S. : Învățînd la o școală care monta în fiecare an cîte o nouă piesă de Shakespeare, și cei care se ocupau de spectacol erau oameni de teatru excelenți, am jucat (așa cum se întîmplă în școlile din Anglia, unde băieții joacă roluri de fete), la 13 ani, rolul Julietei. Ăsta a fost debutul.

— Am impresia că actorii mari simt de foarte tineri o mare și exclusivă atracție pentru teatru. O simt cu pasiune.

P.S. : Mie alegerea mi s-a părut foarte clară. Dacă te atrage teatrul și descoperi în tine aptitudini să-l faci, un talent cu care poți atrage publicul, dacă dorești să te dezvolți, să profesezi în această direcție, foarte firesc este să urmezi conservatorul.

— Ce reprezintă actoria pentru dumneavoastră ?

P.S. : E o întrebare foarte grea. Se vorbește mult despre găsirea celor mai bune mijloace de exprimare a simțămintelor care creează un personaj, o atmosferă. Cred că asta înseamnă teatru. Același lucru este însă valabil și pentru scriitori sau pictori. Pentru arta mea, foarte important este interpretarea fidelă a operei unui scriitor, interpretarea sensurilor acestei opere. După mine, actorul nu trebuie să se concentreze asupra personalității sale, ci să uite de ea lucrînd liber, degajat, în slujba scriitorului. Fie că e vorba de o operă de Shakespeare sau de Robert Bolt, de Harold Pinter, de o piesă din epoca restaurației, sau de Cehov, interesul actorului trebuie să se concentreze asupra operei dramaturgului, dăruind strădania sa publicului.

— Care au fost rolurile importante pe care le-ați jucat și care v-au adus popularitate ?

P.S. : Una dintre piesele care mi-au adus multă popularitate a fost povestea lui Robert Bolt despre Thomas Morus pe care el a numit-o „Un om al tuturor timpurilor". Am jucat piesa la Londra, la New York și pe urmă am jucat și în filmul care s-a făcut după piesă. A fost un episod foarte important în cariera mea. Totuși, cred că rolul care mi-a dat cele mai mari satisfacții a fost Regele Lear. Dar cu Regele Lear am fost la București și publicul dvs. știe despre asta, un public minunat de altfel. Din Shakespeare, de exemplu, am jucat, „Timon din Atena", care e o piesă remarcabilă, foarte puțin jucată și un rol nemaipomenit, iar, recent, am jucat „Macbeth".

— Ați jucat și Cehov mi se pare ?

P.S. : Da, la începutul carierei mele. Am jucat Constantin din „Pescărușul". De două ori. În două montări diferite. În afară de asta am jucat Cehov doar la radio, la B.B.C. „Trei surori". Aș dori însă foarte mult să joc Cehov din nou pe scenă.

— Dar piese moderne, contemporane jucați ? Sau vă atrag mai degrabă rolurile clasice ?

P.S. : Nu. Îmi place să joc ambele genuri. Unul îl ajută pe celălalt. Adică, dacă poți cuprinde o piesă și un rol ca Regele Lear, dacă îi poți pătrunde toate sensurile, e normal că te va ajuta la interpretarea unui rol modern, iar contactul cu problemele din piesele contemporane te ajută să interpretezi Shakespeare în chip cu totul modern.

— Ce roluri moderne ați jucat ? Pinter ?

P.S. : Repet acum, într-o piesă modernă de John Osborne. Pinter n-am jucat niciodată. „Un om al tuturor timpurilor" e tot o piesă modernă cu toate că se petrece într-un cadru istoric depărtat. Am jucat în două piese de Graham Greene care după cîte știu e foarte cunoscut la București. Și, recent, am jucat într-o piesă contemporană „Scara" de Charles Dayer.

— Dar din tot ce ați jucat pînă acum, care e rolul dvs. preferat ?

P.S. : Fără nici un fel de dubiu, Regele Lear. Pentru mine este rolul cel mai complex uman, rolul cu viziunea cea mai largă, în ceea ce privește natura umană.

— Spuneți-mi, în afară de „Un om al tuturor timpurilor" ați mai făcut și alte filme ?

P.S. : Am făcut în toată viața mea doar patru filme, de unde puteți deduce, probabil, că prefer teatrul, ceea ce e dealtfel adevărat. Totuși îmi place să fac film. Consider că e un mod de a lucra cu totul diferit de cel din teatru și un actor trebuie să încerce, să exploreze toate domeniile care îi pot fi accesibile. Am jucat în „Trenul", un film despre o poveste de război care se petrece la Paris, apoi am jucat într-o adaptare a unei cărți despre Filip al doilea și Ana de Mendoza (asta s-a întîmplat... acum trei ani...) interpretîndu-l pe Filip II.

— „Un om al tuturor timpurilor" trebuie să fi fost o experiență foarte interesantă pentru dumneavoastră, din punct de vedere artistic, cu toate că e foarte diferit de ceea ce face deobicei un actor pe scenă, unde are toată răspunderea și este în contact direct cu publicul.

P.S. : Da, adevărat. Cînd lucrezi în teatru și ai, ca actor, toată răspunderea pe umerii tăi, și reacția publicului e acolo, în fața ta, tot timpul. Cînd am făcut filmul „Un om al tuturor timpurilor" am beneficiat de avantajul că jucasem piesa și asimilasem toate datele rolului. Am considerat, pentru prima dată, ca actor de film, că pot participa din plin, că mă pot integra cu totul rolului, că mă identific cu el, pe cînd pînă atunci avusesem experiența actorului care urmează orbește indicațiile regizorului.

— Vă rog să-mi spuneți un lucru, cu toate că nu știu dacă e foarte „fair" să vă întreb, pentru că sînteți actor profesionist, dar considerați sau nu că filmele trebuie jucate de actori profesioniști...

P.S. : Depinde de regizor. Dacă dorește un material complet crud, brut, de la care să obțină o reacție precisă față de o situație dată, adică îl pui în fața unui șoc, cum ar fi de exemplu, știu și eu, o pereche de palme, sau ceva asemănător, regizorul poate obține o reacție naturală, de la un neprofesionist, dar asta nu înseamnă actorie. S-ar putea ca filmul să fie interesant dar nu cred că e un procedeu de utilizat prea des.

— D-le Scofield, se vorbește mult, peste tot în Europa, și în toată lumea, că teatrul ar trece printr-o criză din cauza concurenței pe care o reprezintă televiziunea, sau filmul. Credeți că e într-adevăr așa ?

P.S. : Eu cred, că la fiecare 10 ani, teatrul trece printr-o criză. Poate pentru că există o secetă de dramaturgi, sau pentru că piesele tradiționale s-au uzat și au ajuns la un punct mort, și pe de altă parte, există și un fel de pericol din partea mediilor mecanice, dar mie mi se pare acest lucru o teorie eronată, pentru că, de fapt, mediile mecanice se amenință unele pe altele. Adică, filmul poate amenința televiziunea și vice-versa, dar cum pot ele oare să amenințe teatrul, care oferă publicului spectacolul viu, spectacolul în carne și oase ? Atîta timp cît publicul va dori spectacol, teatrul nu va fi serios amenințat de anihilare din partea mediilor mecanice ; cel puțin asta e părerea mea.

— Îmi pare bine, pentru că eu sînt o mare amatoare de teatru...

P.S. : Da, știu. În orice caz, cînd a apărut prima dată televiziunea a îndepărtat oamenii de la cinematograf, poate într-o oarecare măsură și de la teatru. Acum televiziunea a devenit o obișnuință și oamenii simt din nou nevoia să exploreze, să iasă, să-și pună pălăria pe cap, să se ducă în oraș și să intre într-un cinematograf sau într-un teatru, nu mai e pericol.

— D-le Scofield, ultima mea întrebare e în legătură cu turneul dvs. în România.

P.S. : O întrebare foarte simpatică. Sînt foarte fericit să vă răspund.

— Deci care sînt impresiile cu care v-ați întors din călătorie ?

P.S. : În turneul acela, am fost în multe țări, vreo 8 sau 9, și cu toate că am avut impresii variate despre fiecare țară, în majoritate foarte bune. La București, calitatea nivelului emoțional era mult mai mare decît oriunde într-altă parte. Am văzut, de exemplu, că studenții care nu mai găsiseră bilete au reușit totuși să ajungă în sală, în pofida tuturor legilor și regulilor teatrului, adică au năvălit pur și simplu în teatru.

— Da, da, mi-amintesc și eu.

P.S. : Asta nu mi s-a mai întîmplat nicăieri în lume. Erau atît de dornici să vadă un spectacol cu o piesă de Shakespeare în englezește, încît au luat pur și simplu teatrul cu asalt. A fost minunat. O experiență nemaipomenită pentru mine, și cred că toți membrii trupei s-au simțit extrem de fericiți în cursul turneului la dumneavoastră. Din păcate a fost prea scurt.

— Da. Doar cîteva zile, e puțin. Ați avut ocazia să vedeți, mi se pare, și niște spectacole.

P.S. : Am văzut „Cum vă place".

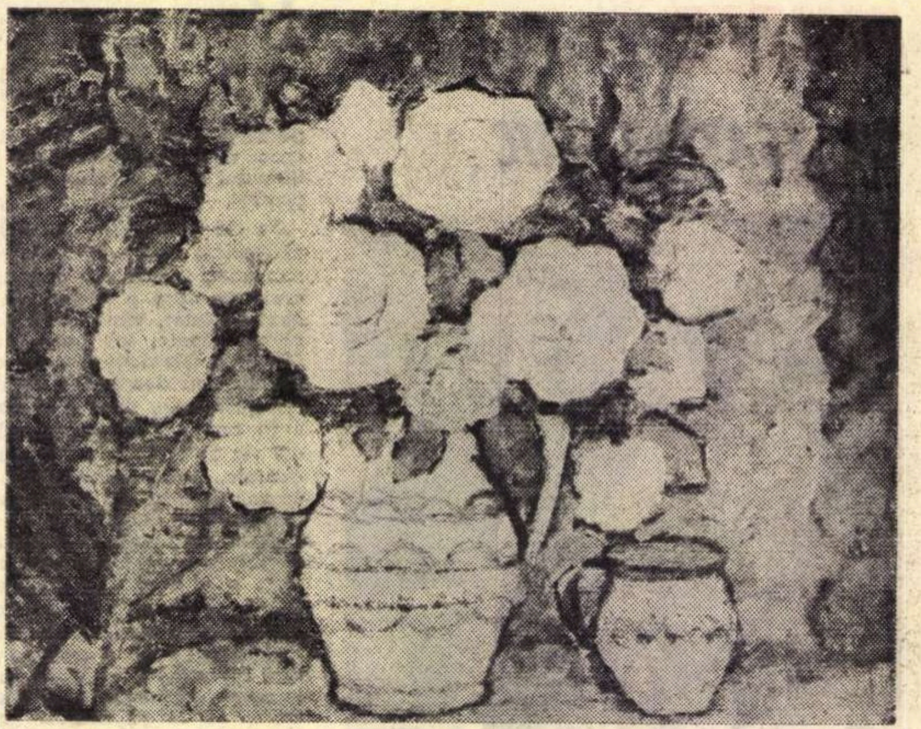
— Pus în scenă de d-l Ciulei, la Teatrul Municipal.

P.S. : Era un spectacol splendid. Inventiv, plin de imaginație și fantezie, și, în același timp, calitățile umane ale piesei erau redate pregnant. A fost fantastic.

— Vă mulțumesc foarte mult, d-le Scofield, și vă urez mult succes.

P.S. : Vă mulțumesc și mă gîndesc cu plăcere la o nouă vizită în România.

Catinca RALEA



Dumitru Ghiață : Trandafiri albi

dumitru ghiață

În atmosfera de supraestetizare care își împarte domnia asupra epocii cu vulgarizarea sistematică a izvoarelor artei, pictura lui Dumitru Ghiață se înscrie în lumea acelor rituri străvechi, în care arta se ignora pe sine și se orînduia în sfera mijloacelor umane de comunicare cu divinul. După milenii de exercitare, arta și-a pierdut sensul inițial și din magie s-a schimbat în „știință", apoi în tehnică. Școlile de artă de toate gradele, aceste uzine în care actul de **a fi** este demontat în arta de

---

CULORI...

Casa Scriitorilor găzduiește de cîtva timp, în cadrul ciclului „Plastică și poezie", expoziția poetului-pictor G. Talaz. Organizată cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la nașterea artistului, expoziția cuprinde — uleiuri și desene — peisaje, naturi moarte, studii de nud sau de portret. Din catalogul semnat de Radu Boureanu spicuim: „George Talaz a împletit poezia cu pictura. Dar cu amîndouă, a dat puține volume de poezie, și a expus tot atît de puțin. Ca poet este un sincer, ca pictor stă sub semnul seninătății, făcînd o pictură pe care aș numi-o carnetul plastic al unui poet care se mărturisește fără ocoluri așa cum e : firesc, clar, neconstruit, neurmărind nici o preocupare de a se afilia vreunui curent, vreunei școli".

* * *

Muzeul de artă modernă și contemporană din Galați găzduiește în aceste zile două expoziții personale ale absolvenților Institutului de arte plastice „Ion Andreescu" din Cluj : Simion Mărculescu — pictură, și Ingo Glass — sculptură. Ambii expozanți sînt medaliații Festivalului Primăverii din 1966 de la Cluj.

* * *

Cu prilejul celei de a XIX-a Olimpiade din Mexic, a fost deschisă în Muzeul de artă și istorie al orașului Mexico, o amplă expoziție internațională intitulată „Opere alese ale artei mondiale".

Iată cîteva dintre participările românești la manifestările internaționale de arte plastice din lunile noiembrie și decembrie : Ladislau Feszt și Ileana Micodin la a IV-a Bienală a gravurii de la Tokio ; Ion Donca, Mircea Dumitrescu, Șerban Gabrea, Anton Perussi, Ion Stendl, Julius Șuteu, la expoziția internațională a artelor grafice organizată în Palazzo Strozzi din Florența. La această din urmă manifestare țara noastră mai trimite și o expoziție retrospectivă alcătuită din gravură românească din secolul al XIV-lea și gravură populară de Hăjdate.

* * *

Muzeul de artă modernă al orașului Paris consacră actualmente o mare retrospectivă pictorului Robert Rauschenberg, cîștigătorul marelui premiu al Bienalei din Veneția din 1964. Lui i se atribuie următoarea anecdotă revelatoare pentru sistemul său de a înțelege și a practica pictura. Întrebat de o vizitatoare scandalizată de colajele sale, cunoscute sub numele de „combine-paitings" ce semnificație au, Rauschenberg a recurs la următoarea demonstrație : „Aveți pe cap o pălărie împodobită cu o pană, aveți fața pudrată și buzele vopsite, în jurul gîtului purtați un colier de perle care sînt secrețiile anumitor moluște, și umerii vă sînt acoperiți de pielea unui animal mort pe care specialiștii o numesc blană... Intr-un sens, sînteți chiar dv. o „combine-painting".

---

medalion

ION ANESTIN

„Un început pentru o expoziție retrospectivă Ion Anestin", este titlul sub care sînt prezentate cele cîteva zeci de lucrări, adunate dintr-o veche și trainică prețuire, în foaierul Teatrului de Comedie.

Într-adevăr o activitate de aproape cincizeci de ani, de caricaturist, grafician, publicist, pictor, ilustrator, portretist, scenograf, dramaturg, gazetar, cronicar dramatic, pamfletar etc. ; o operă atît de vastă și de diversă nu poate fi cuprinsă într-o selecție rapidă și într-un spațiu limitat, care — așa cum bine spune titlul — nu este decît „un început". Numai din miile de desene, cu caracter social-politic, de ironic și mușcător protest, publicate, de pildă, în „Cuvîntul liber", „Vremea", „La zid" sau „Gluma", se pot face — și lucrul ar trebui să se întîmple într-o zi — cîteva culegeri de reproduceri, cîteva reeditări și considerări, o amplă și reprezentativă expoziție retrospectivă. Spadasin al desenului, cu o linie sigură, curată, definitivă, Anestin s-a bătut toată viața cu politicianismul și politicienii, cu figurile hilare și sinistre ale epocii, cu prostia de toate formele, cu demagogia „patrioților" guvernamentali, cu dictatura de toate nuanțele ; încercînd — și reușind — să rămînă el însuși : liber, lucid, cu umor, cu inteligență, cu ironie și cu durere. Spun cu durere, pentru că o mare parte din desenele lui Anestin cuprind scene, momente, dureri din viața oamenilor acestor locuri și acelor vremuri, din viața lucrătorilor și funcționarilor. Rămîne de neuitat autoironia personajului Ion Ion, rostind nevinovat, în fața tuturor nedreptățiților și situațiilor absurde, celebra parafrază la Hamlet :

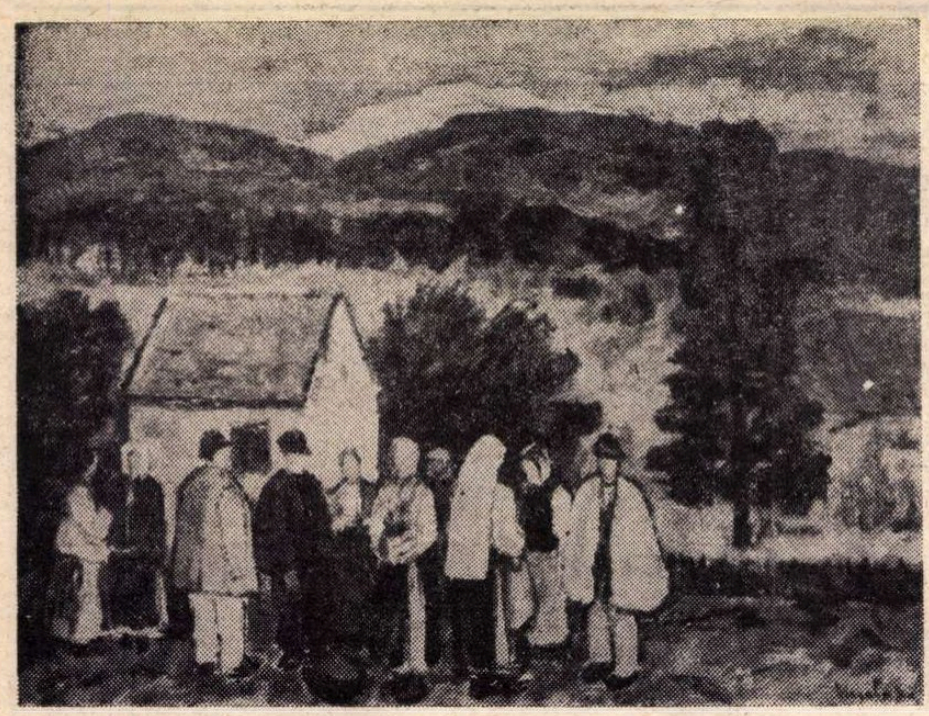
„E ceva... românesc în Danemarca !"

Îndrăgostit de teatru și de oamenii lui — nepot al marelui actor Ion Anestin — „Bébé" Anestin era, în orice teatru „la el acasă", din care cauză, cronicar dramatic, dramaturg, scenograf, animator, lăsîndu-ne o cantitate — iar imensă — de portrete și caricaturi care — de asemenea adunate cu grijă și prezentate cu pricepere — pot constitui, singure, obiectul unei expozitii retrospective teatrale.

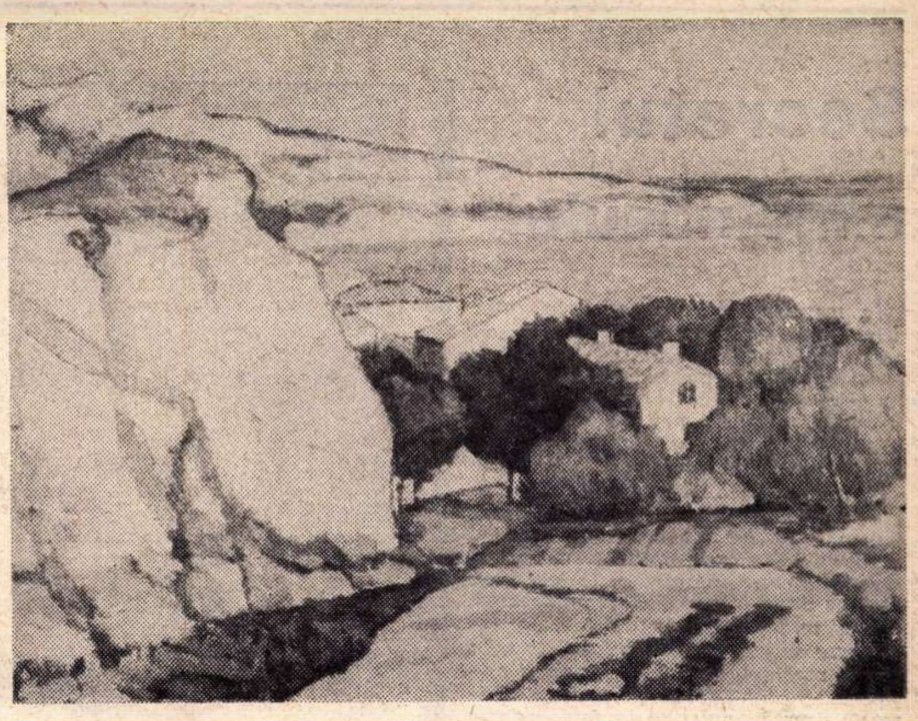
Un mare, un neobosit muncitor al liniei, al cuvîntului și culorii, cu creionul, cu penița și cu pensula, cu uneltele lui, pe care nu le-a lăsat nici o clipă din mînă.

N-am nici o îndoială că vremea și oamenii — care știu, din fericire, să pună, totuși, la locul lor valorile adevărate ale vremurilor și ale oamenilor, vor așeza truda și opera lui Ion Anestin la locul pe care-l merită.

Mircea ȘEPTILICI



La marginea tîrgului



Marină

a face și pulverizat într-un corp de reguli din care nu lipsește, fatal, nici aceea de a nu avea reguli, întrețin iluzia unei accesibilități, după dorință, la zona unei ordini care nu ține, însă, nici de știință și nici de tehnică. Din **putere,** arta imaginii se transformă în truc, din magie, în știință, din rugăciune în tehnică.

În pictura noastră, Dumitru Ghiață a avut darul să scape acestui blestem prin care unicatul iiei brodate se schimbă în stambă imprimată în milioane de exemplare identice, iar lemnul sfînt în derivatul materiei plastice. La fel cum scapă integrărilor și definițiilor pedante. Pictura lui refuză să se aștearnă, consecință cuminte, în orbita „revoluției" impresioniste, sau în aceea a tradiției „clasice". Ca și Rousseau Vameșul, care fascinează fără să încînte, ca și Utrillo, dăruind cu văz capernaumul străzii, subtilă, pictura lui Ghiață se sustrage oricărei definiții. Dincolo de lipsa înrudirii de stil sau de viziune a formei, ceea ce a însemnat Utrillo pentru revelarea umanității faubourg-ului parizian, însemnează acest Sfînt-Dumitru-al-Țăranilor pentru pictura noastră.

Nu vrem să proclamăm cu asta dreptul la nici o supremație artistică. De-a lungul și de-a latul acestei binecuvîntate arii, e loc destul pentru valori diferite. Nu înseamnă că prin apartenența lor la o zonă de influență estetică, un stil își pierde **prin aceasta** valoarea. Vrem numai să subliniem caracterul picturii lui Dumitru Ghiață.

Sub mîna altor pictori, dreptunghiul pînzei se face arie a unor căutări, a unor reușite combinații. Același dreptunghi, la Ghiață, este cîmpul unei metamorfoze în cuprinsul căreia se exercită o **putere.** Focul unei ființări lăuntrice, de un timbru anume, de o formă anume, de un conținut anume, se condensează în culori și forme anume prin care un regn sufletesc este creat ca o oglindă cosmică magic dezvăluitoare, magic evocatoare. În rugăciunile sale pictate, Ghiață conjură cerul să cruțe umilele majestuoase comori care sînt nevinovăția și frăgezimea, alba naivitate a copilăriei omenirii care este țăranul.

Țăranul cu micul lui mare univers. Cu copacul solemn, cu norul speranței și al temerii, cu adăpostul casei, biserică și leagăn, cu dealul misterului din zare, cu focul culorii răscolitoare. Nu este numai un singur suflet, al său, care o face ; el este doar ultimul din ai săi, în sensul duratei.

În Muzeul de Artă, tabloul lui Dumitru Ghiață intitulat „La margine de tîrg" este, în mijlocul unei lumi manierate și uneori distinse, un bubuit de adînc sadovenian. Dacă Brâncuși este flacăra jucăușe și stranie care arde deasupra comorii în zilele de praznic, Ghiață este magma locală, în care această flacără își are izvorul și din care țîșnește mantaua de pămînt reavăn care o învelește.

Dumitru Ghiață împlinește optzeci de ani, cu scăzămîntul firesc al copilăriei, de ardere necontenită, prin pictură, pentru lumea țăranului.

Ne plecăm gîndul la picioarele acestui stîlp troienit a culturii românești contemporane, prin care nenumărați izvoditori anonimi ai Olteniei au căpătat încă un chip și un nume, pentru eternitate.

Vasile VARGA

Jurnalul galeriilor

horia teodoru

Dacă ar fi să numim calitatea cheie a suitei de peisaj, pe care o prezintă Horia Teodoru, în expoziția organizată într-una din sălile Dalles, aceasta ar fi limpiditatea. Urmare firească a unei viziuni directe, necomplicată de apriorisme sau reminiscențe, această limpiditate este atît a artistului — cristalin în fervoarea cu care îmbrățișează natura — cît și a peisajului, portretizat întotdeauna în momentele maximei lui clarități, în momentele lui de clasic „beau fixe". Rămînînd ele însele — portrete, am spus, ale locurilor admirate — aceste peisaje sînt totuși, prin corespondența perfectă cu natura intimă a artistului, tot atîtea „états d'âme", oglinzi necomplicate, nedeformante, ale unui suflet ce se regăsește deplin în ele. O linie continuă, egală sieși, îmbrățișează într-un sistem nonstop incidența formelor, copacilor, dealurilor. Personajele principale, desemnate prin aducerea în prim plan sau prin accentuarea lor într-un context de forme schițat mai vag, sînt drumul, floarea, clăile de fîn („Peisaj cu clăi"), copacii, scaietele, spicele, o casă în decor urban etc. În peisajele lui Horia Teodoru, natura este prezentată panoramic, dar nu în viziunea plonjantă pe care o presupune panorama în mod obișnuit, ci într-una montantă, de îmbrățișare a tuturor elementelor pe care ochiul, plasat mai jos, le poate parcurge.

Din păcate, defavorizate de o panotare monotonă, prea înghesuită, lucrările lui Horia Teodoru pierd astfel din prospețime, și nu permit, deseori, o contemplare individualizată.

irina borovski

În expoziția pe care a deschis-o în aceste zile la galeria de artă din Calea Victoriei, Irina Borovski ne propune să alegem. Să alegem în pictură, ca și în gravură, între o viziune vag suprarealistă, obținută mai ales prin plasarea obiectului într-o anumită atmosferă picturală (vezi lucrarea intitulată „Amfore"), și una ce răsună de influențele lui Lionel Feininger (de pildă, studiul cubist „Stînci"), sau o alta cu mărturisite intenții miniaturale, ce realizează, prin grija pentru amănunt, prin acea sufocantă supraîncărcare a suprafeței pictate, și, bineînțeles, prin prezența personajelor tradițional-emblematice — frumoasa prințesă în primejdie, voinicul și balaurul, păunul înfoiat — o atmosferă de basm oriental („Basm I", Basm II", linogravura cu aspect de vignetă mărită „Casa cu păun", etc.). Valoarea acestor arpegii pe diferite chei stă în tactul interpretărilor, în bunul gust care le sonorizează. Bun gust pe care îl regăsim și în măști. Evident, după atîtea expoziții în care chipuri simbolice sau simplu hilare de acest fel — produse de artă cultă cu rol de decorație, mimînd măștile folclorice — ne-au familiarizat cu tipul de imaginație combinativă ce prezidează la alcătuirea lor, Irina Borovski nu ne surprinde cu vreo mutație categorică de viziune. Poate doar cu un plus de exuberanță, de dezinvoltură, în alăturarea elementelor devenite „tradiționale" pentru acest tip de măști — pene, mărgele, paiete, lănțișoare, oase, scoarțe de copac, fragmente de curcubitacee etc., — izbutind să figureze tipuri expresive precise („Vrăjitor", „Războinic", „Ofelia"), de care convenționalismul este deseori străin.

Cristina ANASTASIU

Condiții liminare

(Răspuns unui cititor)

Intrebarea ce reprezintă o pictură sau o sculptură, pe care și-o pune, foarte prevenitor, tovarășul Vasile Fulgeanu, în legătură cu o parte din reproducerile fotografice apărute în primul număr al revistei România literară, nu este nouă și nici surprinzătoare (vezi rubrica „Voci din public" din numărul trecut al revistei noastre). De la impresionism încoace, ea apare cu o frecvență destul de accentuată în sălile de expoziție, determinînd adeseori discuții furtunoase și punînd nu o dată sub semnul întrebării utilitatea spirituală a demersurilor artistice contemporane. Răspunsul a fost dat de multe ori și nu este cazul să-l mai repetăm aici. Nu este cazul pentru că tovarășul Fulgeanu pune întrebarea fără să epuizeze posibilitățile personale de investigare, care îi stăteau la indemînă, pentru obținerea unui răspuns. Nu vreau să spun că lucrările respective nu pot fi puse în discuție, că valoarea lor artistică ar fi evidentă și acceptată de toată lumea. Dimpotrivă, chiar în același număr al revistei, la pagina 27, unde sînt reproduse unele tablouri, figurînd în expozițiile care erau deschise la acea vreme, comentariul care le însoțește formulează o serie de rezerve, nu numai asupra lor, ci asupra creației artiștilor respectivi așa cum se manifesta ea la momentul dat. Tovarășul Fulgeanu nu ne scrie dacă l-a mulțumit acest comentariu sau nu. Nici nu-l amintește. Probabil i-a scăpat din vedere. Altfel nu se explică sugestia dată redacției de a întreprinde o asemenea acțiune. Intrucît comentariul și analiza creației artistice contemporane, așa cum apare ea în ateliere și în expoziții, constituie unul din obiectivele principale ale paginilor de artă din cadrul revistei, este evident că ne interesează foarte mult părerea cititorilor asupra argumentelor critice cu care operăm.

În al doilea rînd (să ne ierte tovarășul Fulgeanu că ne abatem cam mult asupra cîtorva chestiuni de „didactică a contemplării", dacă putem să ne exprimăm așa, dar problema ni se pare esențială), opera de artă, oricare ar fi ea, nu poate fi judecată numai după felul cum apare într-o reproducere. Aceasta nu este decît un biet instrument de lucru. Oricît de fidele ar fi reproducerile, ele nu pot inlocui opera de artă care este un act unic, irepetabil. De fapt în această unicitate stă dificultatea cunoașterii și înțelegerii operei de artă plastică. Literatura sau muzica pot fi reproduse fără nici o primejdie de alteritate. O pictură sau o sculptură, însă nu. Dintre lucrările la care se referă tovarășul Fulgeanu (Spălătoreasa de Cornelia Daneț, Concentrare de Horia Bernea, Ochii lumii de Laurențiu Mihail, Familia de Radu Afenie, Plantă de Al. Călinescu Arghira, Tors de Minea Grigore) numai două nu figurau în expozițiile deschise la data apariției revistei. Vizionarea expozițiilor respective, nu ne îndoim, că ar fi dus nu numai la o cunoaștere mai intimă a creației tinerilor artiști, dar indirect la confirmarea sau infirmarea punctelor de vedere exprimate asupra lor în paginile revistei.

O. BARBOSA

ambianțe

Secretul mincinosului

În parcul Ioanid, noaptea, strîns între arbori și alarmat de șușotirea apei, de greieri patetici, te-ai putea crede pierdut, dacă fantomele zidurilor înconjurătoare nu ți-ar aminti că ești în oraș și încă într-unul dintre cele mai civile locuri ale acestuia. O boare roșie urcă în aer, infuză, dinspre grădina Icoanei și mai de departe, de dincolo de ea, din bulevard, dînd stelelor, pe cîte nu le-a șters cu palma, o replică turburătoare. Creaturi ale unui foc central abia disimulat sub cruste de rocă, ne gîndim la incendii; fără ca descoperirea să dezamăgească, efectul se datorează de fapt literelor luminoase de pe vîrful blocului Patria. În firme, reclame, odrăslite de nobila mușiță neagră a hîrtiei scrise și tipărite, literele drepte, aplecate în față, culcate pe spate, famelice sau opulente, roșii, verzi, castanii, albastre, te întîmpină și ziua de pe toți pereții, orașul este o vastă, dezlănțuită expoziție de caligrafie.

Parcă îl văd pe profesorul meu de desen din liceu, distins sculptor rătăcitor ades și cu șevaletul prin zăvoaie, declamîndu-ne din altarul cu urme de burete al tablei

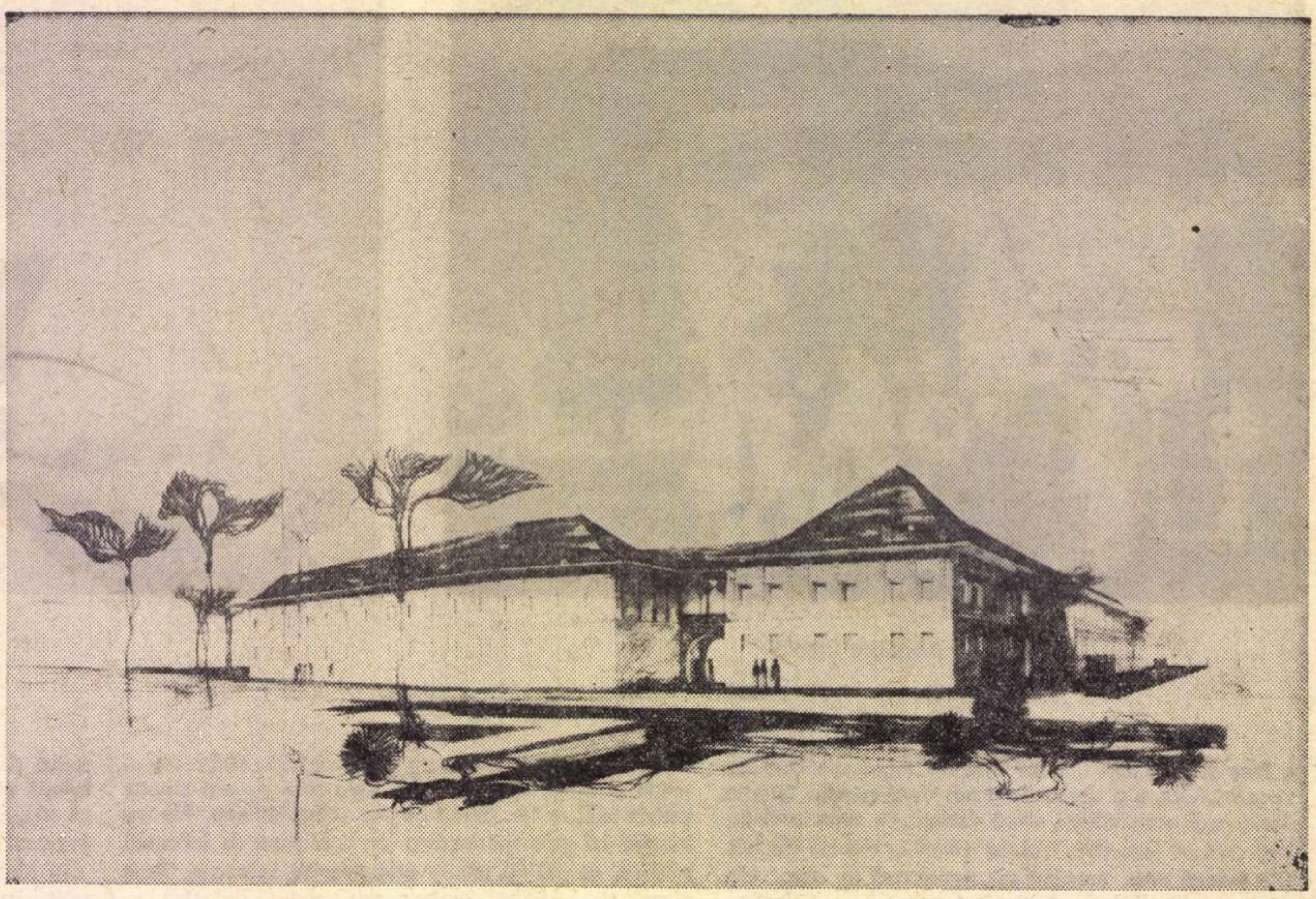
O Courbes, méandres,
Secrets du menteur,

în timp ce trăgea cu creta pe lemnul negru, curbe, meandre, elemente ale frumoasei scrieri. Semăna la chip cu Apollinaire și încă de pe atunci știam că mincinosul lui Valéry trebuie înțeles între ghilimele, sinonim, în glumă tandră, poetului. Litera este, așa cum spun pictorii, semn și intră ca atare în panourile celor mai pretențioși artiști. De ce s-ar crede că, pusă pe un zid să explice trecătorului că sub ea se află un magazin de ciorapi sau de coroane funerare, trebuie să abdice de la demnitatea abstractă și să maculeze pereții în loc să se pună cu ei în reciprocă valoare? Decît să aprofundeze maniera caricaturiștilor de gazetă, l-aș stima pe scriitorul de firme care ar studia la muzeu grafica inscripțiilor grecești și latine de pe pietrele ce ne acoperă, milenare, pămîntul. După estetica ciriloidă, mai în specificul nostru după gustul lui Măcărescu, specialiștii, călătoriți și în străinătate să se informeze, au descoperit grafica publicitară, potrivit căreia un perete gol, gîndit de Creangă să împlinească, prin tăcerea lui vibrantă, egipteană, un ritm în ritmul clădirii, trebuie să suporte colaci de fum pentru barul din colțul dinspre Boteanu al străzii C.A. Rosetti cu bulevardul. Hotelul Victoria s-a împodobit recent, de-a dreapta și de-a stînga intrării, cu două scuturi de tablă din care doi inși amenință cu toporul, de pe cal, pe vizitatori. Și ce să zicem, fără să-l supărăm, despre șeful restaurantului Lipscani, de pe strada cu același nume, care, nemulțumit să scoată pe fereastră un uriaș burlan, a răbdat să se strice fațada venerabilei clădiri și cu literele de fantezie în albastru plouat ale firmei, călcînd nepăsătoare și inutile peste arcaturile ferestrelor. Însăși coloanele plate ale acestei clădiri au fost vopsite de altfel în același albastru, doar că mai palid, caricaturizînd intențiile, cît de modeste vor fi fost ele, ale arhitectului. Și apoi dacă spargi pereții ca să faci vitrine, de ce să le acoperi cu perdele pe acestea din urmă. Bîlciul e agreabil numai cînd e autentic.

Și dacă îmi amintesc de profesorul meu de desen și de frumoasele lui semne pe tablă puse sub patronajul lui Valéry, al mincinosului, nu voi spune că scrisul pe ziduri e poezie, deși, ca orice lucru pe lumea asta pentru poet (în orice lucru doarme un cîntec!), ține de ea. El e în primul rînd conlucrare, adică înțelegere, act critic, specific omului civilizat, și trebuie să ne atragă atenția cu atît mai mult cu cît grafica aceasta de aer liber a intrat, bună rea cum se prezintă acum în universul reflexelor noastre, cum se vede îndată din povestea, scurtă ca o profeție davinciană, a unui băiat de șase ani: „Era un plop desenat cu creionul verde și se dărîma pe o casă“.

Triumful, să zicem totuși poetic, al reclamei și firmei este nocturn și pe acesta trebuie să-l amintească, ziua, și una și cealaltă, resturi minerale (pietre prețioase, cărbune) ale unui incendiu care a fost, care se va reaprinde la noapte.

Radu PETRESCU

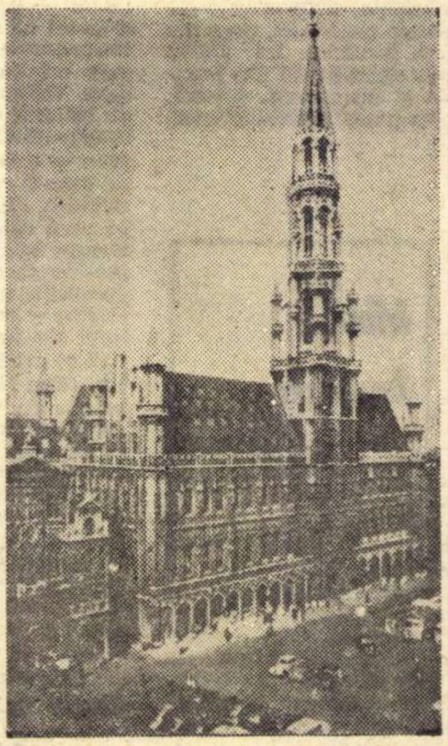


HANUL LUI MANUC (Reconstituire)

Spațiile comerciale

În sistematizarea modernă a orașelor și în preocupările sociologiei urbane, spațiile comerciale reprezintă încă un capitol al căutărilor în care neprevăzutul și uneori arbitrariul joacă un rol incomparabil mai mare decît în bine-statornicitele soluții ale așa-numitelor cartiere de locuințe sau ale zonelor industriale. Ele fac parte, fără îndoială, din inefabilul aer definitoriu al fiecărui oraș, determinîndu-i în măsură apreciabilă caracterul. Sînt o uriașă carte de vizită caleidoscopică în care se reflectă nu numai preocupările economice fundamentale ale orașului, ci și felul de a simți și de a gîndi al locuitorilor săi, modul lor de a înțelege frumosul intim legat de necesitățile mai mult sau mai puțin prozaice ale vieții cotidiene. Comerțul, cu legile sale specifice și cu prezența sa vivace, invadează toate sectoarele și cvartalele orașelor, fiind un element prin definiție mobil și schimbător, anticipînd moment cu moment transformările perpetui ale economiei și ale gustului. Marile orașe ale lumii au înțeles să-i facă loc în cele mai diferite chipuri, păstrînd parfumul trecutului sau revoluționînd total modul de prezentare. Mă gîndesc la celebra Piață centrală a Bruxelles-ului, o imensă bijuterie arhitectonică aurită a veacurilor trecute, în care și-au făcut loc luxoase restaurante și magazine, sau la amețitorul, prin proporții, bazar al Țum-ului moscovit, imagine din ce în ce a mai depărtatului început de veac al XX-lea. În același timp, gîndul se oprește la trecerea subterană din Piața Operei din Viena, trecere feerică, ultramodernă, în care zeci de vitrine de minuscule magazine oferă ochilor produsele splendide ale unui artizanat cu tradiții seculare, sau la Supermarket-urile uluitoare din Frankfurt pe Main, ca să nu mai vorbim de cele americane sau japoneze.

În această ordine de idei, Bucureștii ar oferi un paradoxal material de studiu unor imaginari sociologi urbani. Capitala noastră este fără îndoială un oraș vesel și viu, dar — ciudat — impresia nu este dată de spațiile comerciale, care par mai degrabă a constitui prilejuri de evidentă întristare. Un asemenea imaginar sociolog (pentru că la noi nu există sau nu se manifestă) ar putea categorisi spațiile comerciale bucureștene în patru mari grupe: **a.** spații ce zac de ani de zile în reparații (vezi marile magazine ruinate de sub fostul hotel Bulevard, azi IPROSIN și IPMNR din cadrul Ministerului Industriei Chimiei, de peste drum de Casa Centrală a Armatei; fosta Café de la Paix, fostul magazin Sora de unde a fost evacuată de „urgență“ Biblioteca Institutului de Istoria Artei și care de un an de zile zace cu geamurile date cu vopsea albă); **b.** ideale spații comerciale ocupate de insipide „reclame“ pe care nu le citește nimeni, ale unor instituții centrale, ce ocupă etajele superioare — vezi fostul Café Royal, azi sediul unei uniuni cooperative (Centrocoop), de peste drum de restaurantul București (Capșa), și vitrinele ciudate ale Ministerului Industriei Alimentare de lîngă cofetăria Republica; **c.** spații comerciale apreciabile, prost servite de urîte vitrine, ca cele atît de negativ grăitoare ale magazinelor alimentare în care burdufuri de brînză de butaforie și șvaițere de ghips „minunat“ colorate stau alături de portretele pictate cu grijă ale unor celebre vaci anonime, sau naivele momeli pentru amatorii de băuturi care evident nu pot fi înșelați de sticle de Cotnar sau de Tîrnave, prăfuite, în care licoarea lui Bachus este înlocuită cu apă de Dîmbovița (exemplificarea este inutilă întrucît întreaga rețea comercială alimentară a Capitalei pare că și-a însușit acest sistem eminamente „comercial“ de a face reclamă); **d.** în sfîrșit, cîteva, puține, vitrine sînt atrăgătoare și mărturisesc măcar intenția de a fi așa, în care din cînd în cînd apar totuși unele stridențe trădînd provincialismul în materie de gust, cum sînt cele ale magazinelor Eva, Romarta. Cu aceasta, clasificarea sociologului imaginar s-ar încheia.



Piața Primăriei din Bruxelles

Un început fericit pare a fi ideea reconstituirii, sub semnul amenajării moderne, a vechiului cartier comercial din preajma Lipscanilor și a Hanului lui Manuc. Un colectiv de proiectanți talentați și entuziaști a scos la lumină de pe acum valori arhitectonice deosebite în acest vechi perimetru bucureștean și, desigur, cu sprijinul conducerii Municipiului București, vor putea oferi, într-un viitor foarte apropiat, un colț autentic de vechi București miilor de turiști străini dornici de „atmosferă locală“ în condițiile unui confort și ale unor servicii moderne.

Dar acesta este, totuși, un punct izolat pe harta Bucureștilor. Spațiile comerciale sînt răspîndite pe toată suprafața întinsei noastre urbe și, desigur, în noile cartiere ele au fost gîndite funcțional și, din punct de vedere arhitectonic, mai mult sau mai puțin mulțumitor. Dar este vorba, în primul rînd, de cum sînt utilizate și amenajate, și în al doilea rînd este vorba de centrul orașului (exemplele noastre, care s-ar putea înzeci, au fost luate cu dinadinsul numai din inima Bucureștilor) care este oferit în principal vizitatorilor străini ca mod de a concepe frumosul cotidian de către bucureșteni.

Ce-i de făcut? Ar trebui întîi mărită receptivitatea organizațiilor comerciale față de criticile atît de numeroase ce apar mereu în presă și care încep să pară, publicului larg, adevărate voci în pustiu. Aceleași organizații ar trebui să cheltuiască altfel banii, mulți, pe care îi are la dispoziție în aceste scopuri de reclamă. Anume să nu mai angajeze oameni nepricepuți dornici să-și plaseze „producțiile“ artistice submediocre, ci să apeleze la miile de artiști plastici organizați în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici și al Fondului Plastic, care, alături de Uniunea Arhitecților, ar putea, fără îndoială, asigura o ținută corespunzătoare fațadei comerciale bucureștene.

Estetica urbană modernă a impus azi în toate orașele lumii principiile frumosului comercial, simplitate și eficiență reunite într-un ansamblu armonios care face din fiecare vitrină un tablou, din fiecare magazin o expoziție, iar din stradă un mare, fermecător și perpetuu spectacol. Este ceea ce am dori să vedem cît mai curînd și în Bucureștii noștri atît de plini de farmec, locuiți de o populație sensibilă, avînd un nedezmințit gust artistic.

Paul PETRESCU

muzică

În sala Picasso:

a dansat Miriam Răducanu
a recitat Ion Caramitru

A încerca să reconstitui din ritmuri şi senzaţii o reprezentaţie dispărută în efemeritate odată cu sfîrşitul său este temerar, poate chiar imposibil. A nu vorbi însă de inefabilul sublimării, picturii în vers şi a baletului în jazz ar fi inadmisibil, ar însemna să pretinzi că scrii doar despre un recital oarecare, ce a avut loc într-o sală de expoziţii, cîndva.

Dar recitalul avea ca fundal litografiile şi gravurile lui Picasso, iar tăcerile născute după frazarea unui gînd de Claudel sau Kafka, de Prévert sau Michaux, de Brecht sau Bosquet, se conturau în tonurile muzicii — Modern Jazz Quartet, Joan Baez, Ella Fitzgèrald, Negro-spirituals, Barbara — întrupate odată mai mult, în dans. Lumina reliefa în transparenţa aerului figurile atîtor mari protagonişti, iar pe dalele de marmoră albă, alături de mesagerii lor, alături de Miriam Răducanu şi Ion Caramitru, ieşeau la iveală, într-o comuniune nouă, chipurile spectatorilor.

Chemat şi creat dintr-o pasiune modestă, dar plurivocă, pentru frumos, fără a friza nici una din pretenţiile orgoliului de a privi faţă în faţă pe titani, spectacolul se alcătuia din căldura dragostei pentru artă, fără şocuri grandilocvente, fără preţiozităţi specioase. Ineditul se îmbina din seninătatea, dar şi din emoţia celor doi interpreţi ce înlăturaseră obiceiurile şi truvaiurile sigure, pentru a le înlocui cu puritatea sincerităţii, cu dorinţa şi plăcerea proprie de a recita sau dansa, de a comunica simplu cu nişte prieteni necunoscuţi. Spontaneitatea înlănţuirii, alura degajată de o intenţionalitate fermă şi căutată confereau Recitalului o singularitate şi prospeţime unică.

Zgomotul pretinselor „începuturi" de drumuri a lipsit; originalitatea „marilor" descoperiri de noi sensuri s-a estompat în bucuria realizării lor. Selecţiunii din lirica universală i s-au alăturat neostentativ versuri de Marin Sorescu, Adrian Păunescu şi Romulus Vulpescu. Baletul modern creat din imprecaţiile tînguitoare ale Blestemului Mariei Tănase devenea în textura policromă şi, în acelaşi timp, organică a reprezentaţiei, un moment coregrafic autentic şi firesc.

Graţia artei a coborît fără vălurile sale rituale. Era totuşi o sărbătoare, era poate doar o întîlnire întîmplătoare în sala Picasso a Muzeului de artă al R.S.R. a cîtorva iubitori de artă adunaţi pentru a privi un tablou dobîndit cu greu, pentru a înapoia o carte sau un disc îndrăgit. Poate că, uneori, amfitrionul a fost stîngaci, dar şi impresia pasageră de neîndemînare căpăta o savoare particulară, de neconvenţionalitate, de real şi neregizat. O singură vină i se poate găsi amfitrionului — îşi primeşte prea rar prietenii.

Ioana POPESCU

PASCAL BENTOIU

despre:

„Prix Italia" şi „Jertfirea Ifigeniei"

În cadrul tradiţionalei competiţii „Prix Italia", premiul radioteleviziunii italiene a fost decernat anul acesta compozitorului român Pascal Bentoiu pentru opera radiofonică „Jertfirea Ifigeniei". Nu ştiu în ce măsură referirile obişnuite la dramaturgia lui Euripide ar putea înfăţişa corect această creaţie muzicală complexă — şi în sensul acesta ne-am adresat compozitorului cu cîteva întrebări.

— *Ce ne puteţi spune în legătură cu libretul?*

— În primul rînd, acesta nu se bazează pe motivări, pe explicaţii, pe cauzalitate — într-un cuvînt pe ceea ce ştim că trebuie să fie o „piesă". Este vorba de o serie de *extrase* atribuite mai cu seamă corului şi, în măsura în care o necesită economia libretului, celor două personaje principale — Ifigenia şi Agamemnon — realizate, în cazul nostru, de actorii Silvia Popovici şi Gheorghe Cozorici.

— *După cîte ştiu, aţi pornit de la muzica de scenă scrisă cu doi ani în urmă, pentru premiera acestei piese la Cluj.*

— Ceea ce încercam atunci era, dacă vreţi, reînvierea modalităţii antice a corurilor cîntate, o *curgere* muzicală care să recompună întregul, asemenea tonurilor complimentare din picturile unui Seurat, de pildă — acele pete şi tente care se încheagă de-abia în vizionarea de la o anumită distanţă. A fost în definitiv revenirea la o practică veche, însă prin mijloacele unei tehnici moderne. Cam acesta a fost punctul de plecare...

— *Cum aţi procedat acuma?*

— Am apelat tot la excelenta versiune românească a lui Alexandru Mircea Pop (vi-l reamintesc din alte traduceri — „Alcesta", „Bacantele", „Medeea" etc.), extrăgînd anumite fragmente şi „filtrîndu-le" — tot cu ajutorul lui — de toate referirile mitologice; am procedat chiar la anumite „împrumuturi", ca de pildă la unul din corurile cîntate, unde am adaptat elemente din „Alcesta", corespunzînd ritmului dat. Am rămas, deci, ca substanţă literar-dramatică, la *expresia generală* a tragediei antice.

— *Aveţi şi momente de referire, să-i zicem, „directă"?*

— Unul singur, şi anume acela al sacrificiului Ifigeniei; este clipa în care personajul a ajuns la *conştiinţa* actului suprem pe care-l acceptă.

— *Se presupune, deci, că acţiunea este cunoscută, iar „trăirea" este exclusiv „muzicală"?*

— Fabula Ifigeniei se poate povesti în cîteva cuvinte. Insă sensurile artistice (în cazul nostru, cele muzicale) au o puritate pe care aş numi-o, poate, cu totul „autonomă". Ca parte actoricească, Agamemnon intervine doar de două ori (ca *invocaţie* creatoare de atmosferă, precum şi ca strigăt *imperativ*, la împlinirea ofrandei) — ca şi Ifigenia de altfel, în momentul *glorificării* sacrificiului. Am considerat subiectul ca etern uman — şi deci pe deplin actual. O coincidenţă care m-a impresionat: Ildebrando Pizzetti a obţinut acelaşi premiu în 1950 cu o operă tratînd acelaşi subiect.

— *În ce priveşte realizarea?*

— Adresez mulţumirile mele unei valoroase echipe de colaboratori; este vorba (în afara celor doi actori citaţi), de inginerul de sunet Dumitru Duţu, de dirijorii Ludovic Baci şi Vasile Pîntea, de soprana Julia Tözser, de Josef Gerstenengst (orgă) şi Al. Hrisanide (clavecin şi pian), de corul de femei şi de grupul de percuţionişti. Cu toţii îşi au partea lor importantă în realizarea acestui succes.

Rep.

„Madrigalul" în Spania

Ne povesteşte Marin Constantin

Puţin cunoscut publicului român, Festivalul Internaţional de muzică de la Barcelona, aflat la a VI-a ediţie, a reunit anul acesta artişti şi formaţii de mare prestigiu: Yehudi Menuhin şi orchestra festivalelor din Bath, Victoria de Los Angeles, Filarmonica din Praga, condusă de Vaclav Smetacek, soţii Dermota, Ansamblul de suflători olandez, ansamblul „Muzica antique" die Viena, Anna Ricci, românul Ionel Pantea şi corul „Madrigal" dirijat de Marin Constantin. O manifestare muzicală de prestigiu în centrul muzical cel mai de seamă al Spaniei (la Barcelona funcţionează singurul teatru de operă).

— *Succesul deosebit pe care l-aţi avut în Spania — ziare reproducînd pe prima pagină fotografii din spectacole, alături de evenimentele politice ale zilei, cronici elogioase — s-a datorat şi formulei inedite de interpretare şi amplasament pe scenă a „Madrigalului" sau numai măiestriei cu care este interpretată muzica veche şi modernă?*

— Publicul din Barcelona, ca şi cel din orăşelele apropiate, Manreza şi Vic, aveau termeni de comparaţie în corul Madrigal din Barcelona, al cărui dirijor, Manuel Cabero, venit de la Paris pentru a ne asculta, spunea: „Un asemenea ansamblu nu am mai auzit; este tot ceea ce am ascultat mai frumos în viaţă", în Corala Sant Jordi şi în Capella de muzică a mînăstirii Monserat condusă de Dom Ireneu Segara, elev al lui G. Bialas. Eram aşteptaţi, se vorbise chiar şi despre amplasamentul nostru mai neobişnuit. Ambele concerte au fost transmise în direct de postul de Radio Naţional şi pentru buna organizare a apariţiilor noastre datorăm multe secretarului general al Festivalului, dl. Manuel Capdevila. Dar, o excelentă impresie a produs muzica românească pe care am interpretat-o.

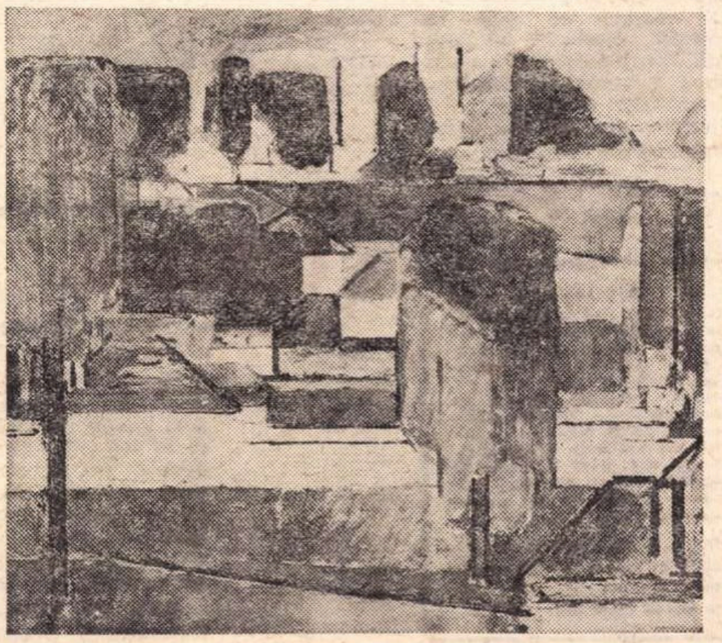
— *Publicul a primit cu căldură colindele şi cîntecele noastre cu care, probabil, nu era familiarizat?*

— Asemănarea de limbă, lirismul, hipersensibilitatea catalanilor au făcut să fie imediat cuceriţi de folclorul românesc. Dar nu numai publicul. Am fost invitaţi la „Cercul Granados", asociaţie a compozitorilor şi dirijorilor care cuprinde nume proeminente. Mi s-a cerut să fac o scurtă expunere asupra muzicii româneşti, ceea ce a fost uşor, avînd corul alături. La sfîrşit, pe lîngă piesele care le inclusesem şi în concerte, am cîntat 4 părţi din lucrarea lui Anatol Vieru, pe versuri de Garcia Lorca; efectul a fost formidabil. Cred că a fost cel mai mare succes pe care l-am avut vreodată pînă acum, am bisat timp de 15—20 de minute. Preşedintele Festivalului ne-a invitat pe loc să susţinem un turneu de o lună şi jumătate în Spania în 1970.

— *Intre timp aveţi programate alte turnee?*

— Curînd plecăm în Belgia pentru „Zilele culturii româneşti". Apoi ne vom ocupa de realizarea a două discuri, unul Palestrina, altul de muzică contemporană românească (Vieru, Stroe, Niculescu). Cred că am ajuns la maturitate şi este momentul să arătăm tot ce putem prin aceste discuri. Apoi, la anul, participăm la bienala de la Zagreb, la Wiener fest Wochen, la Festivalul Bergen, vom merge în Finlanda şi în Olanda (vom cînta cu Bruno Modena), la Dubrovnik şi Ohrid, la Moscova, apoi Londra, Statele Unite şi, sperăm, Japonia. Bineînţeles vom fi prezenţi şi la Festivalul Enescu 1970.

Sever TIPEI



M. CILIERICI: ŞOSEA

---

ecranul mic

Sîntem incorigibili! Nu executăm la ora stabilită mişcările săptămînale de înviorare Nu urmărim cu creionul în mînă cursurile de limbi străine. Nu strîngem, aşa cum sîntem sfătuiţi, acele buruieni şi flori de leac din care am putea extrage sucuri şi uleiuri pentru şi aşa inexistentul nostru laborator cosmetic. Şi pentru că nu avem timp, sîntem în schimb capabili de o mare voluptate a regretului, a regretului că nu sîntem ordonaţi şi prevăzători ca însăşi natura ai cărei fii sîntem totuşi. Efortul televiziunii de a ne cultiva în acest sens este uluitor. Mai de mirare este însă mecanismul nostru de semiasistenţi la tot ce se întîmplă în raza fin reglată a micului ecran. Pînă cînd, o emisiune, un film, un festival-olimpiadă, sparg bineintenţionatul şablon şi abur de satisfacţie intelectuală ne iluminează.

Două filme excelente: „*Dr Prätorius*" şi uimitorul „*Casablanca*".

Cu „*Jocul ielelor*" se încheagă un ciclu reuşit închinat lui Camil Petrescu. Acordînd detaliului o atenţie impresionantă textul său dramatic devine un careu psihologic exemplar în care personajele, paralele numai prin poziţie, se distrug se anulează în încercarea de a se reflecta simultan.

Sincer vorbind, muzica uşoară ne oferă de multe ori o pagină agreabilă microfonul este o ureche a noastră nesofisticată şi care rezolvă rapid distanţa, lipsa de timp, plăcerea de a asculta muzică în intimitate, fără reflectoare, fără aplauze. Ce vrem să spunem? În primul rînd, părerea unora că interpretul de muzică uşoară trebuie să fie şi un bun mim, un meditativ care se deplasează de-a lungul şi de-a latul prin studiou, eventual un graţios dansator, un actor...

Părerea n-ar fi rea, dacă rezultatele n-ar fi cîteodată comice. De ce să ne prefacem că nu observăm că buzele solistului nu pot urmări banda de magnetofon? De ce să ne camuflăm jena reală sau zîmbetul crud? De ce să nu preferăm emoţia pe care ne-o produce o interpretare directă, cinstită, prezenţa şi angajarea celui care cîntă chiar la obiectul artei sale? Semnalăm în acest sens apariţia pură, admirabilă, aplaudată de altfel frenetic, a Mihaelei Mihai pe scena discului Electrecord.

Dar pentru că veni vorba de aplauze. Din punctul de vedere al celui care n-a avut puterea să se decidă pentru sîmbătă seara la o formă sau alta de distracţie în oraş, şi a rămas să şi-o petreacă la televizor, în cazul spectacolelor televizate problema aplauzelor prelungite pînă la refuz, rechemările furibunde în scenă nu numai ale celor mai buni ci pur şi simplu ale tuturor soliştilor, faptul că unii dintre ei se lasă mult rugaţi şi pînă la urmă oferă aceeaşi melodie sau un surîs cuceritor, periclitează desfăşurarea normală a ultimei părţi din programul anunţat pentru micul ecran şi care, sîmbătă, este şi cea mai bună

Şi încă o problemă. Sînt oare de preferat acei prezentatori de spectacole care se pricep să facă, iertaţi-ne, pe „proştii"? Cu aerul cel mai candid din lume, debitează bancuri-ultrapuerile.

Publicul rîde, aplaudă, „*se distrează*".

Să ne înţelegem bine! Actori cu fantezie şi bun gust fac din masca inocenţei o figură agreabilă care *exprimă* subtil, succint şi cu un zîmbet indecis te invită cu fineţe să meditezi asupra condiţiei umane. Acestora din urmă — admiraţia şi aplauzele noastre!

ARGUS

POȘTA REDACȚIEI

Rotaru Valentin (București) : Ne-au reținut atenția „Moartea răspunde", „Adolescență". Dar efortul dvs. trebuie să se îndrepte urgent spre ortografie și vocabular (umezindul, chilirice). Reveniți mai tîrziu.

Ion Ilieș : Articolul dvs. despre poezia lui M. Beniuc este de o corectitudine lăudabilă, dar nu îmbogățește exegeza acelei creații.

Mihai Victor Nil : Ne-au plăcut versurile dvs. Seamănă însă nepermis de mult cu o poezie știută. Sînteți mai concludent unde ați alergat prin influență : „Ramură cu o singură rațiune — înmugurirea. / Și-un sîmbur nerăbdător să se-mbrace cu fruct. / Zodieri nestatornici sfințesc plămădirea / de care, cu plîngeri, pe urmă se rup" **(Anotimp).**

Theo Tavian : Ce bine că v-a vorbit cineva de mine ca prozator ; de cînd aștept să mă îndemne cineva să scriu proză. Poeziile dvs ne-au convins într-adevăr că vă place Sorescu, dar poezia lui Baltag și Nichita Stănescu nu v-au influențat în vreun fel. Cei 18 ani pe care-i aveți sînt cel mai autentic har al dvs. Reținem cîteva din poezii. Mai trimiteți, dar nu atît de multe.

Bianca Mireș : Mai a dvs. ni se pare „Pentru cînd vii". Celelalte parcă au mai apărut cu succes — în lirica italiană, germană. Mai trimiteți.

Ion Frățilă : „Soarele fierbe în oasele noastre" ; „Și-a pierdut timpul / strigătul părintesc al mamei". Iată două versuri care nu țin cont că sînteți doar în clasa a IX-a. Mai trimiteți.

Paul Grînăreanu : Să vedem ce se poate face.

R. Bercu : Un manuscris vast, stufos (e aici și o explicație a întîrzierii noastre), care, dincolo de inegalități, răsplătește efortul lecturii. A rămas destul de mult din dezlănțuirea verbală, din proiecțiile tulburi, răvășite, ușor delirante, din metaforismul întortochiat, baroc, prelungit, care-și pierde pe drum punctul de plecare, negăsindu-l întotdeauna nici pe cel de sosire, din vîrtejurile pur grafice de cuvinte, care degajă prea puțin sau aproape nimic etc. Dar partea cea mai substanțială a manuscrisului marchează, fără îndoială, o vîrstă nouă a creației dvs. și legitimează din plin speranțele și perspectivele poetului adevărat, remarcabil, care sînteți (din ce în ce mai mult). Cîteva titluri (deosebite prin valoare), într-o ordine întîmplătoare : „Pe zaruri albe", ‚Elegie", „Mă vei privi", „Cult", „Baladă", „Crinii", „Orice cuvînt" (cu inegalități), „Cîntec", „Memorie", „Cădea din cer nemurire", „Conspect", „Risc", „Bucurie", „Ca pe o pasăre", „Vis", „Laudă", „Fugă", „Casă", „Această parte a lumii". Vom proceda cum se cuvine, așteptînd mereu vești noi.

D. Trifu : Nu e încă ceea ce se așteaptă, nu se văd semnele unui pas decisiv. E încă mult artizanat, lucru pe hîrtie, care trece către zone de viciu calofil, de mîngîiere a cuvintelor, de industrie metaforică artificioasă, — șiraguri de imagini, în sine, fără funcție și fără ecou, elaborate, lustruite —, ori rămîne în marginile insistențelor explicative, enumerative, didactice. Un pic în afara acestor neajunsuri, sînt — parcă — „Oda pietrei", „Rugă de orb", „Ar trebui". Rămîne să mai vedem, în continuare.

I. Gavrilă : Din păcate, nu ! Numai intențiile sînt lăudabile. Uneltele cu care lucrați sînt prea naive.

Cornelia Cornea : Mulțumim pentru urări. Poeziile nu convingă.

Ion Năstase : De semnalat muzicalitatea versurilor. Epigramele folosesc poante arhicunoscute.

Tudose Valentin : Printre versuri, se deslușește grațioasă o vocație adevărată.

Bruno Martin : Generalități, versuri bombastice. Păcat de elan, care e adevărat.

Ioan Suciu : Da, sînt versuri frumoase. Dar este și cîte o plantație comodă de cuvinte, de genul „un pumn de neliniști", „rîul maturității". Așteptăm.

Mariana — Metti — Nicola : Regretăm, dar apelul pe care-l faceți e prea timpuriu. Versurile dvs. se situează în afara condițiilor unei discuții literare.

Ion Maria Țicai : Ne-a făcut plăcere reîntîlnirea. Reveniți și cu alte poezii.

Sfîrlea Alexandru : E ceva, dar nu foarte mult. Reveniți, după ce veți avea conștiința că vă exprimați pe dvs. înșivă foarte exact.

M. Baradi : Începutul e foarte promițător ! Treceți pe la redacție, într-o după-amiază.

Adrian Copacinski : Să încercăm ! Vă rugăm însă, în viitor, selectați dvs. întîi.

Gheorghe Palel : Cele mai bune versuri se află în „Demonii". Reveniți cu alte poezii. Poeziile trimise poartă semnele timpului, care a trecut, apăsător și exigent. Vă mulțumim pentru cuvintele frumoase (prea frumoase !).

Dorel Cristea : Aceleași păreri bune. Așteptăm.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției"), fie nominal, după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Oameni

Pe aceeași osie,
între soare și canari,
noi — cu casa de pămînt —
noi — de aur —
ne rotim
pe aceeași osie,
dar altfel :
de la stele la argilă,
de la pui de fag la rug,
de la zare la tărîm,
ne rotim, arzînd,
— aur pe pămînt —

CONSTANTIN VOICULESCU

Cîntec

Mamă de copil nebun,
mă strigi, strigăt
adăugat la mine de soartă.
Prin multe case trece vocea ta
ca să ajungă la mine,
clădite la mine-n obraji.
Și eu mănînc din varul lor
ca să te pot auzi.
Mănînc cărămizi
ca să mi se pară că te și văd puțin.
Pămînt mănînc numai de moarte bună.

Mamă de mine singur,
mamă de lună.

Centaurii

Există în cosmos goluri de pămînt
pe care oamenii nu le respiră,
acolo plutește tărăgănat
spiritul nostru în derivă.

Acolo nu s-a mai născut o lume
și de centauri locul este plin,
din fruntea lor cad coarne, căci
sînt vieți necercetate în declin.

Și de femei centaure se lasă
din greutate centrul lor strident
ca și cum coborîrea în mireasă,
s-ar face pe de lături aparent.

Nu se descarcă norii de mercur,
fulgere albe bat în luminare,
epistemologia lumii lor
e numai vid și gîndul nu o doare.

Nu sînt complexe și Oedip ascuns
în călimara minții nu le urlă,
precum în capul nostru și-a găsit
cîte o perturbare, cîte-o surlă.

Coapse amare de tăcere au
femeile și li se scurg în moarte
șuvițele de păr fără păcat,
fără vreo sfîșiere grea, aparte.

Lor le lipsește cartea de
la facere și turnul Babilon,
le e complet străină noțiunea
de jaf, de omucidere și om.

Dacă ai scrie acolo poezii
lirismul s-ar izbi de vămi de vată
căci nu se răstignește de-un cuvînt
vreun băiat nebun după o fată.

Rămîn ascunși cu fața-n pumni plîngînd
numai bătrînii care ne visează
și trec în lumea noastră cînd
moartea pe rînd, molcom îi cercetează.

Și nașterea la noi le este grea
ca și cum morți ar părăsi pe veci
pămîntu-n care sufletul le putrezea
abia păstrînd mumiile lor reci.

Din arhetipuri ies în pielea goală
și fără dinți, mai gîngavi ca oricînd
și morfolesc la sînul unei mame,
lumina laptelui, agonizînd.

RADU ULMEANU

Pentru cînd vii

Eu sînt aici — nestinsă așteptare,
În fața lumii iarăși mă închin.
Să mîngîi valul ce m-atinge-n treacăt,
Adînca lui răcoare s-o respir,

Eu sînt aici — nestinsă așteptare
Și fața răsturnată spre cer din nou ridic :
Inunde-mă sălbatica mea ploaie,
Îndepărteze-mi crusta de sare și nisip.

Tălpile mele au primit ecoul
Pașilor tăi și știu că vii. Curînd,
Cu limpezi ochi și mîini îngemănate,
Încet și nesfîrșit pe valuri vom păși.

BIANCA MIREȘ

Frumos este

Frumos este cîntecul celui
ce își așează cuvintele, omagiu,
pe pietrele monumentelor închinate eroilor,
răscolitor și fierbinte
ca ploaia
ce jalonează albia ei
de sub călcîiul arborilor
cu fulgere-ncrustîndu-le sub coajă.
Frumos este cîntecul celui
ce-și face ferestre din flamuri
la marginea inimii
să privească prin ele
primele gesturi viitoare,
și culoarea visurilor,
și căldura iubirilor.
Frumos este cîntecul celui
ce iubește nopțile mirosind a dragoste,
al celui ce iubește străzile
ce se pierd la marginea nopții-n stele,
Frumos este cîntecul lui,
frumos ca un trup
în care s-au așezat rînd pe rînd
toate bucuriile lumii

GH. DUȚĂ-VERONA

Eu nu iubesc...

Eu nu iubesc statuile solemne
Făcute din marmuri și-aramă.
Eu iubesc mormintele triste
Cu cruci de lemn ce-n pămînt se destramă.

Acolo, în mormintele mici
Uitate sub buruieni și furnici,
În fiecare noapte cu rouă,
Bat inimile frînte în două.

Ochii se transformă-n pămînt,
Pămîntul se transformă-n flori..
Albinele vin și culeg
Visul îmbrăcat în culori.

Nervii deveniți rădăcină
Țes, sub pămînt, armătură fină.
De căderi ne apără trecutul,
Ca pe soldații străvechi, scutul.

EMIL BALȚIANU

CENACLU

De această dată, am lipsit de la cenaclu. Sînt deci pus în imposibilitate să mă refer direct la ceea ce s-a întîmplat acolo. Mi se oferă însă șansa unei obiectivități mai mari. Pot vorbi despre el, după ce am discutat cu cîțiva participanți.

Aflu, de pildă, de la secretariatul Cenaclului, că numărul manuscriselor propuse pentru lectură a ajuns imens : 49.

— Dar e literatură bună, Vintilă Ivănceanu ?

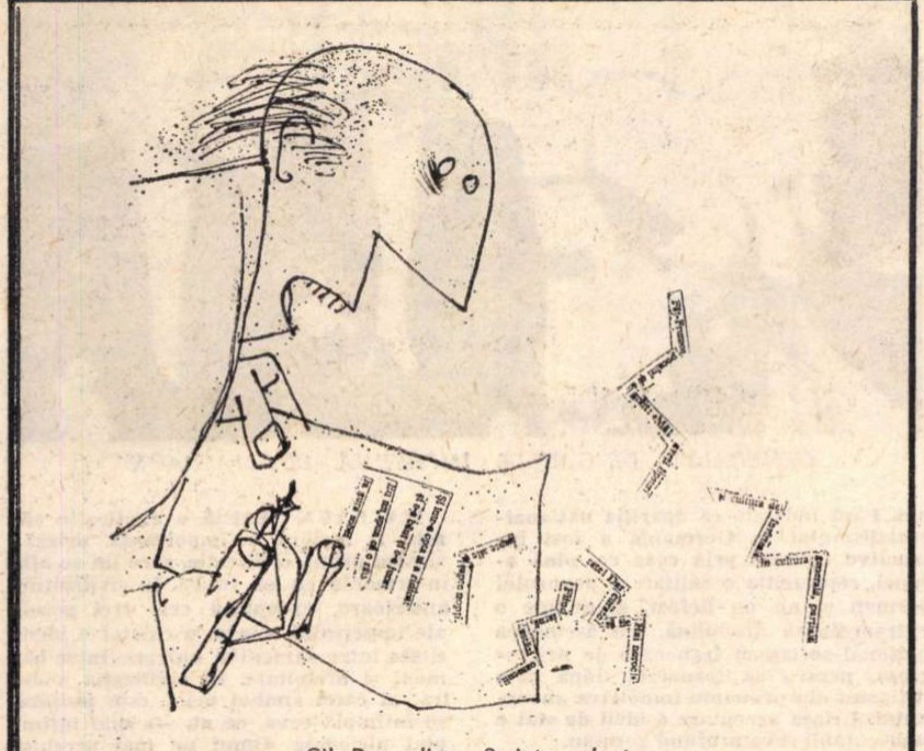
— Cîteva lucruri excepționale !

Vineri s-au citit mai cu seamă poezii. Mihai Teclu, Steliana Delia Beiu, *iată nouă nume de tineri poeți, interesanți, care însă nu s-au bucurat de discuții serioase, la obiect. Ștefan Stoian a citit o proză care a rămas în memoria celor prezenți ca „excelentă, plină de calități".* Sașa Pană *a citit poeme suprarealiste.*

Și totuși atmosfera a fost încărcată. Se pare că lipsa de finalitate practică a cenaclului îl împiedică să fie mereu la înălțime. Necesitatea unei reviste a cenaclului, despre care vorbește Miron Radu Paraschivescu, *este foarte clară. Cum se poate face asta ? Există o revistă, mică dar interesantă, la Casa Scriitorilor — „Plastică-Poezie". Sîntem pentru folosirea acelor pagini, cu o periodicitate săptămînală, în favoarea celor mai bune poezii citite în cenaclu. A celor mai bune poezii și a celor mai bune referințe critice la aceste poezii. Ar fi un act posibil, de istorie literară și nu numai atît. S-ar materializa eforturile întru totul remarcabile ale acelei săli pline de înalt spirit.*

Să nu uit. Ecourile prezenței în cenaclu a poetului Mihai Cruceanu continuă să se facă simțite printre tineri.

A. P.



Cik Damadian : Scripta volant

Pescuitorul de perle

Pe vremuri, la București, apărea un jurnal al protipendadei, redactat în franțuzește, **„L'Indépendance Roumaine"**, a cărui rubrică de **Ecouri mondene** era ținută de faimosul Claymoor, pe numele adevărat Mișu Văcărescu. Descriind o recepție de gală în casele Oteteleșeanu, recepție dată de doamna Elena Oteteleșeanu, (care era bătrînă la acea epocă), ziaristul afirmă că : „Saloanele erau împodobite cu flori. Stăpîna casei le iubește la nebunie. În fiecare dimineață, numeroșii ei valeți trebuie să umple cu trandafiri marile vaze din salonașul în care doamna se **cănește** (se gătește) de obicei". În franțuzește, cum era redactat articolul : „du petit salon ou elle se **teint" (se tient).** Greșeala, de care s-a făcut mare haz pe-atunci, este pomenită de Constantin Bacalbașa în **Bucureștii de altă dată.** În loc de 21 iunie 1881 (data ziarului), în cartea lui Bacalbașa apare 1831. Festele tiparului.

*

Anuarul presei franceze din 1931 dă lista completă a tuturor jurnalelor și publicațiilor. Iată un anunț formidabil :

„Le Bourguignon — ziar cotidian. Singurul cotidian care apare de două ori pe săptămînă".

Într-adevăr, singurul !

POLIP

Cîntec de iarnă

(parodie după Nicolae Tăutu)

Floricele de cais
Cad lîngă fereastră
Fulgii au albit ca-n vis
Bolta cea albastră.

E atîta de frumos
Și atît de bine !
Sufletul mi-e bucuros,
Trăiesc vremi senine.

Voi, ostași și pionieri,
Să luați aminte :
Omul nu mai e ca ieri,
Azi e mai cuminte.

Cînd pe stradă voi plecați
Și mergeți pe stradă
Fiți atenți să nu călcați
Fulgii de zăpadă !

Eu la datoria mea
Sta-voi ca și-acum
Și din goarnă voi cînta :
Ta-ti, ti-ta... Bum !

Stelian FILIP

Jonathan Swift

Cugetări

despre felurite subiecte morale și amuzante

Venus, o femeie frumoasă și bună, era zeița dragostei ; Junona, o zgripțuroaică teribilă, zeița căsătoriei — și întotdeauna s-au dușmănit de moarte.

Bătrînii și cometele s-au bucurat de venerație pentru una și aceeași rațiune · lungile lor bărbi și pretenția lor de a prezice evenimentele.

Dacă un bărbat mă ține la distanță, mă consolez cu gîndul că la fel se ține și el de mine.

Observația e perfectă, zic eu cînd citesc într-un autor un pasaj în care părerea lui se potrivește cu a mea. Cînd însă ne deosebim. declar că a greșit.

Viziunea e arta de a vedea lucrurile invizibile.

Elefanții sînt fără excepție desenați mai mici decît în realitate, dar purecii întotdeauna mai mari.

Nimeni nu primește sfaturi, dar toată lumea va primi bani : deci banul va fi mai folositor decît sfaturile.

În românește de
Constantin OLARIU

CONCURS DE JOCURI

Primul concurs de jocuri al „României literare" începe cu careul din acest număr și continuă cu o serie de alte patru careuri (cîte unul în fiecare număr al revistei), încheindu-se cu un joc-surpriză **care va fi publicat în nr. 10 (12 decembrie crt.). Concursul este dotat cu următoarele**

PREMII

- 5 premii constînd în **autograful preferat** (pe o carte sau pe un portret foto)
- 2 premii constînd în lucrări de artă, oferite de Fondul Plastic
- 5 premii constînd în cîte zece volume diverse, oferite de editurile noastre
- 3 premii constînd în abonamente pe un an la „România literară"

În ce privește „autograful preferat", alegerea concurenților se poate îndrepta către personalitățile lumii noastre literare, artistice, culturale. În ce privește premiile în cărți, participanții ne pot adresa, de asemenea, o listă de preferințe. Întrucît natura atît de felurită a premiilor face cu neputință o strictă ierarhizare valorică a lor, ele vor fi distribuite ținîndu-se seamă de dorințele premianților. Așadar, primii 15 clasați, (în ordinea punctajului obținut prin dezlegările trimise) vor avea dreptul să-și aleagă premiul. În cazurile de punctaj egal sau de coincidență a preferințelor între doi sau mai mulți premianți, se va proceda prin tragere la sorți. Pentru simplificarea operației de decernare a premiilor, concurenții sînt rugați, deci, să-și indice anticipat, o dată cu trimiterea dezlegărilor, și preferințele : 1) premiul (sau premiile) dorite ; 2) autograful preferat ; 3) lista de cărți alese.

Dezlegările se vor trimite, toate odată **(pe adresa redacției) în termen de o săptămînă de la apariția ultimului joc al seriei, adică cel mai tîrziu pînă la 19 decembrie crt. (data poștei). Se va menționa pe plic :** „Concursul de jocuri".

Nu se iau în considerare decît dezlegările însoțite de toate cele 6 cupoane de participare.

Soluțiile exacte și lista premianților vor fi publicate în numărul de Anul Nou al „României literare".

ODISEE

Cuvinte încrucișate

de Tudor Mușatescu

ORIZONTAL
1) Înțepătoare.
2) Înțepător.
3) Le vede cum sînt.
4) Apă mică în apă mare. — La nas.
5) Nu te băga. — Nu că zic, dar spun.
6) De unde începe tot.
7) Jumătate de secundă. — O mînă de fîn. — Pentru „ați".
8) Sfîrșitul vagabonzilor.
9) Dare de mînă. — Bătut măr.
10) Aer regional. — Una de duzină.

VERTICAL
1) Cai verzi pe pereți.
2) Apă externă. — Nimic nou.
3) Ca să știi.
4) Turcul plătește. — Inițialele iubitei.
5) Să fii sănătos. — Verb de rușine.
6) Și-a pus fesul de-a-ndăratelea — Dai un ban ; dar te porți.
7) Lasă-mă să te las, femeie !
8) S-a făcut ibricul zob. — Moș.
9) Mațe pestrițe. — Articol de larg consum.
10) Munți mai răsăriți. — Visul măslinilor.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1										
2										
3										
4		■				■				
5					■					
6								■		■
7				■			■			
8									■	
9							■			
10					■					

CONCURSUL DE JOCURI
AL „ROMÂNIEI LITERARE"

Cupon de participare nr. 1

Epigrame

Închinare „ad-hîc" nemuritorului Cotnar

Binecuvînt licoarea
Și-al baștinii coclaur !
Eu, unul, mai de grabă
I-aș zice : (hîc !) Cotnaur

Lui Geo Dumitrescu, autorul volumului „Nevoia de cercuri"

Cercuri, zici că vrei, inele ?...
Bune-s, fără doar și poate !
Ce mai faci însă cu ele
Dacă... „doagele" nu-s toate ?!...

Portret

Nu-i place fotbalul, tutunul
Dintre femei, atîta : Puica.
Dintre compozitori : nici unul.
Dintre parfumuri : **levănțuica**

G. BLESTEMATU

Redacțiile revistelor literare se plîng că editurile nu le trimit cărțile spre a fi recenzate.

Povestea-ntr-adevăr, e tristă, —
Dar dați-le cîte-o revistă.
Cum vreți să știe altfel, oare,
C-apar reviste literare ? !...

Traian NICULESCU

Scriitorului Marin Preda, autorul romanului „Intrusul".

Circulă din gură-n gură
O realitate pură :
Cîteodată și-un intrus
Te ridică foarte sus.

Lui Mircea Pavelescu care avea proiectată o carte de versuri, „Cu ochiul liber" încă de prin 1960.

I-am mărturisit-o sincer
C-o aștept cu toată grupa,
Dar n-o văd „cu ochiul liber"
Nici cu lupa.

Unui arhitect necinstit

Arhitectul cel bondoc
E la penitenciar
Că în loc de stil baroc
A lucrat în stil barbar.

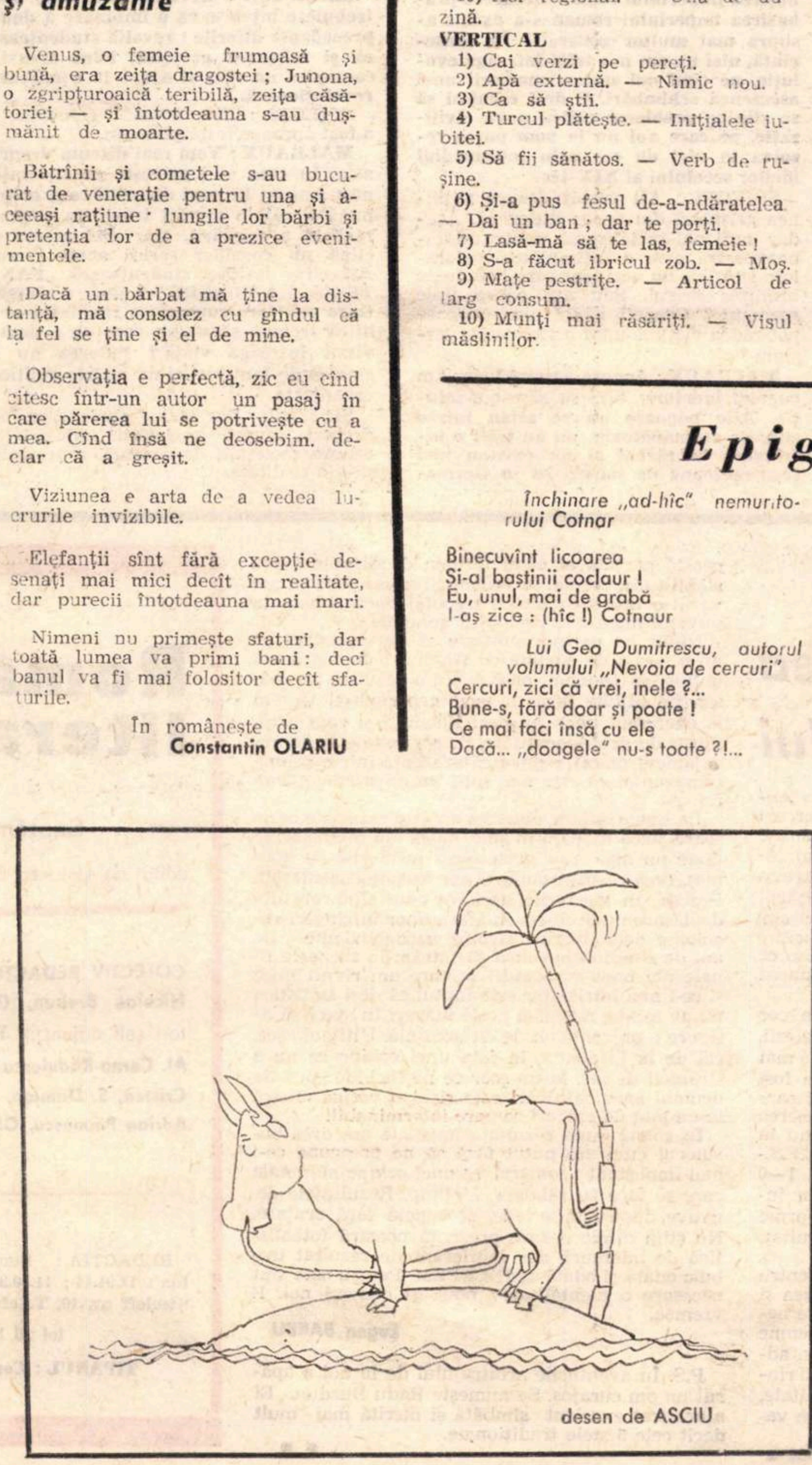
Nedumerire.

Luna, ca o tărtăcuță,
Răsări pe bolta-albastră ?
Sau a scos Ion Bănuță
Capul pe fereastră ?

Unui scriitor care șofează

Pe-un inocent la-nvălmășeală
L-a călcat c-un „Jaguar",
C-auzise, din greșeală,
Că e critic literar.

Vasile HUȚU



desen de ASCIU

roza vînturilor

ANDRÉ MALRAUX

în DER SPIEGEL

„O revoluție autentică își găsește propriile simboluri"

GENERALUL DE GAULLE ÎMPREUNĂ CU MALRAUX

MALRAUX : ...Astăzi ne aflăm în fața unui fenomen uriaș : nașterea sau renașterea pretutindeni în lume a națiunilor. Dar ceea ce se zămislește, nu sînt în nici un caz națiunile în forma lor primordială. Mao Tze-Dun creează, bunăoară, o Chină care este fundamental națională. Și, totuși, nu e China împăraților. Dacă mă refer acuma la Franța, pentru mine nu există nici un fel de comunitate între Franța pe care o apăr, și Franța hegemonică a secolului al XIX-lea.

DER SPIEGEL : Nu-i oare aceasta — referindu-ne cel puțin la Germania — o idee periculoasă ? În timp ce generalul de Gaulle întreprindea în 1962 triumfala sa călătorie prin Germania, a slăvit tradițiile naționale ale germanilor. Considerați drept bun acest lucru ?

MALRAUX : Nu intenționez să vorbesc despre discursul lui de Gaulle. Nu-l am în fața ochilor. În cazul de față trebuie să te întrebi tu însuți : e Germania o țară în care ideea de națiune prezintă deosebite pericole, ca-n toate țările fasciste de odinioară ? Răspunsul sună : da. În Germania e mai greu să impui ideea națională decît în Franța. Dar după părerea mea, intelectualii germani trebuie să mediteze : cum ar putea elabora problema germană, care să n-aibă caractere naziste. Dacă nu sînt pregătiți pentru așa ceva, ei înșiși se situează la marginea evoluției istorice.

SPIEGEL : Vorbiți despre intelectualitatea germană. Ce vă leagă de ea ?

MALRAUX : Legăturile mele cu cultura germană sînt foarte adînci, în special în domeniul muzicii și al filozofiei.

SPIEGEL : Filozofia germană — înseamnă asta pentru dumneavoastră Nietzsche ?

MALRAUX : Intr-un cuvînt : sînt foarte adînc legat de ideile lui Nietzsche. Neînțelegerea lui Nietzsche în epoca hitleristă, falsa, falsificatoarea interpretare a Voinței de putere. **nu mai trebuie să se repete. Îl consider pe Nietzsche printre cei mai mari iraționaliști ai secolului al XIX-lea, iar pe tărîm spiritual unul dintre cei mai mari profeți.**

SPIEGEL : Și în muzică ? Care compozitor german vă atrage cel mai mult ?

MALRAUX : Muzica germană în întregime. Pe cînd l-am primit la Fontainebleau pe președintele Republicii federale, i-am povestit următoarea întîmplare : în spital zăceam împreună, răniți francezi și germani. Dintr-odată, la radio răsună a cincea **de Beethoven. Brusc încetă murmurul vocilor, nu mai existau nici națiuni, nici patrii.**

SPIEGEL : În acest caz, națiunile nu sînt o entitate atît de puternică ? Dacă doar simfoniile reușesc să le învingă ?

MALRAUX : Pe mine mă preocupă faptul că civilizația noastră e gata să descopere atît importanța politică a noțiunii de „națiune", cît și faptul că e în măsură să descopere indestructibila însemnătate a fenomenului cultural universal. Ceea ce se întîmplă în întreaga lume în domeniul culturii, se deosebește de ceea ce se întîmplă în domeniul politicii. Secolul XIX avea convingerea că este vorba de un fenomen unitar. Dar asta nu este adevărat. În sec. al XVI-lea de exemplu, marile religii luau forme naționale, cu toate că se voiau universale. Aproape toți prietenii mei intelectuali gîndesc în spiritul noțiunilor secolului al XIX-lea. În ceea ce mă privește, cred însă că ne aflăm în fața celei mai mari transformări pe care istoria a cunoscut-o vreodată. În cadrul unei singure generații, s-a transformat atît imaginea lumii, cît și esențialele probleme ale spiritului.

SPIEGEL : A fost și altă dată cazul ; în Renaștere, de pildă.

MALRAUX : Nu, asta nu s-a mai întîmplat niciodată, nici măcar la prăbușirea imperiului roman, deoarece prăbușirea imperiului roman s-a extins asupra mai multor generații. În consecință, nici un om n-a trăit întreaga evoluție, pe cînd noi sîntem martorii unei asemenea schimbări. E deci esențial să se știe ce probleme ridică noua civilizație, pe care noi nu le vom putea rezolva în nici un caz prin intermediul ideilor secolului al XIX-lea.

SPIEGEL : Ați vorbit despre națiunea germană din epoca hitleristă. Așadar național-socialismul pentru dumneavoastră este o întîmplătoare deraiere istorică, un accident care i se poate întîmpla oricui. Sau are cauze tipic germane ? Credeți că și alte popoare pot cădea victime unor astfel de perversiuni ?

MALRAUX : Asupra acestui lucru am cugetat îndelung, fără să găsesc o soluție. Alte popoare nu se aflau într-o situație asemănătoare, nu au trăit o înfrîngere în război și nu existau nici șase milioane de șomeri ca în Germania. Fără îndoială că apariția național-socialismului în Germania a fost întrucîtva ușurată prin ceea ce, pînă atunci, reprezenta o calitate a poporului german și nu un defect, și anume o extraordinară disciplină. Un asemenea național-socialism francez e de neimaginat, pentru că francezii, după cum știți, sînt din principiu împotriva guvernului. Uriașa acceptare a ideii de stat e indiscutabil ceva profund german.

SPIEGEL : Francezii sînt împotriva guvernului lor, ați spus domnule ministru ?

MALRAUX : ...ceea ce nu-i împiedică să voteze pentru el...

SPIEGEL : În anul acesta, în mai, francezii s-au ridicat într-adevăr împotriva guvernului lor.

MALRAUX : Mai bine să spunem : o parte a parizienilor...

SPIEGEL : Scriitorul, epicul aventurii existențiale, revoluționarul de odinioară André Malraux nu a fost mișcat de elanul revoluționar al studenților, care lua uneori trăsături suprarealiste, ca de exemplu în cererea : „FANTEZIA, LA PUTERE" ?

MALRAUX : Evenimentele din mai trebuiesc înțelese ca o îmbinare a două precedente diferite : revolta studențească și mișcarea grevistă. Fără această contopire nu s-ar fi ajuns la o mișcare revoluționară.

SPIEGEL : Dar această coincidență a fost aproape întîmplătoare.

MALRAUX : Vom mai discuta despre asta. În ceea ce-i privește pe studenți, m-a amuzat în mod deosebit ceea ce pe bună dreptate numiți trăsătura suprarealistă a mișcării. Dar nici măcar o clipă nu consider serios acest lucru. Ați citat lozinca studențească „FANTEZIA, LA PUTERE". E doar o glumă. Oare noi, care cunoaștem realitatea politică trebuie să uităm ceea ce a desăvîrșit întreaga viață ? Puterea nu e smulsă de fantezie, ci de forțele politice organizate.

SPIEGEL : Dar atacul studenților îndreptat asupra societății industriale, asupra societății de consum, reprezintă și el o realitate.

MALRAUX : Există o explicație căreia îi atribui o importanță uriașă : sîntem prima civilizație, care nu se află în armonie cu ea însăși. În civilizațiile anterioare, exceptînd cele trei secole ale imperiului roman, a existat o identitate între oameni și univers, între oameni și divinitate. În civilizația noastră, al cărei simbol uriaș este mașina, se întîmplă ceva, ce nu s-a mai întîmplat niciodată. Omul nu mai prezintă nici o importanță.

SPIEGEL : Și credeți că tineretul este conștient de acest fenomen ?

MALRAUX : Avem de a face cu un tineret care nu mai e în consens cu universul. Și în măsura în care el dobîndește un minimum de cunoștințe, cu atît mai intens se convinge. De aceea trebuie să acordăm multă seriozitate mișcărilor studențești. Dar să nu uităm că întotdeauna, și pretutindeni, a existat o mișcare studențească, în orișice caz de peste o sută ani.

. . . .

SPIEGEL : Studenții din Paris nu s-au ferit de risc. Voința lor etică s-a transformat în baricadă.

MALRAUX : În definitiv, știm cu toții că ridicarea unei baricade nu e decît teatru. Ce înseamnă baricadele ? Ce reprezentau ele ? Un mijloc de a împiedica atacul cavaleriei regale asupra răsculaților. Dar dacă trimiți tancuri în luptă, se ridică dintr-odată o problemă morală.

SPIEGEL : Cum adică, vă rog ?

MALRAUX : Dacă guvernul ar fi înlăturat baricadele nu prin intervenția poliției ci a tancurilor, totul s-ar fi terminat foarte repede.

SPIEGEL : Prin baricade, studenții au vrut să se exprime doar simbolic : aici în Cartierul Latin vrem să fim între noi. Nimeni nu putea concepe că baricadele vor rezista în fața unui atac serios.

MALRAUX : Dacă baricadele vroiau să exprime așa ceva, era la rîndul său un simbol și anume simbolul secolului al XIX-lea. O revoluție autentică își găsește propriile ei simboluri...

În românește de S. PETRE

---

sport

Incertitudinea fotbalului

La ora la care scriu aceste rînduri, echipa Angliei se urcă în avion pentru partida de miercuri (numai un galop de sănătate sau un ușor antrenament după toate probabilitățile pentru ea). Asupra rezultatului nu vreau să fac nici o previziune, deschis, după părerea noastră, oricărui scor, pentru că mizele celor doi adversari sînt deosebite. Campioana lumii se pregătește pentru ceva foarte îndepărtat și încă obscur, în timp ce noi dorim cu orice preț să așezăm un pansament dulce peste niște răni destul de proaspete.

Ce va fi miercuri interesează mai puțin ca scor cît ca aspect al civilizației acestui sport. Englezii, conform unui obicei vechi, aplică o metodă mai răbdătoare și după toate probabilitățile am fost aleși pentru că sîntem niște adversari lejeri care nu le pun probleme. Echipa noastră va încerca probabil obținerea unui rezultat de prestigiu în scopul liniștirii spiritelor din cadrul C.N.E.F.S.-ului, unde unii funcționari trăiesc dintr-un 1—0 ca dintr-o prescură. Că un rezultat bun m-ar încînta este o altă căciulă, dar că acele reforme atît de așteptate de noi nu stau în acest rezultat, mi se pare un lucru cu totul cert.

Sper să nu asistăm la o luptă disperată pentru balon, la un război total, cu timpul, cu mingea și cu adversarul, pe cît de nefolositor, pe atît de nepotrivit. Nici la repetarea unor inhibiții demne de un studiu pentru psihologi. Anglia este un adversar ca oricare altul, mai bun, evident, și rîndurile mele vor fi joi de o splendidă inutilitate, dar există multe lucruri ce pot fi considerate valabile și pentru mai tîrziu.

Întîi să stabilim în ce condiții am abordat această partidă al cărei termen de disputare era stabilit din vreme, să vedem (și mi se pare că am văzut-o într-o duminică trecută) dacă sîntem la punctul maxim al pregătirii generale ?

Nimic nu ne îndreptățește să fim optimiști (și nu e vorba de partida cu Anglia) chiar dacă am obține, să spunem, nesperat, un rezultat răsunător. Se bîjbîie încă în mod nepermis și sîntem la cheremul unor jucători talentați și capricioși, lipsiți de profesionalitate, de seriozitate și de angajament moral, pentru că prezența într-o echipă reprezentativă este mai întîi un angajament moral.

La București, de obicei, s-au scos rezultate binișoare, dacă le luăm în sine, adică am învins acolo unde nu mai erau șanse (vezi meciurile cu Spania), ceea ce înseamnă că am fost desconsiderați. Practic, în meciurile decisive cum sînt cele din deplasare nu obținem în afara unor înfrîngeri rușinoase decît lucruri cîrpite, neconcludente. De ani de zile nu am reușit să intrăm în turneele finale ale unor competiții la care am rîvnit mult și ce-i mai întristător este faptul că deși statistica nu ne minte, nu luăm acele măsuri în stare să asigure o prezență cît de cît notabilă. Ultimul eșec, cel de la Lisabona, în fața unei echipe ce nu a strălucit de loc, la un scor ce ne închide practic drumul spre calificări este și el o verigă amară la un lanț de eșecuri ce pare interminabil.

În goană după rezultate imediate am dres busuiocul cum am putut fără să ne preocupe ce-i mai important : *construirea unei echipe naționale* care se face cu răbdare, în timp. Rezultatele negative, după cum se vede, se repetă fără cruțare. Nu știm nimic despre prezența noastră fotbalistică de miercuri, dar indiferent de rezultat trebuie odată și odată să ÎNCEPEM. Pentru asta sînt necesare o mentalitate nouă și oameni noi. E vremea.

Eugen BARBU

P.S. În aventurile arbitrajului de la noi a apărut un om curajos. Se numește Radu Buzdun. El a arbitrat excelent sîmbătă și merită mai mult decît cele 5 stele tradiționale.

E. B.

România literară 5

Săptămînal de literatură și artă

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL : Geo Dumitrescu (redactor șef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu** și **Ion Horea** (redactori șefi adjuncți), **Teodor Balș** (secretar general de redacție), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaș, Aurel Dragoș Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Țoiu.**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei.

TIPARUL : Combinatul poligrafic „Casa Scînteii"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul I – Nr 6
joi 14 noiembrie 1968
32 pagini
2 lei

6

Adunarea Generală a Scriitorilor

Astăzi se deschid porțile mari ale banchetului literelor, iar scriitorii, în toga lor invizibilă, se vor exersa în toate formele retoricii, apropiindu-se, urmînd modelul și ținuta banchetului platonic. Noi, toți cei care formăm mica armată a condeielor țării, lectorii noștri, ca și cetățenii de pretutindeni ai României, ne apropiem, cu emoție și gravitate, de acest eveniment care trebuie, abia, prin eforturile și pasiunea noastră unite, să devină ceea ce este, **un eveniment literar,** adică. Herder spunea, odată, o frază, comparabilă cu puține : **„Cea mai înaltă aspirație a omului e aceea de a-și atinge propria sa condiție : aceea de om."** Scriitorul — dacă el poate fi gîndit ca o categorie umană reprezentativă — nu se depărtează de acest fel de a gîndi ; el se caută mereu pe sine, pentru a-și realiza propria sa esență, deci condiția sa. **„Noi, scriitorii —** spunea Tolstoi într-o scrisoare — **sîntem desigur conștiința lumii."** Poate că această frază sună oarecum orgolios, dar oare întreg destinul omului, existența sa nu sînt o formă, cea mai înaltă, a orgoliului ? Primul „mare orgolios" din miturile memoriei noastre, nu e oare Prometeu care creează focul ? Sau Adam, omul biblic, care refuză armonia vegetală a edenului și e pedepsit pentru superbia sa cu această existență pe care o trăim noi acum, ca un refuz mereu reînnoit și mîndru al armoniei plate, conservatoare, fără relieful și sclipirea de fulger a Ideii ?

Și iată, această conștiință devine acum plenară și tinde să descifreze omul, cel ce trăiește în noi, în fiecare din noi și în secolul nostru atît de zbuciumat și semnificativ. Cine știe, poate va fi un secol mare ?! Oricum, el ni-e dat și, pe măsură ce ne apropiem de sfîrșitul lui, îl înțelegem tot mai bine și, cred eu, începem să-l iubim. E un secol al războiului și al păcii, un secol al revoluției sau al revoluțiilor, un secol al orgoliului cosmic și, poate, un secol al unui alt fel de a gîndi. Globul terestru ce părea odată uriaș și nesfîrșit, cu atîtea goluri și teritorii albe, de gheață, necunoscute, s-a micșorat fulgerător și omul, printr-un efect aproape cinematografic, s-a mărit și privește singur și îngîndurat în jur, la acest nou glob care îl așteaptă, globul cosmic.

Ce vom discuta la această Adunare generală a scriitorilor ? Care vor fi problemele atît de variate pe plan teoretic care ne așteaptă și din care vom alege pe cele specifice și semnificative ? Sau probleme de ordin practic care țin într-un fel, neevident poate, dar indestructibil, de nașterea cărții, a acelei mari cărți pe care o așteptăm mereu, fără ostenire, în care credem cu toată ființa, ca în cel mai misterios și concret vis, acea carte, sau acele cărți, care să se alăture trupurilor de marmoră care sprijină ca niște coloane istoria acestui neam, glorioasă, purtînd numele lui Dimitrie Cantemir, Heliade, Bălcescu, Rebreanu, Blaga și Eminescu ?

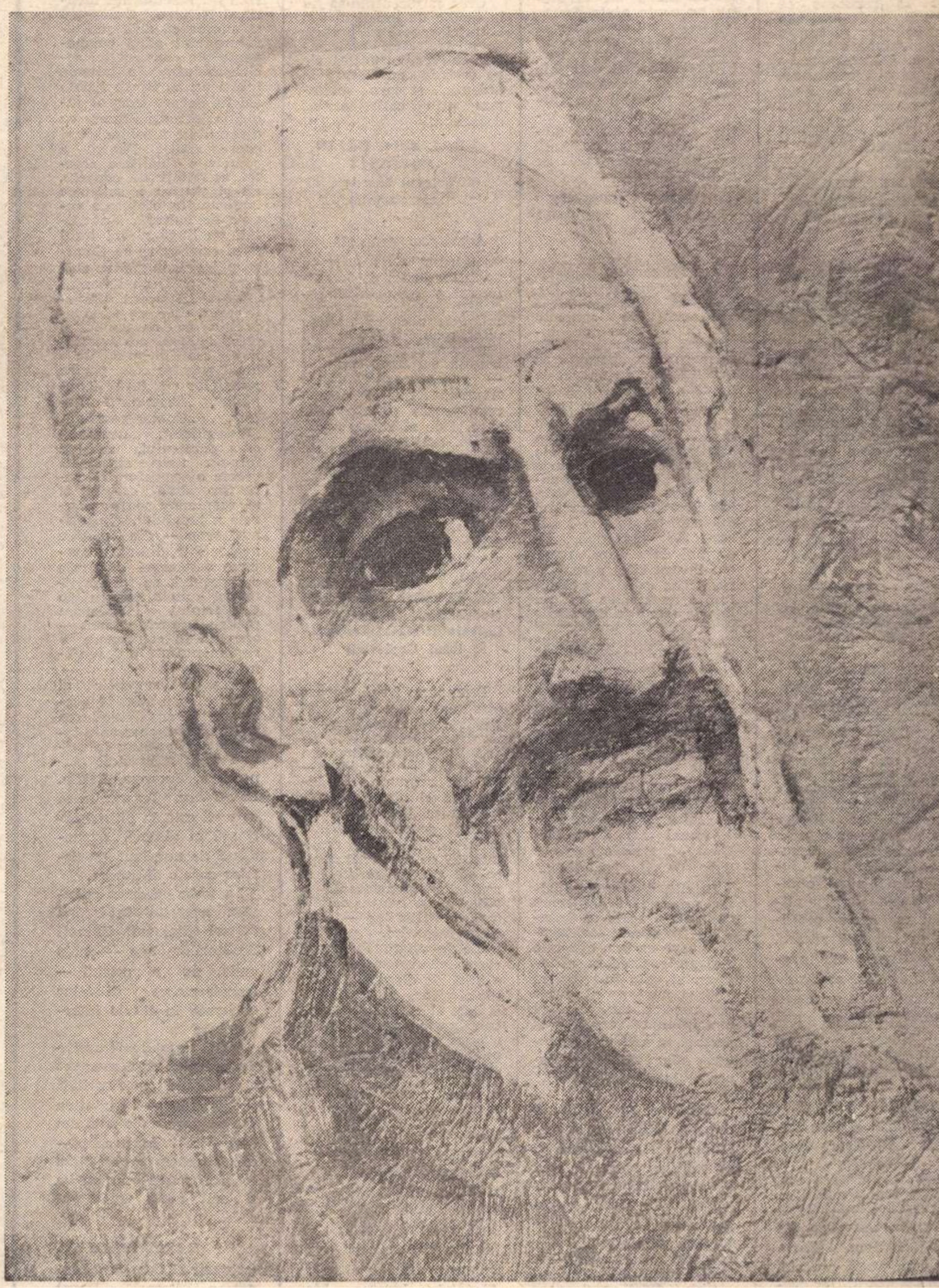
Sarcini importante stau în fața acestei Adunări a noastre, pe care trebuie să le rezolvăm, probleme și mai ales o anumită problematică, care să definească cu profunzime, luciditate și înalt spirit marxist, climatul nostru literar și politic, întreaga noastră viață modernă. Alături de multe alte semnificații, această Adunare generală a scriitorilor va conține și una, una dintre cele nu mai puțin importante : e prima întrunire a tuturor scriitorilor de la Congresul al IX-lea al Partidului, congres profund semnificativ și înnoitor al existenței noastre naționale. Lucrările Adunării generale vor fi urmărite cu interes deosebit de întreaga suflare națională și, o știm, de conducerea de partid, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Pășim cu emoție spre porțile mari ale banchetului literelor și ne vom face datoria ; fie ca disputa literară, de fond, de idei, să nu întunece nici o clipă semnificația mai adîncă a acestui eveniment excepțional, unitatea și simțul de solidaritate al tuturor scriitorilor, cu destinul literaturii lor, al țării lor și al istoriei ei contemporane, cu ei înșiși.

Nicolae BREBAN

Artiștii au datoria să lase scris urmașilor, peste veacuri, mărturii despre ceea ce au fost în stare să creeze oamenii, constructorii socialismului, despre ceea ce au fost în stare să realizeze oamenii de litere și de arte de azi. Ei trebuie să se întreacă cu înaintașii, să făurească opere mai valoroase decît aceștia. Faptele mărețe săvîrșite de clasa noastră muncitoare, de țărănime, de intelectualitate, sub conducerea partidului, întruchipate în opere pot deveni un tezaur de înarmare spirituală, de mobilizare a întregului popor la marea operă de edificare a României socialiste.

NICOLAE CEAUȘESCU



LUCIA PISO : TIMOTEI CIPARIU

voci din public

Ce aşteaptă prietenii literaturii de la Adunarea generală a scriitorilor

— Vă invidiez : fiecare scriitor, în felul lui, e un demiurg (aşa cum spunea Bogza despre Brâncuşi). Nu suspectez pe cei tineri de lipsă de talent, ci de lipsă de cultură. Blaga stăpînea cîteva sisteme filozofice, la absolvirea liceului. Cei de-acum — eu cred că nu stăpînesc nici marxismul (poate e de vină şi şcoala). Şi în meseria mea, căutările, eşecul, sînt inerente.

Trebuie curaj şi luciditate în evaluarea calităţii literaturii de azi ; verificarea acestor aprecieri la editurile străine nu e posibilă ? În rest, ştiţi mai bine ca mine. Vă urez, din toată inima, succes !

G. BĂRAN
(doctorand în mecanica fluidelor)

Citesc cu o mare aviditate poezia românească tînără şi mi se pare că trăim un moment de renaştere a poeziei, o dată cu apariţia acestor tineri. Trebuie să recunosc că speranţele mele se leagă de ei. Le urez succes în această Adunare la care participă. Le urez succes şi îndrăzneală, combinată cu maturitate. În fond, sînt convins că poeţii noştri sînt şi inteligenţi şi îndrăzneţi şi maturi. O dovedeşte poezia lor.

ADRIAN MIHĂILĂ
(medic, policlinica Colţea)

Îmi place să citesc poezie şi mă bucur că în ultimii ani au apărut multe poezii de dragoste frumoase (chiar dacă pe cele mai multe nu i le poţi spune iubitei, fără riscuri mari ; dar nu pentru şoptit la ureche e făcută poezia). Mi se pare însă că prea multe poezii filozofează pe tema dragostei şi prea puţine exprimă cu gravitate un sentiment. Eventual, chiar şi într-o formă directă, cantabilă. **Numai** cu romanţe o literatură nu poate dăinui. Dar şi „Pe lîngă plopii fără soţ"...

GABRIEL GEORGESCU
(elev. clasa a XI-a, Liceul nr. 15)

Se scrie mult, se publică şi mai mult. Revistele literare defrişează, în ciuda numărului lor încă destul de restrîns, un teren vast de emulaţie. Mi se pare, însă, că apar în reviste şi materiale de o calitate evident scăzută. Nu înţeleg pentru ce, într-un moment literar foarte prielnic, cu o mare abundenţă (scuzaţi-mi cuvîntul prozaic !) de lucrări de înalt nivel, e necesar să vadă lumina tiparului materiale proaste. Cred că şi această problemă poate sta în atenţia Adunării scriitorilor, a acelora pe care noi, elevii, cititorii cei mai credincioşi, îi urmărim cu atîta dragoste şi cu atîta recunoştinţă.

TIBERIU MIHAIL
(elev, clasa a XI-a, Liceul „Dimitrie Cantemir")

Acum sute de ani sau, poate, şi mai demult, acum cinci ani, mă băteam să cumpăr **Parodiile** lui Marin Sorescu. Ştiam exact cum arată coperta, (se vorbea atît !). Dar despre cine era vorba am aflat nu atunci, cînd le-am citit, ci ceva mai tîrziu, prin clasa a X-a, cînd am ştiut în sfîrşit şi cum stau lucrurile cu fugitul de-acasă... A venit apoi şi tinereţea, a mea şi a lui Don Quijote. Pe cînd un scenariu de film, de Marin Sorescu ?

ILEANA MURGESCU
(clasa a XI-a, Liceul „Dr. Petru Groza")

În viaţa noastră, literatura are o pondere din ce în ce mai mare, datorită puterii ei de penetraţie în masele largi dar, cu deosebire, datorită efortului ei insistent de a ne exprima şi explica. Mă bucur întotdeauna cînd găsesc în paginile scritorilor noştri de azi, nefalsificată şi interpretată în toate profundele ei reverberaţii, o parte exactă din viaţa reală, din existenţa oamenilor din jur. Avem toţi multă nevoie de a ne înţelege, de a ne cunoaşte şi de a ne limpezi gîndurile şi sentimentele, iar scriitorul ne poate ajuta foarte mult. Adunarea generală a scriitorilor va lua în dezbatere, sînt sigur, toate acele lucruri esenţiale ale vieţii scriitoriceşti actuale şi probabil şi această intensă dorinţă a cititorilor de a primi mereu cărţi de înaltă ţinută artistică, dar mai ales de utilitate umană.

MIRCEA BURMAZ
(directorul Spitalului Militar Cluj)

Am un respect deosebit pentru munca scriitorilor, dintr-un foarte firesc sentiment de simpatie pentru tot ceea ce înseamnă creaţie artistică, şi nu-mi pot permite să dau verdicte cu privire la operele lor, la activitatea scriitoricească din ţara noastră în general. Cu multă plăcere întîmpin cărţile sincerităţii şi ale adevărului şi sînt foarte convins că numai acei autori, care spun deschis, inteligent şi cu maximă exigenţă tot ceea ce-i tulbură şi-i preocupă, au dreptul de a face parte din ilustra elită a scriitorilor. Eu, ca cititor, indiferent dacă ader sau nu la una sau alta din ideile unui poet sau prozator, îi apreciez întotdeauna sinceritatea, interioara dorinţă a adevărului neîntinat. Cred că despre acest lucru ar trebui să discute apropiata Adunare generală a scriitorilor din ţara noastră, despre sinceritatea şi adevărul creaţiei.

GHEORGHE POPOVICI POENARU
(actor la Teatrul Naţional „Ion Luca Caragiale")

Privită din unghiul altor preocupări ale lumii culturii — acela al Ştiinţei — misiunea scriitorului apare ca una din cele mai grele. Credem că esenţa ei este în genere găsirea unui acord între eul interior, tot ce are el mai intim ca aspiraţii şi sensuri, şi necesităţile externe ale vieţii, sub aspectul lor logic, material şi social.

Omul nu are decît o singură viaţă ; lumina, culoarea, căldura, poezia ei proprie, nu se pot repeta, ele nu trebuie să fie strivite nici de povara trecutului, nici de aceea a viitorului, de nimic din ceea ce omul construieşte el însuşi ca civilizaţie şi societate. Fără acest acord intim, nici una din realizările şi perspectivele civilizaţiei nu are sens. **Scriitorul trebuie să înfăptuiască, în sinea sa, această sinteză dintre personal şi unic pe de-o parte, şi universal şi necesar pe de alta, oferind experienţa sa semenilor săi, mai legaţi decît el de aspectele fragmentare ale lumii, prin specializarea impusă fiecăruia de secolul nostru.**

Dezbaterile Adunării generale a scriitorilor se vor bucura de extinderea democraţiei din ţara noastră prin discuţii cît mai sincere şi cît mai libere. Vrem să înţelegem prin aceasta şi o urare ca marile frămîntări ale zilei noastre, curentele de opinii, rolul scriitorului în societate, problema generaţiilor, noile mijloace şi moduri de comunicare şi de expresie, ca şi repercusiunile dezvoltării impetuoase ale ştiinţei şi tehnicii... să fie şi ele printre subiectele discutate, scriitorii fiind ca pretutindeni în avangarda înnoirilor.

Urez ca discuţiile să fie încheiate de îndemnuri şi hotărîri concrete pornite de la acei care construiesc cultura, cu mijloacele pe care le au fiecare la îndemînă şi care se impun prin calitatea lor deosebită.

Prof. univ. CĂLIN POPOVICI
(directorul Institutului astronomic)

Adunarea generală a scriitorilor mi se pare că va fi un prilej de manifestare a maturităţii societăţii noastre, în general. Pentru că nu trebuie uitat, scriitorii — cei mai reprezentativi, cei mai talentaţi, cei mai curajoşi — însumează datele timpului lor şi le supun unui proces de esenţializare şi de mărire a rezistenţei. Scriitorii cei mai proeminenţi reprezintă, de fapt, spiritualitatea care i-a născut.

Adunarea generală a scriitorilor este, şi trebuie să fie, locul unde se întîlnesc spiritele alese, purtătorii de cuvînt ai noştri, ai tuturor.

SILVESTRU VÎRTOSU
(judecător, preşedintele Colegiului III al Tribunalului Capitalei)

Frumoasa frază despre prietenul drag şi nedespărţit ce-l reprezintă literatura (beletristică, fireşte) în viaţa oricărui om a devenit — demult — un loc comun, prin îndelungă şi abundentă utilizare publicistică. În ce măsură această amiciţie constituie totuşi o realitate, în ce proporţii şi pe ce căi creaţia scriitorilor români contemporani a pătruns în viaţa cotidiană a cititorilor — iată nişte întrebări, plictisitoare în aparenţă, dar a căror elucidare ar oferi o bază de discuţii. Glasul sociologilor, al statisticienilor, al editorilor, al librarilor, ar trebui să se adauge opiniilor deja cunoscute, pentru a ne da nouă, iubitorilor cărţii, o imagine credibilă a acestei literaturi, faţă de care încercăm, uneori, sentimente amestecate. Oricum, cîteva apariţii notabile pe an nu înseamnă prea mult, chiar dacă poartă semnătura lui Marin Preda, Nichita Stănescu, Nicolae Breban, Alexandru Ivasiuc, Marin Sorescu. Scriitori excelenţi sînt, dar cărţile memorabile apar încă rar.

ILIE EMILIAN
(operator de film)

Este evident pentru oricine că momentul actual al dezvoltării literaturii noastre se află sub semnul de bun augur al unei efervescenţe şi dezbateri creatoare fără precedent. Profităm de acest prilej pentru a exprima cîteva opinii în legătură cu reanimarea unui climat literar activ, prin infiinţarea de noi reviste literare, în judeţele care au avut o generoasă tradiţie culturală şi care, în clipa de faţă, datorită impetuoasei lor dezvoltări economice, simt cu acuitate această necesitate.

Dacă judeţul Hunedoara se află azi la un foarte înalt stadiu de dezvoltare industrială, considerăm cel puţin ciudată rămînerea sa în urmă din punct de vedere cultural. Se pare că uneori se uită adevărul pe care de curînd l-a reactualizat tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi anume că arta şi literatura sînt părţi componente ale construcţiei socialismului. Iniţiativele totuşi nu au lipsit. Există azi în fiecare oraş al judeţului cercuri literare cu o activitate îndelungată şi consecventă. Pentru a conferi o finalitate acestei activităţi de cenaclu, cît şi pentru a satisface ineluctabila, obşteasca nevoie de cultură, s-a editat, pe lîngă ziarul local şi în colaborare cu Comitetul judeţean pentru cultură şi artă, suplimentul cultural „Ritmuri hunedorene", care, cu toată apariţia sa neregulată şi plină de cazne administrative, s-a bucurat de o bună primire din partea revistelor din ţară („Familia", „Tribuna", „Astra", „Contemporanul", „Luceafărul", „Orizont") şi a publicului, reuşind într-un timp scurt să creeze o atmosferă literară favorabilă creaţiei şi să reanimeze viaţa culturală a judeţului. În ultimul timp — din motive neesenţiale, din necunoaşterea ambianţei culturale a judeţului, cu tot sprijinul şi bunele intenţii ale Comitetului judeţean pentru cultură şi artă — apariţia în continuare a suplimentului a fost sistată.

Peisajul revuistic al ţării se cere adus la acelaşi ritm cu dezvoltarea peisajului ei economic-industrial şi aceasta în primul rînd în judeţele Hunedoara, Suceava, Brăila, Baia-Mare. Prosperitatea culturii este în ultimă instanţă în directă dependenţă de numărul revistelor care o difuzează.

La toate acestea adăugăm sugestia înfiinţării de noi filiale ale Uniunii Scriitorilor sau — acolo unde nu e posibil — transformarea filialelor existente în filiale interjudeţene

După repetate tentative de a depăşi acest moment al călduţei mediocrităţi provinciale — tentative pentru care nu o dată am fost traşi de urechi — sperăm că măcar de data aceasta glasul nostru va fi auzit acolo unde trebuie.

RADU CIOBANU
(secretar al Cenaclului judeţean „Ritmuri" — Deva)

Patul lui Procust

Luther şi călimara

Atacînd, anii trecuţi, în cearta de atîtea ori redeschisă, în istoria literelor, dintre vechi şi moderni — antiromanul secolului, sau, urmînd moda, anti-secolului XX, un critic francez lansa bomba ce-i poartă numele — „Bomba Gary" —, declarîndu-se net de partea lui Sganarelle, omul isteţ, cu umor şi bun simţ, care nu înghite orice, reprezentantul vitalităţii şi a tot ce miroase (textual) „a popor, a maţe şi sudoare". Săgeată, cam necioplită, trasă la nimereală în firma mult bîrfitei „dughene Dior literare", casa de parfumuri hiperdistilate, pentru a-i mai speria puţin pe marchizii cu olfacţie fină, ce-şi astupă delicat, cu două degete, nările, cînd romancierul infanterist, romancierul pifan, el însuşi transpirat de penibilul, pămîntescul său marş, destupă canalele înfundate ale existenţei...

Gary e un intolerant. Noi nu vom spune nimic despre visătorii noştri. Poate că ei nici nu greşesc. Poate că viaţa e un vis. Tot ce le cerem — dacă-i vis — este să ne dea un Calderon.

Nu însă despre asta e vorba. Faptul că se poate visa (şi e foarte bine, „visaţi de voie", sună ca un „marş de voie" cu tunica descheiată) constituie cel mai bun indiciu pentru climatul nostru literar atît de fervent şi care stă sub semnul favorabil al diversităţii : legea biologică a tuturor regnurilor vii. Dacă pînă şi peştii gregari din lacul Nyasa, specia genului Haplochromis (după cum aflăm din **Ulanda,** pasionanta carte a lui Archie Carr) izbutesc să se diversifice, să lupte pentru o legitimă diferenţă în condiţiile unui mediu atît de sărac în substanţe chimice nutritive, ca lacul Nyasa. E drept că din cauza resurselor reduse de hrană, diversificarea, acolo, se face monstruos, dar totuşi ea se face, şi aceasta e cea mai bună probă a principiului vieţii care individualizează, — „principium individuationis", dacă nu mă înşel, formula valabilă şi în estetică.

Astfel — ducînd comparaţia pînă la ultima ei consecinţă — aceste specii de peşti amărîţi (**Capitao, Chambo, Tilopia**), neavînd ce mînca, şi trebuind să trăiască şi ei, au prostul dar salutarul obicei de a mînca din solzii altor semeni de-ai lor, fiecare dezvoltîndu-şi, de nevoie, „un apetit pentru solzi", făurindu-şi, cu timpul, prin acest exerciţiu, şi „o garnitură specială de dinţi pentru a-i smulge" (solzii).

*

În eseul care a stîrnit atîta vîlvă — „Pentru Sganarelle" — acelaşi critic făcea rechizitoriul romancierului epocii noastre în termenii cei mai duri, nu lipsiţi de sinceritate (cu o intoleranţă, aici, necesară), şi care ne pot interesa şi pe noi, prin ideea că romanul este un gen exploziv, de substanţă şi de participare la viaţa şi la condiţia cetăţii. Împotriva bătrînului, mohorîtului Escurial cu ceremonial riguros şi în care totul se mişcă după un protocol dinainte ştiut, acest tip de artă romanescă, vie şi îndrăzneaţă, interpelează direct realitatea sau se lasă interpelată de ea, tocmai pentru că o ia în serios. E un dialog violent, prin tensiunea întrebărilor fundamentale, şi care ne implică pe toţi.

Enervat de diavol, Luther (luptînd împotriva aceluiaşi Escurial îngheţat) n-a dat, într-o noapte, cu călimara în el, în Ducă-se-pe-pustii, umplînd peretele sever al chiliei sale cu o indelebilă pată de cerneală ? Luther, ţăranul, fiul de miner, inamicul tuturor indulgenţelor, al falselor permise pentru intrarea în paradis, al tuturor existenţelor trişate, fără adevăr esenţial şi fără acea eroică, obstinată răspundere.

Să deducem de aici că gestul autorului celor 95 de teze cu străşnicie lipite pe poarta grea a catedralei, gest îndreptat mai întîi împotriva propriei lui tentaţii sau ezitări, care, o clipă, i-ar fi putut moleşi credinţa sau talentul — tot una — îl priveşte şi pe artist, cînd se decide să ia în spinare destinul tuturor ?

Totdeauna, noaptea, te vizitează personajul ciudat, incomod, din mitologia oricărui infern care te sîcîie şi a cărui răsuflare de jar îţi presară pe hîrtie zgură, scrum şi cenuşă...

Totdeauna există un perete expiator care îşi aşteaptă pata lui neliniştită, ca un strigăt scurt de cerneală.

Constantin ŢOIU

azi, joi, 14 noiembrie 1968

Adunarea generală a scriitorilor

TAŞCU GHEORGHIU

E limpede că forul cel mai înalt al scriitorilor va să cerceteze, cu agerime, starea literaturii române de azi, precum şi mersul vieţii literare.

A apărut, în ultimii ani, o nouă generaţie, ale cărei realizări impun, ai cărei reprezentanţi încheagă un orizont de promisiuni, o emulaţie vie şi o sfidare adresată eternităţii. Dar în acest context, chiar vechile generaţii trăiesc o nouă tinereţe, iar eu mă simt — deodată cu toţi tinerii — ca reînviind, sub o lumină fixă şi albă.

Fie ca multitudinea de stiluri a renaşterii literelor să împlinească profeţia lui Enache al II-lea: **„Creşterea limbii româneşti / Şi-a patriei cinstire".**

RADU TEODORU

Nimeni nu este atît de naiv să creadă că Adunarea generală va schimba prin discuţii destinul prozei şi poeziei româneşti. Dar că de la Adunarea generală vor putea iradia nişte idei de substanţă, care, traduse în viaţă şi adaptate acesteia de către organele de conducere ale Uniunii Scriitorilor, vor putea deveni factori motori, direcţionali, ai literaturii, asta este deasupra oricărui semn de întrebare.

Cred că în sfîrşit ar trebui să se discute în esenţă despre structura acestui organism care este Uniunea Scriitorilor. Ţinînd cont de dezvoltarea structurilor socialismului, s-au schimbat radical şi suprastructurile societăţii româneşti, readaptîndu-se mai suplu, mai operativ, mai nuanţat la necesităţile şi ritmurile vieţii sociale.

Numai Uniunea Scriitorilor a rămas pe aceleaşi principii schematice. A sosit vremea, datorită creşterii vieţii literare din centrele ţării, ca Uniunea Scriitorilor din R.S.R. să se ocupe de literatură pe plan naţional, iar treburile scriitorilor din Bucureşti să fie rezolvate de-o filială Bucureşti a Uniunii Scriitorilor din R.S.R.

Se va pune desigur problema editurilor, a drepturilor de autor, a revistelor, patronate teoretic de comitetele judeţene de cultură şi artă, faţă de care organismele Uniunii Scriitorilor n-au nici o competenţă, lucru cu totul bizar şi în afara logicii vieţii.

Cred că această Adunare generală va putea să-şi revendice dreptul la memoria timpului, numai în măsura în care cu curaj civic şi deplină răspundere va readapta viaţa Uniunii pe principiile dinamice, de importanţă fundamentală, ale Congresului al IX-lea al Partidului, şi va crea acel climat de cinste, răspundere şi exigenţă, care să asigure împlinirea majoră a tuturor talentelor dăruite literaturii din vocaţie şi mucenicie fără speculaţii mercantile şi oportuniste.

VINTILĂ IVĂNCEANU

Întotdeauna o asemenea Adunare este aşteptată cu emoţie, pentru că în ea se fac industriale investiţii de speranţă.

Cînd spun „speranţă", mă gîndesc la capacitatea *constructivă* a unei astfel de întîlniri. Cuvîntul „speranţă" înseamnă, aici, o ilustraţie a progresului, lege încăpăţînată care se legitimează în afara oricăror accidente.

Speranţa că, împreună, vom înţelege necesitatea *înfiinţării unor noi reviste;* speranţa că discuţia colectivă va sugera *noi forme de organizare a unor edituri proaspete;* speranţa că, tot împreună, vom găsi mijloacele cele mai rapide de sporire a *contactelor cu străinătatea;* speranţa că organizînd elegant comerţul nostru estetic vom cîştiga un plus în arsenalul nostru scriitoricesc.

Şi, în fine, speranţa că, în comun, vom elimina, măcar cu aproximaţie, tehnica bastonadei, hotărît potrivnică oricărui sistem de edilitare a unei culturi.

GR. ARBORE

Actuala structură organizatorică a Uniunii Scriitorilor nu mai corespunde, după opinia mea, cu evoluţia generală a vieţii sociale de la noi. Adunarea generală ar trebui, cred, să ia în studiu foarte serios această problemă, precizînd obligaţiile şi îndatoririle ce vor reveni membrilor în cazul acceptării unei noi forme de organizare.

Pe de altă parte trebuie rediscutată problema revistelor literare. Adunarea va trebui să înlăture prejudecata că revistele Uniunii Scriitorilor sînt şi trebuie să rămînă reviste de debuşeu pentru produsul literar.

O. PANCU-IAŞI

Ca unul care s-a dedicat cu osebire creaţiei destinate tinerei generaţii, aş propune un deziderat, ca să-l numesc aşa, „specific". Deşi am depăşit, cred eu, vîrsta naivităţii de a crede că această Adunare generală va acorda un interes substanţial mărit problemelor literaturii pentru cei tineri şi foarte tineri, nu mă părăseşte speranţa că, totuşi, aceste probleme nu vor fi întru totul ocolite. N-am, în acest spaţiu restrîns, posibilitatea de a argumenta, cer de aceea să fiu crezut pe cuvînt, că tema merită un pic de osteneală, mai cu seamă pentru că, în ultimii ani această specie a literaturii n-a înregistrat nici pe departe succesele care s-o scutească de orice discuţii.

LEGILE

Singur cuvîntul trezeşte deodată în imaginaţia noastră un sunet neîntrerupt, acelaşi totdeauna peste un ţinut imaginar în care oraşele sînt perfecte, străzile aliniate, vehiculele gonind pe linii drepte, fumurile dispărînd exact în aerul altei planete şi oamenii pe drumuri niciodată ascunse, — o nemişcare olimpică în care dinamismul ar mai apărea numai prin naşterea clorofilei şi din energia cedării sau rezistenţei atomilor.

Dar legile noastre sînt mult mai aproape de faptele noastre decît de arhetipul care încremeneşte o stare de lucruri pe veci.

Perfectarea Codului de procedură penală, la al cărui nucleu iniţial cel mai înalt Judeţ al ţării a adus nenumărate amendamente în cursul dezbaterilor, garantează atît integritatea bunurilor comune, cît şi aceea a persoanei. Şi aici vedem temeinicia sa.

Omul nu poate trăi în afara societăţii. Faptele de pe pămînt se judecă şi-şi primesc răsplata pe pămînt. Grija atît de umanistă a conducerii societăţii noastre, a legilor ei faţă de persoană reflectă democratizarea perpetuă a cadrului nostru de viaţă. Pentru scriitori putinţa de a crea liberi, de a comunica şi a se adresa în primul rînd inteligenţei şi sufletului patriei constituie o forţă de renaştere a literaturii noastre.

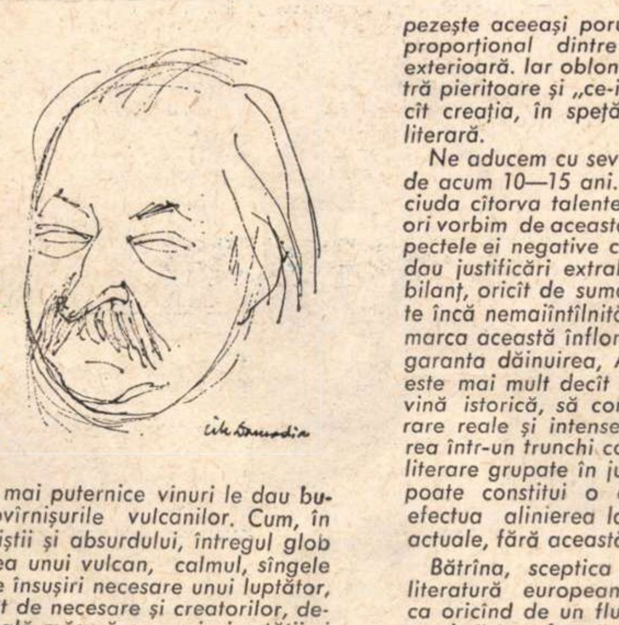
Libertatea persoanei este indestructibil legată de independenţa şi suveranitatea patriei.

Tocmai în acest sens Marea Adunare Naţională a supus dezbaterilor şi aprobării proiectul de lege privind pregătirea tineretului pentru apărarea patriei. Noi sîntem pentru înţelegere şi bună pace cu toate popoarele lumii. Marii bărbaţi ai naţiunii noastre şi-au îndreptat în toate vremurile întreaga energie în scopul suveranităţii poporului român, paşnic, credincios faţă de munţii, dealurile şi apele ţării. Tinerii sînt aceia care au fost şi sînt educaţi de înţelepciunea colectivă în sensul apărării cu orice preţ a cuceririlor părinţilor lor, ei au despre noţiunea de patrie înţelesul cel mai nobil, ei sînt pentru respectul tuturor popoarelor, ei au patria adînc înrădăcinată în timpul nealterat al sîngelui. Măsurile de educare a tineretului pentru însuşirea unor deprinderi şi aptitudini militare constituie cea mai de onoare şi înaltă îndatorire a fiilor ţării.

Cea de a douăsprezecea sesiune a celei de a V-a legislaturi a Marii Adunări Naţionale dezbate şi aprobă în prezent şi în continuare legi de importanţă istorică pentru viaţa poporului român. Elaborarea acestor legi, situate pe temeiul ferm al încrederii în viitorul socialist al patriei, ne găseşte în zilele în care noi înşine chibzuim asupra legilor breslei noastre, menite să aşeze în propoziţii ferme adevărurile noastre comune: certitudinea ataşamentului neabătut faţă de ideile marxiste, dorinţa de a ne cunoaşte cît mai bine şi de a ne servi cît mai eficient poporul.

In faţa scriitorilor stau sarcini dintre cele mai importante şi mai pline de semnificaţie. Felul în care scriitorii vor şti să răspundă exigenţelor pe care le ridică în fiecare clipă atît conştiinţa creatorului de valori spirituale, cît şi datoria înalt patriotică a constructorului societăţii noastre de azi, societatea socialistă, felul în care ei vor aborda problemele de fond, *păstrînd în discuţii o ţinută de înaltă răspundere politică şi cetăţenească, exprimarea cu o singură voce a deplinului ataşament pe care-l resimt cu toţii faţă de conducerea de partid şi de stat, vor fi o garanţie a succesului deplin al Adunării noastre generale.*

Gheorghe PITUŢ



Misiune şi eficienţă

Se spune că cele mai puternice vinuri le dau butucii crescuţi pe povîrnişurile vulcanilor. Cum, în acest veac al neliniştii şi absurdului, întregul glob a căpătat înfăţişarea unui vulcan, calmul, sîngele rece, liniştea, aceste însuşiri necesare unui luptător, sînt cel puţin tot atît de necesare şi creatorilor, deoarece ei sînt în egală măsură oameni ai cetăţii şi oameni ai artei. Dacă privim înapoi în istoria noastră, vedem că rare au fost epocile în care liniştea s-a împletit cu înflorirea creaţiei. Dar cîtă linişte, cîtă seninătate, în frescele mînăstirilor durate în vremi de zbucium. Şi iată că, pentru a cîta oară în ultimele două milenii? se limpezeşte aceeaşi poruncă mioritică: raportul invers proporţional dintre liniştea lăuntrică şi neliniştea exterioară. Iar oblonul de var tras între fiinţa noastră pieritoare şi „ce-i afară" nu poate fi altceva decît creaţia, în speţă, pentru noi scriitorii, creaţia literară.

Ne aducem cu severitate aminte de viaţa literară de acum 10—15 ani. În ciuda stimulilor materiali, în ciuda cîtorva talente de primă mărime, ori de cîte ori vorbim de această perioadă ne vin în minte aspectele ei negative cărora, în cel mai bun caz, li se dau justificări extraliterare. Astăzi, însă, după un bilanţ, oricît de sumar, se constată o înflorire poate încă nemaiîntîlnită a literaturii noastre. Pentru a marca această înflorire, pentru a o consolida şi a-i garanta dăinuirea, Adunarea din această toamnă este mai mult decît necesară: ea are şansa să devină istorică, să constituie impusul unei vieţi literare reale şi intense, caracterizată prin convergerea într-un trunchi comun a vieţii diferitelor curente literare grupate în jurul a diferite publicaţii. Nu se poate constitui o epocă literară, nu se poate efectua alinierea la nivelul literaturii universale, actuale, fără această diversificare.

Bătrîna, sceptica şi totuşi mereu renăscătoarea literatură europeană are nevoie astăzi mai mult ca oricînd de un flux nou de vitalitate. Dacă vom reuşi să transformăm mişcarea haotică a elementelor literaturii noastre într-un front lucid şi somptuos, vom reuşi nu numai să instituim o epocă literară, ci şi să devenim acel filon morfogenetic necesar actualei faze din evoluţia literaturii europene. Îndrăznesc să afirm asta, deoarece în poezia noastră, de pildă, forfotesc talentele. Numărul lor impresionant ţine larg deschisă uşa tiparniţelor. Este firesc, deci, ca pe această uşă să pătrundă, uneori buluc, personaje pasagere. Excesul de talente aduce după sine excesul de mediocrităţi. Se impune o selecţie şi — implicit — o consacrare. Or, această consacrare nu poate veni decît pe două căi complementare: asigurarea unui climat optim dezvoltării individualităţilor creatoare şi osmoza cu întreaga literatură europeană, adică adăogirea dimensiunii cultură la dimensiunea talent. Dacă talentul este o însuşire înnăscută a scriitorului, cealaltă dimensiune amintită impune o serie de măsuri organizatorico-administrative. Să enumerăm cîteva dintre ele:

Mai multe publicaţii literare, ajunse la autonomizare estetică, adică la gruparea tendinţelor afine, la constituirea curentelor literare. Extinderea capacităţii editoriale dublată de reducerea stagiului parcurs de manuscris de la predare la apariţie. Intensificarea emulaţiilor literare prin competiţii mai numeroase iniţiate de instituţii sau reviste. Importul de literatură din întreaga lume, precum şi exportul de literatură românească de înaltă calitate (se cuvine să amintim aici necesitatea congreselor, întîlnirilor, burselor, călătoriilor, aprovizionării mai bogate şi mai „la zi" a librăriilor). Iată atîtea şi atîtea măsuri pe care prea bine le ştim şi le dorim cu toţii şi a căror necesitate va fi desigur subliniată şi la Adunarea generală a scriitorilor. Misiunea unei adunări scriitoriceşti se confundă cu eficienţa ei. O aştept de aceea cu speranţă, cu încredere şi cu emoţie.

Leonid DIMOV

Ion Caraion

Umblet

Focul se bucură de demoni
apa se bucură de mistere şi de vietăţi
aerul se bucură de muzică
pămîntul — de soare, soarele — de noi
noi nu ne bucurăm de nimic.

Subţire... iubito... pulbere...

Noi nu ne bucurăm de nimic.

Argument de apoi

Trec anii ca nişte măgari.
Copiii s-au făcut mari —
ici un homuncul, dincolo un corci,
trec anii ca nişte porci —

eu dorm într-un prooroc din Egipt...

poate că lucrurile pe care nu le-am cunoscut
sînt la fel de murdare.

Comedie macabră

Din frumuseţea noastră rămîne moartea şi nostalgia.
Singuri în speranţă, singuri în deznădejde
singuri în iubire, singuri în ură
singuri în singurătate.
Să ai mai multă inimă decît îi trebuie lumii...
Ţi-am dat o poezie care suride ca Asia.
Aştept cea mai mare dragoste,
s-o ucid şi să mor.
Nu toţi munţii sînt cu Soare. Poate că ai mei au fost cu soare...

13

Timpule hanule pragule
abure viezure zgrunţure
blîndule mutule lemnule
valule cîmpule timpule
numenule numenule
templule vîntule orbule
drumule surdule rîsule
frumoaso altule dorule
cîmpule prinsule gîndule
pragule visule simplule
părere iubito timpule
beato dragule prostule
altule frumoaso orbule

Drumul singurei

Netimpul strică strugurii.
Marea are zgomot de munte.
Zgomotele au miros de mare.
Nimeni nu-ntunecă şi nimeni nu luminează.
Neloc, neaer, neumblet.
Oameni. Neoameni.
Viclenii de nord. Plante închise.
E încă înainte de zori.

Imagine cu absenţe

Umblam cu capul tîrîş la picioare
şi capul îmi zornăia printre pietre
şi curgea sînge
şi mă uitam la el.

Amestecul acela de vite şi plante
era oamenii care n-au fost.

---

moda
poetică
'68

Dispreţul pentru formă

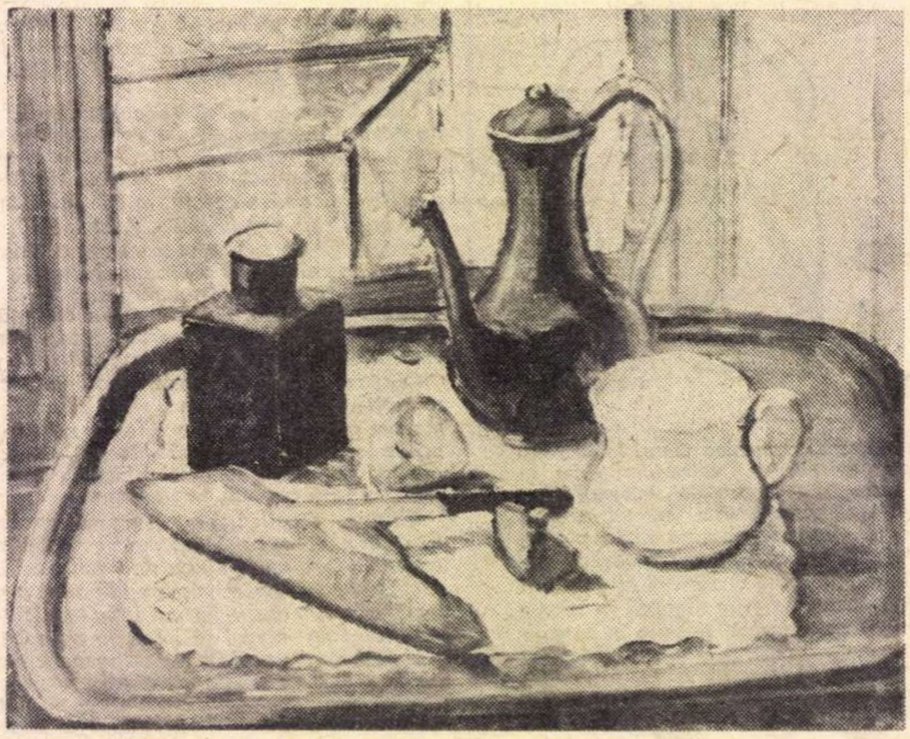
În climatul de totală libertate şi denudare a expresiei, care s-a instaurat în lirica modernă, a vorbi despre forma poeziei poate să pară tentativa ridicolă şi preţioasă a unui spirit retrograd, dornic să recomande unei societăţi de nudişti costumul de epocă sau fracul. Poetul modern se simte şi se vrea liber de orice constrîngeri formale, deoarece actul poematizării este, pentru el, nu atît scriitură literară, cît document asupra unei experienţe psihice unice. În cazul acesta, ce rost ar mai avea chingile prozodice? Orice sistem de versificaţie metrică devine un pat al lui Procust, iar formele poetice fixe nişte penibile sacouri de copil, scoase de la naftalină, în care pedanţii ar voi să înghesuie un bust păros de halterofil.

De acord. Numai că aici nu e vorba de a propune lui Nichita Stănescu să scrie elegii în formă de sonet, nici lui Marin Sorescu să-şi bată la metronom şi să-şi rimeze poemele, nici lui Ion Alexandru să se exerseze în rondel. Se ştie că singura „haină" convenabilă pentru un adevărat poet este aceea care, crescînd pe măsura staturii sale lirice, îi lasă deplina libertate de mişcare; el însuşi este cel ce-şi fabrică „stofa" verbală; el, şi numai el, şi-o „taie" în formă de togă hölderliniană, pelerină à la Whitman sau surtuc hermetic. Această „stofă" şi această „tăietură" — ca să rămînem la termenii de modă vestimentară — sînt concrescute pe relieful viu şi vibrant al trupului său spiritual. Mai mult chiar: faptul privilegiat de a-şi „confecţiona" acest înveliş verbal, adică actul însuşi al poematizării, devine adesea singurul trup, singurul conţinut al formei sale — poemul se conţine pe sine, în chiar actul afirmării de sine; el nu vrea să semnifice, el este — şi atîta tot.

Orice tentativă a esteticii de a stabili a priori norme de creaţie e deşartă: în sîmburele verbului poiein e întuneric. În schimb, orice operă, odată încheiată, ne revelează — la o analiză pertinentă — interdependenţa dialectică fond-formă. Marele patos whitmanian, de pildă, a spart tiparele vechii prozodii, pentru a se revărsa ca o maree agitată, clamînd peste mări şi ţări evanghelia laică a democraţiei în versete nemaiîntîlnite pînă la el. Obsedat de idealurile şi figurile Eladei, imaginaţia romantică a lui Hölderlin a simţit, la un moment dat, nevoia de a recurge la schema anumitor strofe antice: din această conjugare au rezultat acele fapte de stil care constituie profilul inalterabil şi inconfundabil al marelui poet german — tonul oracular, expresia genuin obscură, topica dificilă a frazei, inovaţia imnică etc. La Rilke, trecerea treptată de la poezia ca „sărbătoare a inimii" la poezia ca „sărbătoare a intelectului" s-a realizat, în planul expresiei, prin trecerea de la versurile incantatorii, muzicale şi plăpînde, din primele volume, prin forma absolut degajată de orice fel de inhibiţii prozodice din „Elegii", spre formula — infidelă faţă de prototipul clasic — a „Sonetelor către Orfeu". Aşadar, ori de cîte ori istoria literară a înregistrat apariţia unui nou tip de poezie, această poezie a apărut ca un conţinut nou, într-o formă nouă. Căci fondul şi forma nu sînt două concepte goale, ci două realităţi vii, angajate într-un proces de condiţionare reciprocă. Acest adevăr se verifică chiar pentru poeţi la care nu se poate vorbi despre nici un fel de interes faţă de formă: de exemplu la beatnicii americani. Aici, după cum spune Alain Jouffroy, „poemul nu mai este obiect al contemplaţiei estetice, ci fereastră deschisă spre necunoscutele vieţii mentale, jalon plantat într-un pămînt virgin unde reperele lipsesc cu desăvîrşire, exorcism şi mijloc de conjurare a forţelor nefaste ale societăţii". Dar nici aici nu se manifestă „dispreţul faţă de formă": „dezechilibrul aparent al formei nu face decît să reflecte dezechilibrul situaţiilor trăite de către poet. Neglijenţele şi repetiţiile sînt semnul obsesiilor puternice şi al tulburărilor îndurate cu adevărat de către psyché. Pătrundem în interiorul unei grote mentale: ceea ce se stinge, ceea ce se aprinde e tocmai ceea ce metamorfozează şi luminează interiorul unui om" (La poésie de la Beat Generation; Paris, 1965, pag. 22). Deci, aparenta lipsă de formă a poemelor beate este strict determinată de caracterul aparte, insolit al experienţelor lor: investigarea — ca şi la suprarealişti — a mecanismelor psihice, a viselor şi obsesiilor cauzate de o realitate socială şi politică cutremurătoare, a reacţiilor proprii faţă de medii cu totul vitrege — ospiciul, casa de corecţie etc. — a reacţiilor la diverse substanţe halucinogene; ea este, desigur, determinată şi de finalitatea socială a acestor poeme, scrise pentru a fi strigate în piaţa publică. Aici, abdicarea de la orice preocupare pentru scriitura literară, indiferenţa la formă este consecinţa firească, riguroasă a ambiţiei de a transcrie cu fidelitate o stare de spirit excepţională, la confiniile normalului. Acelaşi lucru se poate afirma despre poeţi ca Antonin Artaud, Benjamin Péret sau Henri Michaux. La toţi aceştia, absenţa totală sau parţială a preocupării pentru formă este justificată de autenticitatea experienţei sau experimentului spiritual în care s-au angajat.

Ce justifică însă, în tînăra poezie românească de azi, indiferenţa sau chiar dispreţul, de atîtea ori întîlnite, faţă de formă? Ambiţia de a explora zonele inconştientului? Nu: cu cîteva excepţii, tinerii poeţi nu se reclamă de la o „artă poetică" suprarealistă, a dicteului automat. Investigarea psihicului uman, în condiţii de experiment? Nu: tinerii noştri poeţi nu scriu sub influenţa mescalinei sau acidului lisergic ca Michaux. Situarea, prin structură psihică, la limita, atît de precară de altfel, dintre normal şi anormal? Nu: ei nu cunosc „les troubles et surtout les relâchements de l'esprit" de care suferea Artaud. Reacţiile conştiinţei sau ale inconştientului la vecinătatea cu patologicul sau cu mizeria morală umană? Nu: ei nu s-au internat de bună voie în ospiciu ca americanul Carl Solomon, nici n-au trecut prin casa de corecţie ca Allen Ginsberg. Dorinţa de a realiza o poezie de mare eficacitate socială, un lirism de tribună, dezbărat de orice constrîngeri formale pentru a putea mai direct să atingă sensibilitatea unui public larg, neviciat de „literatură" şi dornic să asculte vocea unor noi profeţi? Nu: ei nu scriu o poezie politică de tipul Evtuşenko, Corso sau Ferlinghetti, modelele lor lirice nu sînt nici „Front rouge" de Aragon, nici „Mort aux vaches et au champ d'honneur" de Péret. Atunci?

Ştefan Aug. DOINAŞ



Theodor Pallady. Micul dejun. (Din colecţia Dr. Siligeanu, expusă la muzeul Simu).

BREVIAR

La Alba Iulia

Ţara noastră este zmălţată de amintiri istorice şi de flori, candele înmiresmate, veghind peste tot atîtea morminte obscure de viteji ce s-au jertfit pentru patrie. Puţine sînt însă oraşele în care pulsează atîta istorie naţională ca Alba Iulia. În anii din urmă, pe Piatra Craivii, a fost descoperită marea cetate Apoulon, poate ridicată de Rubobotes, unul dintre luptătorii pentru unificarea triburilor dacice, înainte de Burebista, gloriosul stăpînitor al tuturor dacilor, în momentul maximei lor întinderi teritoriale, care l-a neliniştit pe însuşi Iulius Caesar, îndemnîndu-l să plănuiască o campanie împotriva celui mai primejdios dintre adversarii republicii romane. „Pe o ultimă treaptă a teraselor ce coboară de la Piatra Craivii şi de la Apoulon-ul distrus", ne spune istoricul Horia Ursu în recenta sa monografie despre **Alba Iulia**, „romanii s-au hotărît să ridice un castru militar", pe un platou pe care „se afla o aşezare dacică". Castrul de la Apulum, „unul din cele mai mari din Dacia romană" a durat cît stăpînirea imperiului pe aceste meleaguri, iar cărămizile ei de tăria cremenei au păstrat pînă astăzi săpată în „cartuşul" lor amintirea legiunii a XIII-a **Gemina**.

Pe un perimetru mai larg se va întinde mai tîrziu „cetatea Bălgradului şi apoi aceea a lui Carol al VI-lea din secolul XVIII". În interval, ea a fost cetatea de scaun a lui Mihai Viteazul, voevodul unificator al tuturor românilor. Intrarea sa triumfală, la 1 noiembrie 1599, în capitala Transilvaniei, ne spune vestitul compozitor Franz Liszt într-una din cărţile lui, a lăsat o trainică amintire generaţiilor următoare, care-şi transmiteau din tată în fiu amănuntele alaiului şi imaginea neştearsă a falnicului erou călare pe un armăsar alb. O statuie ecvestră va nemuri în curînd la Alba Iulia marele eveniment înainte mergător al zilei de 1 decembrie 1918. Într-adevăr, citim în Hotărirea Comitetului Executiv al Partidului Comunist Român şi a Consiliului de Miniştri al Republicii Socialiste România cu privire la sărbătorirea semicentenarului unirii Transilvaniei cu România : „La Alba Iulia va fi inaugurat un complex de muzee de istorie şi de artă. De asemenea, aici va fi dezvelită statuia lui Mihai Viteazul, domnitorul care a unit pentru prima oară cele trei ţări româneşti". Fericită idee ! Muzeul sau mai bine zis complexul de muzee va strînge într-un mănunchi amintirile cele mai semnificative ale unei furtunoase istorii naţionale bimilenare, iar statuia va simboliza voinţa nestrămutată de unitate a poporului nostru.

Fără să fie o necropolă, Alba Iulia păstrează între zările ei mari morminte. Cîte unul, ca sarcofagul viteazului Iancu de Hunedoara, poate fi îndelung privit în catedrala romano-catolică din oraş, ca expresie tipică a cavalerismului medieval. În biserica românească din Alba Iulia odihnesc osemintele domnitorului Moldovei, Aron Vodă, aliat cu Mihai Viteazul, depus de principele Transilvaniei, nestatornicul Sigismund Báthory, şi otrăvit în captivitate (1597). Peste doi ani avea să fie îngropat în cetatea de scaun, din mila lui Mihai, „săracul popă", cardinalul Andrei Báthory, ucis cu securile de nişte păstori care nu-şi dădeau seama că prin fapta lor mişelească răstălmăcesc gîndul şi metodele loialului voevod.

Cînd a intrat în cetatea lui de scaun, viteazul domn român îşi va fi amintit oare că în acelaşi loc o solie haină de boieri îl dăduse cu patru ani înainte legat de mîini principelui Transilvaniei, prin tratatul de alianţă de la 25 mai 1595 ? Biruinţa de la Călugăreni şi izgonirea turcilor din ţară, în toamna aceluiaşi an, dezlegă pe gloriosul domn de clauzele unui tratat sfîşiat cu spada. Între 20 şi 28 noiembrie 1599, dieta transilvană avea să jure credinţă şi să se pună în „slujba măriei sale şi a patriei". O altă dietă, în iulie 1600, după intrarea lui Mihai în Iaşi şi realizarea marii uniri, avea să statueze în privinţa ţărănimii şi a preoţimii române din Transilvania. Marele voevod, care-şi aşezase scaunul la Alba Iulia, era dorit ca rege de leşii ortodocşi, iar grecii peninsulari îl aşteptau ca „restaurator al imperiului bizantin" (I. Lupaş, **Istoria unirii românilor**, 1937, Bucureşti, pag. 135), după spusele misionarului dominican Andrei Bobbi.

Să nu uităm, — mai ales dacă vizităm frumosul oraş al zilelor noastre şi ne oprim în contemplarea porţii principale a cetăţii Alba Iulia, — că într-una din hrubele acesteia, ascunsă sub arcada peste care se înalţă statuia ecvestră a lui Carol al VI-lea, a zăcut Horia, aşteptîndu-şi sfîrşitul cumplit. Nu departe, în celule de sub alte porţi ale cetăţii, au fost închişi Cloşca şi următorii lui, ţărani iobagi răsculaţi pentru dreptate. În închisoarea corpului de gardă şi-a pus singur capăt zilelor Crişan, ca să nu fie sfărîmat sub roată, mădular cu mădular, ca tovarăşii săi de luptă. Sufletele lor neliniştite şi-au găsit odihna abia după un veac şi mai bine, cînd au căzut definitiv lanţurile iobăgiei pentru ţărănimea transilvană.

Nu voi urmări mai departe lupta pentru libertate şi pentru dreptate socială a muncitorilor de la sate şi de la oraşe, în Alba Iulia.

Martor al actului Unirii de la 1 decembrie 1918, tînărul poet, pe atunci necunoscut, Lucian Blaga, se simţea, dimpreună cu fratele său Lionel, delegat, purtat de conştiinţa că pusese „temeiurile unui alt Timp". Metafora rezumă şi defineşte marele moment istoric.

Şerban CIOCULESCU

HUMULEŞTII

Sat mai vizitat ca Humuleştii sau măcar deopotrivă, ţara noastră nu are altul. Nici Ipoteştii lui Eminescu nu este atît de umblat. Interese culturale administrative sau numai turistice mişcă într-acolo, an de an, o întreagă lume de călători. Cine vine dinspre Piatra Neamţ, după ce trece de drumul Filiorului şi al mînăstirilor Văratic şi Agapia, urcă domol, aproape nesimţit, dealul Humuleştilor, care din apropiere, spre deosebire de cum se vede în perspectivă, se dovedeşte supus şi chiar inaparent. Este totuşi, deşi lină, o mare ridicătură de pămînt cultivabil, pe a cărui coamă aflăm azi aşezările ţărăneşti ale strămutaţilor din Răpciuni, Hangu, Galu şi alte sate de pe valea Bistriţei, ale căror vetre au fost imerse de lacul de acumulare de la Bicaz. Dar abia dincolo de noile gospodării, şoseaua se lasă în marginea de sud-vest a Humuleştilor numită Deleni (locuitori dinspre partea dealului), urmînd ca după trecerea prin Tîrgul Neamţ şi mai departe după derivaţia spre Fălticeni, să ducă în sus către Paşcani. O altă şosea, care taie satul de asemeni în două, vine dinspre sud-est de la Roman, ajungînd mai întîi în marginea humuleşteană locuită de „băjenari", veniţi nu se ştie nici de unde, nici cînd, căreia de aceea i s-a zis Băjeni (dacă nu cumva numele, fără vreo legătură cu baştina locuitorilor, nu va fi fiind mai curînd alterarea decentă a unui vechi Băseni, Băşeni sau Băşinari, cum se mai găseşte în cîte un act atestat întocmai), şi şoseaua merge mai departe în munte printre cîteva lăcaşuri călugăreşti, paralel cu amontul Bistriţei. Amîndouă drumurile, vechi şleauri, azi bine întreţinute, primul asfaltat, venind de la Piatra, iar celalt de la Roman, fac cruce în mijlocul Humuleştilor. E „centrul", cum i se spune de la un timp tot mai mult, cu frumoase unităţi culturale, administrative şi comerciale, ca: şcoală, cămin cultural, biserică, primărie şi magazine de desfacere, dar localnicii, înţelegînd prin „centru" pîlcul întreg de gospodării din jurul crucii drumurilor, dintre Deleni şi Băjeni, îi spun încă Vatra Satului, ca în vechime. Neschimbată de corectările timpului, pe latura de nord-est a satului, curge de asemenea Ozana, apă de munte cu un singur mal consolidat, care îi înconvoaie curgerea şi pe care se află Tîrgul Neamţ, malul celalt dinspre Humuleşti fiind prunduit ca adaos de nevoie al albiei. Şi tot neschimbată, în susul Ozanei, de pe piscul Pleşului, priveghează încă ruinele tăciunite ale Cetăţii Neamţului, dominînd peisajul numai de la cîţiva kilometri şi nici atîta, dar dintr-o depărtare de timp de peste şapte secole. Ca să ajungă acolo şi, mult mai în munte, la cuibul vestit de mînăstiri, schituri şi paraclise nemţene, călătorul trece Ozana fie, cînd se poate, prin vadul de dincolo de Vînătorii Neamţului, fie între Humuleşti şi Tîrgul Neamţ, pe un pod solid de cincizeci-şaizeci de metri, care stă pe picioare de fantozaur, cu balustrade şi parapete de beton, înlocuind o străveche punte a spaimei, călărită zi şi noapte de „Necuratul", că doar de aceea şi nu numai din cauza îngustimii lumea de demult îi spunea „schinare di capră". Mai aproape de vremile tot mai uitate este bineînţeles situarea evocată de însuşi Creangă : „Înspre apus-miazăzi, vin mînăstirile : Agapia, cea tăinuită de lume ; Văraticul, unde şi-a petrecut viaţa Brîncoveanca cea bogată şi milostivă ; şi satele Filioara, haţaşul căprioarelor cu sprîncene, scăpate din mînăstiri ; Bălţăţeştii cei plini de salamură ; şi Ceahlăeştii, Topliţa şi Ocea, care alungă cioara cu perja-n gură tocmai dincolo peste hotar ; iar spre Crivăţ, peste Ozană, vine Tîrgul Neamţului, cu mahalalele Pometea de sub dealul Cociorvei, unde la toată casa este livadă mare ; Tutuienii, veniţi din Ardeal, care mănîncă slănina rîncedă, se ţin de coada oilor, lucrează lîna şi sînt vestiţi pentru teascurile de făcut oloi ; şi Codrenii cu morile de pe Nemţişor şi piuăle de făcut sumani. Iar deasupra Condrenilor, pe vîrful unui deal înalt şi plin de tihărăi, se află vestita Cetatea Neamţului, îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger, locuită vara de vitele fugărite de strechie şi străjuită de ceucele şi vindereii care au găsit-o bună de făcut cuiburi într-însa". Asfaltarea drumurilor, construcţia podului de ciment şi restaurarea Cetăţii, la care se lucrează, vor acoperi însă faţa de altădată a locurilor. Civilizaţia, odată începută, se înfăptuieşte ori şi unde neoprit, după legile ei. Astfel că, dacă ar lipsi statornicia toponimică şi mai puţin geografică a ţinutului, satul lui Ion Creangă, mutat cu totul din arhaitatea lui materială, şi morală, ar fi de neidentificat. În vederea identificării, e nevoie, de pe acum, deîndată ce noile prefaceri i-au instituţionalizat atît de felurit viaţa obştească, i-au electrificat uliţele şi locuinţele, i-au adus cinematograf şi i-au pietruit, pe alocuri, de-a lungul şanţurilor de şosea încă existente, porţiuni de trotuar orăşenesc, e nevoie şi cu atît mai mult va fi în viitor ca Humuleştii, care a născut în adevăr pe marele povestitor, să fie într-un fel „deshumat" de sub formele urbanizării. Căci, fără să însemneze că binefacerile civilizaţiei ar fi de respins, o vizită în satul contemporan (şi nu numaidecît în cel din viitor) instruieşte prea puţin asupra lumii lui Creangă. Mai mult : e neîndoielnic că o asemenea aşezare ca şi urbană, putînd naşte de aci înainte alt mare scriitor, n-ar fi produs în nici un chip pe fabulosul Creangă.

Începutul capitolului *Ion Creangă* din tratatul Istoria literaturii Române, vol. III.

Vladimir STREINU

Aurel Rău

Nu mi-a rămas

Nu mi-a rămas decît o barcă într-un ocean
îndepărtat.
Rotundă ca o lună ori ca un sfert de
geamandură
ori ca o amforă.
Atît cît abia să te poţi ţine între vuiete —
Claun în larma circului.

Clair de lune

Stelele sînt ca înflorite în astă seară.
Şuviţe de nori, luminate secret de lună,
le dau ceva tandru, şi-un cald vînt din sud,
suspect pentr-un prag de decembre,
rostogoleşte
un dor ca o mare, de prin stejari.

Mă aflu aici să termin un poem de soartă
crispat, cu imagini terifiante,
Cum să primesc aceste şoapte acum streine,
aceste braţe de aburi,
aceste lacrimi,
într-o inimă doar voinţă ?

Cei din cabană îşi spun, grei de vin,
văzîndu-mă-n lung de alei, iar şi iar
intrînd din lumină-n umbră :
„Se vede că n-a fixat bine ora
sau locul sau termenii învoielii
atît de nefericit...".

Şi iar şi iar plin de-o ruşine laşă,
încălţit de toţi şerpii de pe sub lună,
mă închid în odaia mea.

Arnold Hauser

RAMA

Iat-o în fața mea : din fontă, cromată și stînd cam pieziș, căci e proptită-n spate de un picior. Acesta e de alamă și ciupit de cocleală, dar numai un pic, în partea de jos, așa încît aproape că nici nu se bagă de seamă. Ca mărime, să tot aibă 30 de centimetri înălțime pe 20 de centimetri lățime și e tare împodobită, plină de zorzoane. În partea de sus, în fiecare colț, stau aninați niște amorași mititei, cam pîntecoși, cu sexul nedeslușit. Sub aceștia, se desprinde, de-a dreapta și de-a stînga, cîte o pereche de coarne de cerb de care atîrnă, pînă-n jos, cîte o ghirlandă de flori. Iar în partea de jos, se întinde altă ghirlandă de flori. Toate astea-s turnate în fontă, conștiincios cromate, și-s cam prăfuite, cam reci.

Cu ochii minții parcă și văd :

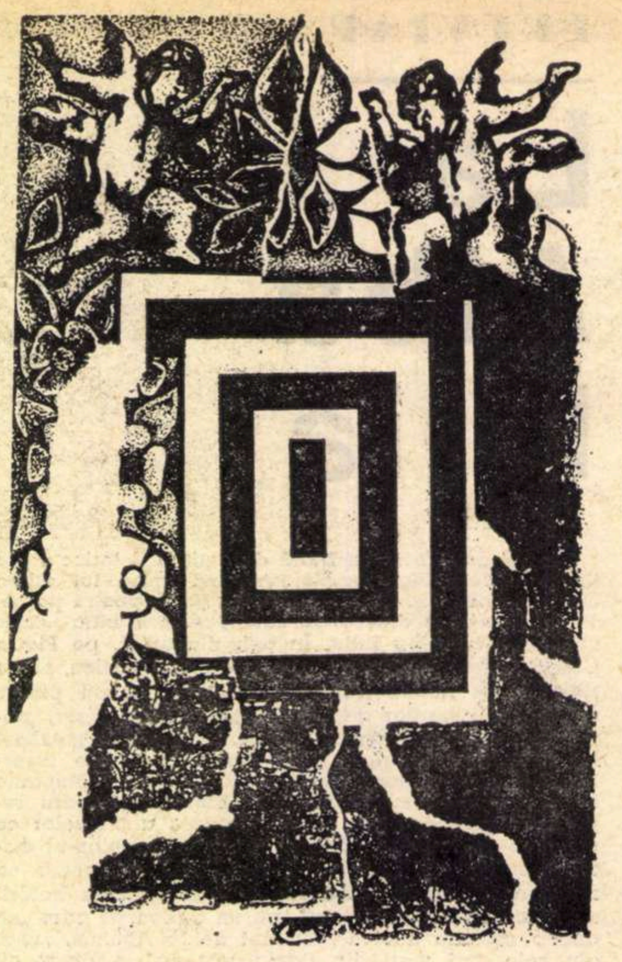
O casă ale cărei ferestre dau spre piața unui sat transilvănean. Sîntem într-o zi de marți sau de joi, la începutul acestui veac. Deci, nu într-o zi oarecare, ci într-o zi de iarmaroc ; asta ne-o adeveresc dughenele ce se-nșiră în piață și lumea ce mișună sub ferestre. În forfoteala asta, se avîntă acum și un tînăr chipeș care scîrțîie strașnic din niște botfori nou-nouți, văcsuiți lună. În buzunarul pantalonului îi sună niște arginți pe care-i gata să-i dea în schimbul unei rame. O ramă al cărei chenar să-nconjure chipul ei. Prima ei fotografie pe care o făcuse într-un tîrgușor și pe care, cu o săptămînă în urmă, se dusese s-o ia de-acolo însoțită de tatăl ei care mîna caii. Fotografia asta o făcuse anume pentru tînărul acesta chipeș care dorea azi să-i găsească o ramă potrivită. Rama ce-o căuta trebuia, desigur, să fie întru totul asemenea tuturor celor pe care le puteai afla în oricare din casele înstărite ale acestui sat : din fontă, cromată, bogat împodobită. Ca atare, ochii tînărului căutau cu luare aminte să nu scape cumva, în forfota acestei zile de tîrg, dugheana în care putea afla asemenea marfă. În dosul tejghelii sta poate vreun român ; ori poate vreun evreu, vreun ungur sau vreun ceh. Oricum ar fi fost, fapt e, că pentru arginții săi tînărul își găsi rama dorită. O luă fără tocmeală, căci nouă și strălucitoare cum era rama asta avea doar să străjuiască chipul miresei lui. Din chenarul ei avea să-l privească ea, cu cei șaisprezece ani ai ei, cuminte și pieptănată cu grijă, așa cum se cade să arate orice fată, aici în sat, înainte de nuntă. Cînd ajunse cu rama acasă, potrivi în ea fotografia și o așeză pe scrin, în fața oglinzii... Așa, sau cam așa, se vor fi petrecut desigur lucrurile. Nu-i tocmai greu să-ți poți închipui toate astea.

Cum se toarnă fonta, o știu prea bine : cîndva, cu ani în urmă, într-o turnătorie, am încercat și eu s-o fac. Știu de asemenea și cum poți să scoți din tuciul ăsta mohorît ceva strălucitor ; nu degeaba am tot meșterit cîteva luni în șir la băi de cromaj ; nu degeaba am tot degresat, cuplat anozi și catozi, am tot nichelat și cromat. Lucrul acesta se numește galvanizare. Se învață foarte ușor, cu toate că dăscăleala pentru treaba asta, potrivit contractului de ucenicie, poate să țină și trei ani. Știu de asemenea și cum se prinde un picior de alamă de o ramă metalică ; o știu, fără s-o fi făcut vreodată eu însumi, căci, tot mereu, n-am făcut alta decît să nituiesc spițe pentru roți de triciclu, știfturi pentru țîțîni de ușă și multe altele. Dar am nituit într-una. Și piciorul ăsta de alamă tot nituit de ramă e, asta se recunoaște lesne după capetele îngroșate ; refulate, așa cum se spune în limbaj tehnic.

Prin urmare, nimic din toate cîte trebuiesc făcute pentru a scoate o asemenea ramă nu mi-e străin. Parcă văd și forma în care a fost turnată. Aproape că-l pot vedea și pe meseriașul care într-unul din atelierele strîmte și întunecoase, de pe o uliță întortochiată a acelui tîrgușor, va fi meșterit forma aceasta. E-așa de ușor să mi-l pot închipui...

Fotografia se veșteji însă curînd, gălbejindu-se, după cîteva săptămîni numai, ca o frunză toamna : dumineca, în biserică, tînăra căsătorită de șaisprezece ani ședea acum în șirurile de bănci rînduite pentru femei, în naos, la dreapta. Curînd toate treburile gospodăriei, îngrijirea vitelor, a grădinii, o copleșiseră într-atît, încît nici geamul ramei nu mai ajungea să-l poată șterge de praf. Ca să n-ajungă să fie depășită de muncile gospodărești, trebuia să se țină strîns de ele. Și tînărul soț, după încetarea lucrului, cînd brațele îi atîrnau de umeri, grele ca plumbul, se ducea deseori să bea. După trei păhărele de rachiu, mai c-ar fi zis că i-a suflat cineva oboseala din mădulare, cel puțin așa i se părea... Iar după un timp, ea pășea într-al șaptesprezecelea an, și-n odaie domnea un leagăn cu-n pui de om în el care sugea cu nesaț, după pofta inimii, oricînd dorea, căci maică-sa era tînără.

Toate astea nu-i deloc greu să ți le închipui, căci totul nu-i decît un joc al închipuirii, un joc „de-a întrebatul și răspunsul", la care n-ai ce să pierzi și de la care nimeni și nimic nu te poate opri. În lumea gîndurilor, totul merge strună.

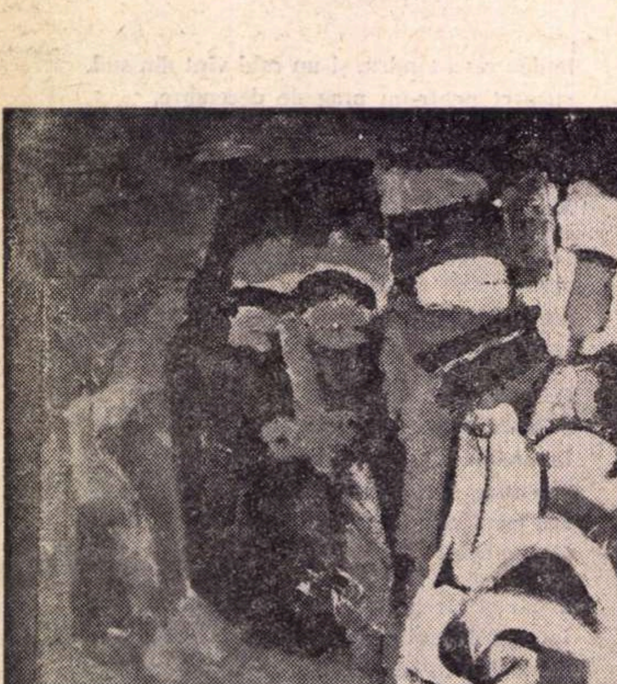


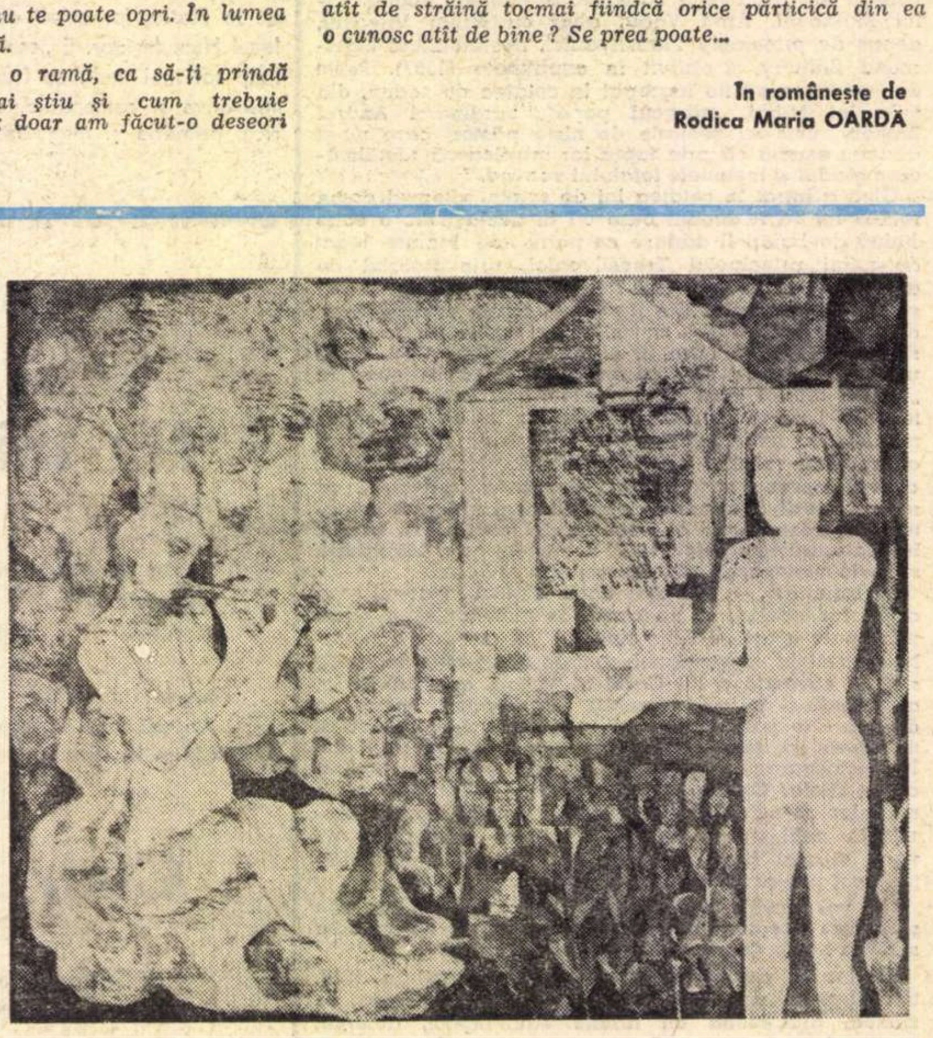
Știu cum trebuie așezată o ramă, ca să-ți prindă dintr-odată privirile. Și mai știu și cum trebuie potrivită în ea o fotografie ; doar am făcut-o deseori și destul de bine cu alte rame. Și, fără să fi fost vreodată unul de altă părere cînd o făceam, așa cum se întîmplă deseori în asemenea cazuri. Și nici praful nu-i prea greu să-l ștergi de pe o astfel de ramă. Cu toate zorzoanele ei, un simplu pămătuf de pene îți face treaba asta foarte bine. La nevoie, și o pană de gîscă te scoate din încurcătură. Iar cocleala de pe piciorul ramei poți s-o îndepărtezi foarte ușor cu-un pic de hîrtie de șmirghel. Nimic mai ușor ca asta... Ca atare, pentru rama asta n-am nevoie de nici o indicație de folosire ; pînă și povestea ei o cunosc prea bine, căci povestea ei este cea a bunicilor și părinților mei care ei înșiși poate că nici n-o știau atît de bine, căci nici pe departe nu puneau atîta preț pe povești ca mine.

Rama aceasta se află deci acum în fața mea, pe masa de lucru, un pic cam prăfuită, nu-i vorbă, dar totuși foarte aproape. Îi deslușesc fiecare amănunt, fiecare dintre florile ghirlandelor ei, fiecare por al fontei în care n-au putut pătrunde particulele de crom. Și cu toate acestea mi-e străină. Îmi pare aproape rău că-i așa și mi-e parcă ciudă de stîngăcia mea, căci sfielii acesteia ce-o resimt în fața ei nu-i pot găsi nici un temei. Mă uit țintă la pata de gol străjuită de cele patru laturi ale acestei rame și-ncerc să mi-i închipui pe bunicii și pe părinții mei, apoi pe soția și pe copii mei — dar degeaba. Să-mi fie oare atît de străină tocmai fiindcă orice părticică din ea o cunosc atît de bine ? Se prea poate...

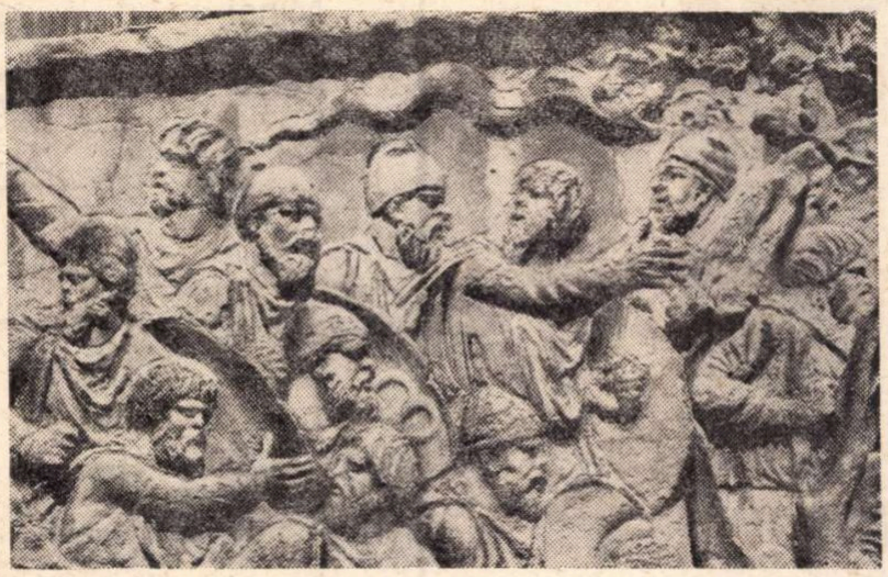
În românește de
Rodica Maria OARDĂ

Ion Pacea. Natură statică și mască. Din Bienala de pictură și sculptură care se va deschide la sala Dalles.





Octav Grigorescu. Orpheu. Din Bienala de pictură și sculptură care se va deschide la sala Dalles.



Cicerone Theodorescu

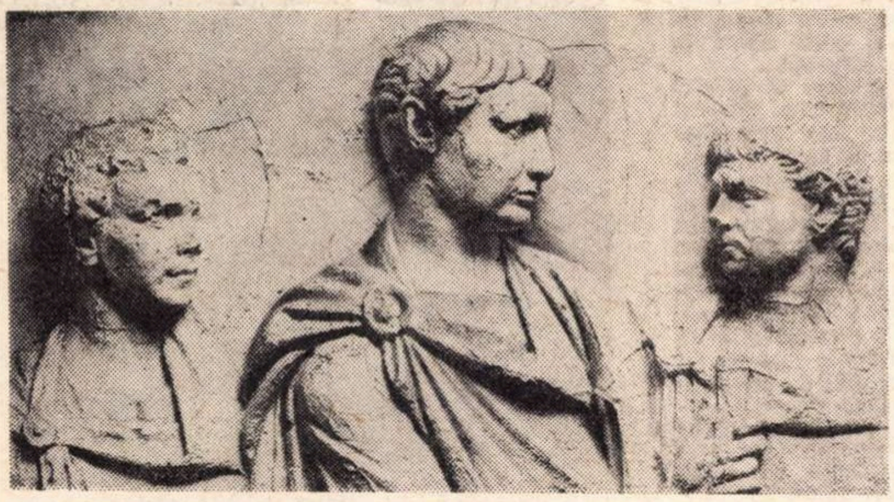
Eram tineri pe străzile Romei

Steagul

In legiunea dacă, stînd de strajă
De-a lungul Eufratului o vreme
(Și-n marginea cealaltă a imperiului
De-alt'dată,
Steag inimilor legiunii dace
Cutreierînd Britania prin ceţuri)
Mai dăinuia
Fierbintea-i amintire.
Mai auzeam de el.
Eram copii —
Și mai trecea prin noi
In mare taină
Nemuritorul vuiet din adîncuri,
Clocotitorul
Urlet singuratic
Al șarpelui cu cap de lup, străbunul!

I-ar trebui un urlet
Și sufletului nostru
Singur
In frigul sufletelor preajmei,
Nesoţ, din toate părţile-ncolţit —
I-ar trebui statornica,
Flămînda,
Necruţătoarea lupului mînie.
Și poate
Mult mai mult i-ar trebui
Inţelepciunea şarpelui
Știind
Să se strecoare teafăr prin primejdii
Și paznic
Lîngă scumpele-i ruini.

Dar platnic însuș
Al ne-nduplecării
Și fluturînd beţia fierbinte-a răzvrătirii
De-asupra celor două legiuni —
O, șarpele cu cap de lup,
De mult
L-ai devorat
Tu, acvilă romană...



Legi

Horaţiu era fiul unui libert,
In schimb
Și cinicii denunţători din tagma
Urmașilor lui Regulus sînt liberi
Prin naștere —
Și ocrotiţi de lege;

Și viziera coifurilor toate
Nu apără-n imperiu
Decît fruntea
(Călcîiele-opintite în calige
Rămîn
Mult mai prejos
De orice scut);

Și, dat pe mîna unui Attianus,
Pretoriul
E un rînjet de liberi asasini
Iar legea însăși
E destituită
Inlocuind-o
Braţul
Mizerabil;
Și mai presus cu mult
De orice lege,
Mai dăruiţi cu harul huzurului decît
Guvernatorii, consulii,
Sînt sclavii
Desfrîului imperial,
Frumoși
Și putrezi de răsfăţ
Ca Antinous
Cel, fără îndoială, mult mai scump
Decît prevede pentru efebii-orientali
Tariful
Subteranelor Suburei,
Un lubric
Vînzător de sclavi
El, sclavul
Rival
Impărătesei pîngărite,
Glorificat (de-augustul Hadrian).
Nerușinată
Venus
Bărbătească.

(Nenumăraţi și fără vindecare
Sînt negii
Grijuliu acoperiţi
Sub barba-mpărătească
De-adopţie elină,
Sau chiar
Coborîtoare din Pericle.)

...Sălbăteciune alungată printre
Inviolabile,
Imune ritualuri
Și-atotputernice, superbe crime!
Ce scump plătești
Candoarea
Unei scorburi
Sub înţelepţii pini neprihăniţi.
Păstrează-ţi-o.
Un foșnet nu trezi.
Nu scoate-o șoaptă.
Nu mișca o frunză.
O binefăcătoare vizuină
E viaţa ta de pe o zi pe alta,
Cît mai departe
Fiarei fericite,
Atît mai sigură-n nevătămare.

Vezi
Templul sacru-n marmură și aur
Al legilor,
Basilica?
Mai poartă
O togă impecabilă, cu-aceleaș
Imaculate falduri de coloane,
Pe cînd justiţia
Strălucitoarea Themis
Ajunsă oarbă o bătrînă-n zdrenţe,
O cerșetoare bîjbîind pe trepte
Șontîcă,
Șchiopătează mai departe...

Din volumul „Ţărmul singuratic", in curs de apariţie.

Judecată sumară

de Al. ROSETTI

Prof. G. Șapcaliu, din Cîmpulung Mușcel (1867—1941), străbătuse, în cursul anilor, întreg județul informîndu-se la fața locului asupra stărilor locale și reținînd toate amănuntele căpătate în urma conservațiilor cu oamenii pe care îi întîlnise.

Stările societății oamenilor de la munte îl interesau cu deosebire, prin arhaismul și originalitatea lor. Obiceiurile străvechi se perpetuau prin tradiție în sînul comunităților sociale, în dosul așezămintelor instaurate în momentul occidentalizării noastre.

Redau aici pe scurt povestea lui Neacșu, dintr-un sat de munte, relatată de prof. Șapcaliu.

★

Neacșu era un om înstărit. Geambaș (unii spuneau: hoț de cai). Purtarea lui nu dădea însă nimic de bănuit. Dar într-o bună zi s-a furat o pereche de cai din sat, și oamenii l-au bănuit numaidecît pe Neacșu. Urmărit de păgubaș, a fost prins, într-o noapte, asupra faptului.

Predat autorității sătești, a fost pus în alternativa de a fi depus la jandarmerie sau judecat de bătrînii satului. A preferat judecata bătrînilor. Osînda s-a dat în aceeași noapte, și vinovatul i s-a supus fără nici o împotrivire: genunchiul, așezat pe un butuc de lemn, i-a fost sfărîmat dintr-o singură lovitură de mai.

Tîrîndu-se singur pînă acasă, s-a vindecat apoi cu încetul, cu leacuri băbești.

De atunci, nu i s-a mai pus în seamă nici un furt, și a trăit în bună înțelegere cu tot satul. Judecata lui Solomon...

★

Intr-o zi de vară, pașii m-au purtat spre acele locuri.

După ce am trecut dealul, am coborît în valea rîului și am apucat pe potecă la dreapta. Cît țin dealurile pe mîna stîngă, poieni și livezi de pruni. Ingrăditurile taie de mai multe ori poteca. După scurtă vreme, am ajuns în poiana cea mare, care ține într-una, pînă departe spre munte.

Pe iarbă, soarele face rotocoale mari de lumină.

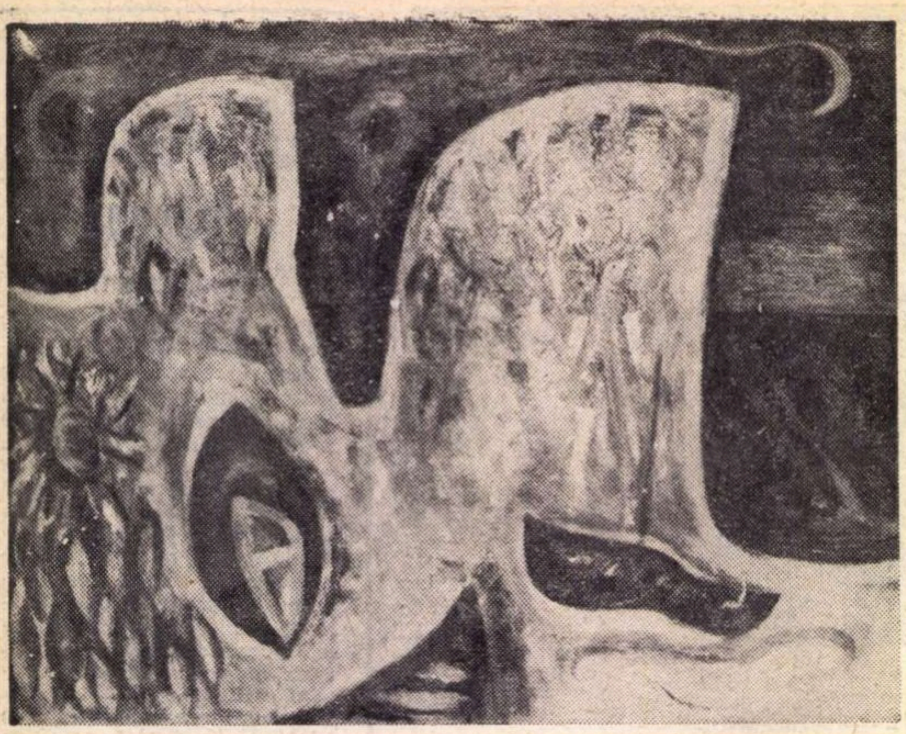
De jur împrejur, poieni, livezi, păduri, planuri verzi înclinate; brazi negri stau de strajă pe creste.

Dar iată un unchiaș, care urcă dealul.

E șchiop. Se apropie încet, tîrîndu-și piciorul înțepenit din genunchi, și trece acum dincolo de culme.

L-am recunoscut pe Neacșu, cel cu păcatul ispășit...

Gheorghe Alexandra.
Hora Domnițelor (ceramică)



Marin Gherasim. Stînci şi nori.

Puncte de vedere

SCRIITORUL ŞI EXISTENŢA

Conceptul „satanic" despre artă, pe care îl împărtăşea eroul lui Thomas Mann, presupune, ca o condiţie primordială a geniului, renunţarea la fericirea individuală ; în acest imens sacrificiu ar sta, ca o sumbră şi ispititoare compensaţie, forţa, durerea şi măreţia artistului. Artistul îşi vinde Diavolului viaţa şi obţine drept răsplată aureola geniului ; tranzacţie care pare să mulţumească în cele din urmă ambele părţi. În orice caz Thomas Mann vede între artă şi viaţă o incompatibilitate totală şi tragică, talentul obţinîndu-se printr-o muncă titanică şi printr-un refuz mîndru şi statornic al tuturor satisfacţiilor terestre. Dedicîndu-se artei, scriitorul îşi acceptă într-un fel propria moarte, convins că ambele ipostaze nu sînt posibile, că el a fost obligat să aleagă şi a ales. De aceea artiştii din proza lui Thomas Mann dau impresia unor prizonieri îngînduraţi, mîndri de închisoarea lor, care îşi îngăduie din cînd în cînd o privire nostalgică spre viaţa celor simpli, au chiar şi un fel de invidie pentru cei care, în loc să interpreteze viaţa şi s-o exprime artistic, preferă să trăiască pur şi simplu. În acest refuz al vieţii nemijlocite şi al fericirii individuale ar sta damnaţiunea scriitorului.

Arta devine pentru scriitor viaţă ; în artă îşi concentrează întreaga energie şi sensibilitate. De aici şi ideea că scriitorul „dă tot ce e mai frumos în artă". Întrebarea care se naşte în mod inevitabil e una dintre cele mai simple : „ce face atunci cu restul" ; împărţirea existenţei în două, o latură sublimă dedicată artei şi una mediocră închinată vieţii terestre ne duce la concluzia tristă că arta apare ca o formă a duplicităţii individului. Cineva spunea că dacă oamenii ar fi mai puţin duplicitari ar scrie mai puţină poezie, că tocmai această stare de contradicţie pe care individul n-o poate depăşi în mod real, în existenţă, îl împinge spre zonele artei în nădejdea unui posibil echilibru. Uimirea cititorului în faţa contradicţiei între operă şi creator nu este chiar atît de ridicolă ; în inocenţa lui el caută să vadă în literatură expresia unităţii individului. Duplicitatea scriitorului naşte inevitabil pe cea a lectorului, socoate şi el că arta e o distracţie, el se emoţionează cu zona lui sublimă de „fraţii Karamazov" şi pe urmă întorcîndu-se la propriile lui contradicţii îşi vede de treabă. Nimeni n-a devenit mai inteligent citindu-l pe Hamlet — nu fiindcă acest lucru n-ar fi teoretic posibil — această minune nu s-a săvîrşit fiindcă cititorul n-a trăit drama, ci numai a citit-o. Şi a citit-o numai fiindcă a avut convingerea că şi artistul numai a scris-o ; amîndoi cred că arta e una şi viaţa e cu totul altceva şi această conştiinţă a contradicţiei împiedică comunicarea directă.

În această accepţie, actul creaţiei e un act de orgoliu, un act de sfidare. Nu discut aici baza etică a lucrurilor, deşi se spune că există şi un orgoliu al adevărului. Orgoliul care vine din contractul cu Diavolul, din nevoia oarbă a unei tragice desăvîrşiri artistice, instalează între artist şi viaţă o barieră de netrecut, artistul devine incapabil să mai asculte viaţa. Dacă îţi faci din opera de artă un scop, măreţ sau meschin, asta n-are importanţă, eşti victima acelui scop, mintea nu mai are inocenţă, singura calitate cu care mai putem înţelege ceva din viaţă. Scrisul devine atunci o zonă a vanităţii şi a competiţiei, artistul care îşi propune să scrie o piesă mai bună ca Shakespeare nu o va scrie niciodată, propunîndu-şi un asemenea scop a intrat în competiţie şi odată ajuns în concurs mintea se întunecă.

E o copilărie să credem că artistul poate inventa sau poate crea, singurul lucru pe care îl poate face un scriitor e să asculte viaţa, să fie atent la viaţă, s-o observe şi s-o înregistreze. Un scriitor, dacă are „fantezie" înseamnă că-i lipsesc multe. E o greşeală să-l punem pe scriitor deasupra semenilor, să-l facem un tribun, sau să-l situăm foarte jos reproşîndu-i că nu corespunde exigenţelor mereu crescînde ale publicului. Scriitorul care se află în mijlocul vieţii nu trăieşte nici un fel de sentiment ierarhic, nici de inferioritate, nici de superioritate. Concepţia satanică ni-l prezintă pe scriitor ca pe un demiurg, creator de universuri poetice, creator de personaje. De creat, creează, dacă se poate spune aşa, numai scriitorul mediocru. Scriitorul adevărat observă şi se mărturiseşte, lumea obiectivă a lui Balzac nu e decît expresia vieţii sale interioare. Balzac n-a creat, Balzac a avut curajul să-şi mărturisească gingăşia şi grosolănia, frica şi măreţia, lăcomia şi avînturile.

Curajul de a fi scriitor e pînă la urmă curajul de a fi singur. Înţeleg prin singurătate o lume pură, lipsită de mituri şi de speranţe ; nu e vorba de o izolare a artistului, de refuzul societăţii, aşa ceva nu este posibil. A fi singur, fără nici un contract, nici cu Dumnezeu, nici cu Diavolul, e o condiţie dificilă ; avea dreptate Pascal cînd susţinea că drama individului începe cu incapacitatea de a-şi admite, de a suporta singurătatea.

Între scriitori nici nu există de fapt diferenţe de talent ci numai diferenţă în ceea ce priveşte curajul de a privi înăuntrul existenţei lor. Numai ceea ce este eroare ne dă senzaţia personalităţii, numai ceea ce este greşeală ne aparţine în întregime, inteligenţa care este expresia vieţii nu aparţine nimănui, iată o bază foarte ştiinţifică pentru modestia şi umilinţa creatorului.

Este oare obligatoriu ca artistul să accepte moartea ca să-şi transmită astfel viaţa în artă ? A accepta nefericirea înseamnă a accepta întunericul şi întunericul nu poate sta multă vreme la temelia scrisului. Nu mă număr printre cei fericiţi, dar cred că cei fericiţi vor scrie literatura cea vie şi adevărată.

Teodor MAZILU

Mihai Ralea

„Criticul e un creator de puncte de vedere noi în raport cu opera".

„Toţi oamenii deştepţi pe care i-am cunoscut prezentau o mulţime de deosebiri. Un singur lucru mi s-a părut comun la toţi : omul inteligent e acela care nu confundă niciodată punctele de vedere".

„Se poate concepe analiză, disociaţie, distribuţie, ierarhie, fără stabilire de valori... ?".

„Sentimentul pluralismului acestui univers se reduce la o înţelegere prealabilă a multiplicităţii : Indulgenţa şi toleranţa urmează ca simple corolare".

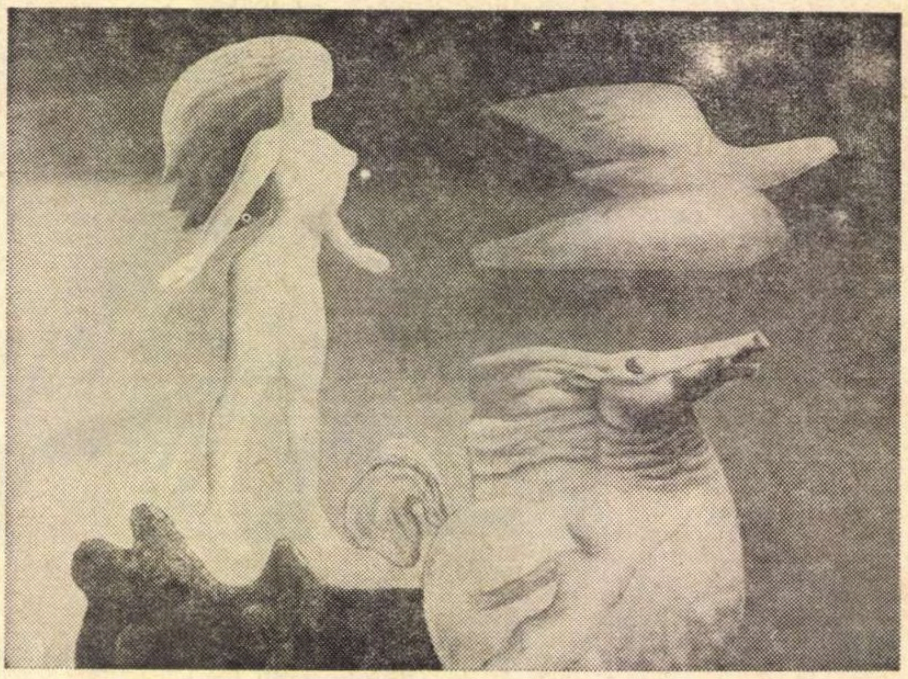
„Poate fi cineva genial. Ce pot face dacă mi-e nesuferit timbrul piculinei ?"

„Intimitatea măreşte dragostea, familiaritatea o ucide".

„Clasicismul e o vîrstă estetică. El marchează momentul în care, după lungi căutări, artistul s-a găsit pe sine".

„Originalitatea, care se confundă adesea cu singularitatea, e o perfecţie ratată, o jumătate de perfecţie. Perfecţia adevărată însă se aseamănă prin echilibrul ei cu banalitatea".

„A reduce un fenomen la elementele care-l compun, înseamnă a-l bagateliza, a-l trivializa. Analiza e aproape întotdeauna o operă de înjosire".



Sabin Bălaşa. Solie de pace. Din Bienala de pictură şi sculptură care se va deschide la sala Dalles.

O generaţie poetică:

Un lirism al miturilor

Este dificil să măsurăm exact amploarea influenţei pe care a avut-o Tonegaru asupra poeziei din timpul său, ori, ceea ce interesează mai mult, ponderea în fenomenul literar actual a elementelor care i se datoresc. Ceea ce a adus el nou nu a rămas însă fără urmări. Acestea sînt însemnate, chiar dacă astăzi şi-au pierdut caracterul frapant. Multe din ele sînt vii, mai ales

cronica literară

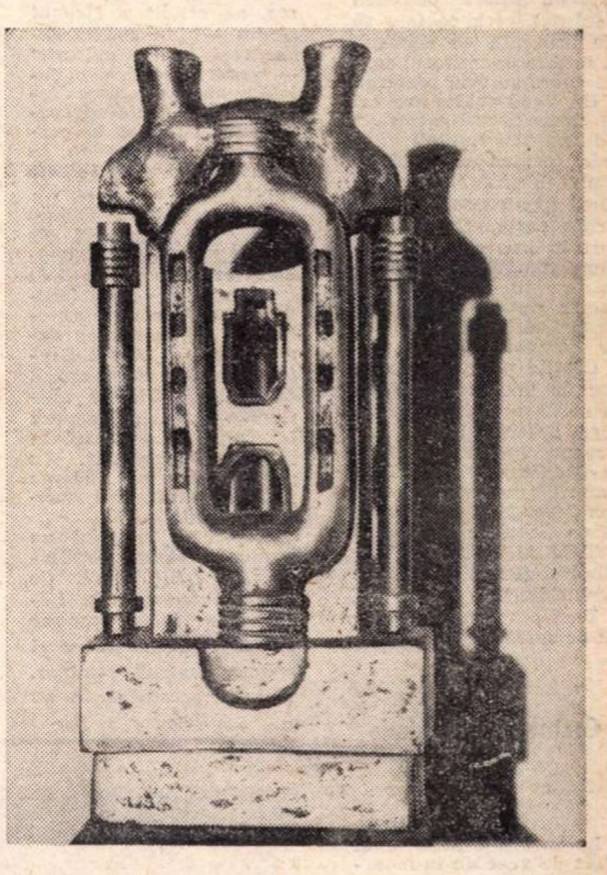
NICOLAE BREBAN :

„Animale bolnave”

Ceea ce mobiliza imediat atenţia şi anticipa o mare vocaţie în primul roman, **Francisca,** (1965) şi da serios de gîndit, bucurînd şi neliniştind totodată, în al doilea, **În absenţa stăpînilor,** (1966) capătă acum, odată cu aceste **Animale bolnave** ale toamnei anului 1968, evidenţa unei realităţi vibratorii, iradiante pe toată suprafaţa sa, la simpla atingere : o existenţă de tipic univers închis, bîntuit de **obsesii,** încărcat de **tensiune** aproape electrică, refuzînd parcă să se descarce vreodată, în ciuda altor ocazii prielnice, acumulînd, dimpotrivă, de fiecare dată şi în progresie continuă, alarmantă, noi cantităţi de combustibil, în stare a reface şi a întreţine fără oprire, la nesfîrşit, acea atmosferă de aţîţare, de provocare, de furie a adîncimilor, în care romancierul se simte ca-n elementul său. **Animale bolnave** reprezintă chiar o perpetuă descindere în starea de **criză,** violent seismică, tulbure de marea presiune a unui mîl dens, primordial, în fierberea căruia se dislocă straturi întregi de „natură umană”, de o aparenţă consolidată, se deschid brusc „goluri” ale înţelegerii şi apar noi cristalizări sau noi posibilităţi de cristalizare a materiei, de neimaginat cu o secundă înainte, forme şi tipare curioase gata să **absoarbă,** după legea lor, energiile nou născute ori pe cele vechi, viclene, ascunse pînă atunci privirii. În convulsiile acestei mişcări dezordonate a straturilor începe să se distingă conturul unei dispoziţii fluide, de o specială consistenţă, iscate ca de o „boală” originară, enigmatică, în stare să modifice totul, să chinuiască dar să şi transfigureze fiinţa nedesfăcută de fatalităţi animalice, o „boală” tragică dar şi o boală sacră, numai a omului, sigiliul dureros, uneori insuportabil, al condiţiei sale, dar în acelaşi timp şi în directă proporţie cu suferinţa împovărătoare, semnul aprins şi răscumpărător al unei **alegeri** divine, al unei eterne **recunoaşteri.** Toate simţurile scriitorului stau la pîndă în jurul acestei realităţi obsedante, ţintuindu-i punctele „descoperite” sau care se descoperă pe durata stării de criză spre a se acoperi din nou în clipa imediat consecutivă, se rotesc în jurul lor, al zonelor fragile, vulnerabile, dar atît de revelatoare, în înseşi slăbiciunea lor, în lipsa lor de apărare şi de protecţie. Şi tocmai zonele rarefiate, de slabă „agregare” a **animaliculului,** prezentînd simptome grave de devitalizare, alarmante întreruperi ale suprafeţei protectoare sau încetiniri de ritm biologic sau dereglări şi incoerenţe, „arierări” în ordinea maturizării, tocmai ele reprezintă sediul ascuns şi propice al **omenescului.** Rotirea în jurul acestui nucleu se produce din ce în ce mai repede, în ritmul unei respiraţii puternice, accelerate, al unei contractări, în interior şi în adîncime, dictînd, în virtutea normei proprii, structura romanului, întocmirea sa palpabilă, ea însăşi de o misterioasă căldură „animală”, vie, organică. Antenele acestei fiinţe noi sînt înzestrate cu tot ce le trebuie spre a înregistra pe lungimi de undă şi „niveluri” foarte diferite prezenţa, oricît de puţin perceptibilă simţului comun, a zonelor **contaminate,** a pulsaţiilor **suspecte.** Romanul, în totalitatea sa, încercuieşte exact sfera de manifestare a crizei, începînd cu nevăzuta incubaţie şi sfîrşind cu lanţul de reacţii violente în care „boala” se afirmă plenar ; în acelaşi timp sistemul nervos extrem de complicat cu care e prevăzut vibrează de modificările suportate la nivelul fiecărui personaj implicat, tîrît cu sine de marele vertigiu central. Suflul acestui vîrtej care domină centrul iradiant scoate indivizii din inerţia înşelătoare a vegetativului obligîndu-i să se descopere, să-şi revele fiinţa tensionată, autentică. La întîia luare de contact izbeşte atmosfera densă, saturată de concret, de un concret în sine apăsător, am putea spune : îngrijorător, impresie amplificată de mişcarea epică parcă întîrziată, de filmarea stăruitoare, aproape epuizant de înceată a detaliilor „albe”, a obiectelor, a reacţiilor fără semnificaţie. Încetinirea şi accelerarea mişcării, în aparenta lor nemotivare, sînt ritmuri ce emană, de altfel pe tot parcursul, dintr-un nucleu secret. Acesta transmite mereu semnale de existenţă la suprafaţa „epică”, modelîndu-i din interior relieful. Romanul ia fiinţă dintr-un singur bloc, dintr-o substanţă greu de determinat, dar unitară, fluentă, perfect omogenă în felul ei, cu toate că manifestările externe sînt atît de diverse, de eterogene, deseori divergente. Intriga de tip poliţist, cele trei crime în succesiune rapidă şi derutantă şi misterul care le învăluie pînă aproape de sfîrşit reprezintă, mai mult decît un pretext, reflexul **în act** al unui „necunoscut” adînc ancorat în infrastructura bizarei construcţii. Crimele lui Miloia pornesc din acelaşi centru abisal, enigmatic, din aceleaşi zone obscure, contaminate de „boală” care decid în chip paradoxal şi fenomenele de semn contrar ; din aceeaşi materialitate, din agitaţia obscură, a adîncimilor ; feminitatea fascinantă, provocatoare, tulbure, parcă **vinovată** (conştientă de fatală vină !) a Irinei ; violenţa grea, deviată, fugind de ea însăşi în disperarea credinţei, a lui Krinitzki ; natura de obsedat, egală şi monotonă în statornicie, a lui Gaspar ; demenţa blîndă, comprehensivă, a fostului aviator Rakolski ; reacţiunile exasperate, rău prevestitoare, ale liceanului Dan, fiul vitreg al Irinei ; în fine, toată prezenţa iradiantă, miraculoasă, a eternului adolescent, a androginului şi mitomanului Paul, personajul absolut uimitor, atît de neverosimil şi totuşi atît de **real,** fantastic de real, de esenţial. În toţi se face simţită aceeaşi mare pulsaţie a straturilor profunde, dezordinea ameninţătoare sau ordinea nevăzută, inexplicabilă, a lumii, ei toţi sînt aruncaţi la suprafaţă şi constrînşi să înoate cum se pricep mai bine şi uneori nu se pricep de loc, dar trebuie să o facă, altfel nu se poate ! — de acelaşi val primordial, de aceeaşi precipitare, nebuloasă, a „interiorului” lumii. Senzaţia acestei mişcări continue, tenace, obsedante din interior — în afară e fiziceşte **perceptibilă,** în romanul lui N. Breban, plină de amploare, infinit sugestivă, încărcată de lirism. Deschiderea **lirică,** rezultînd dintr-o densitate a concretului biologic şi existenţial, confirmă surprinzătoarea altitudine a acestei proze. Calitatea lirică este efectul contemplaţiei marelui proces vital, urmarea neartificială şi neafectată a revelaţiei unui mister fundamental, ontologic.

Spectacolul terifiant pe o latură a sa, al pasiunilor în fierbere, greu de privit în faţă, devine de la un moment dat **fastuos,** scînteietor în reflexe neaşteptate, buimăcitoare, receptat într-un fel ca un miracol, mirifică explozie în lanţ a vieţii însăşi, incendiu al subteranelor acesteia, totul contemplat cu un ochi fix, dilatat extatic, cu „inima beată de iubire”. Această proprietate de a modifica fie şi tragicul, fie şi oribilul într-o direcţie neprevăzută, festivă în înţelesul vechi şi superior al cuvîntului, este caracteristică scriitorului, una din sursele constante ale originalităţii sale, o seducătoare invenţie a sa, sfîrşind prin a convinge. Ea converteşte şi transfigurează într-o lumină acută, paradisiacă, de o stranie tandreţe chiar şi zonele de la naştere sortite întunericului, manifestări ale fondului primitiv, sălbatic, ale patologicului deprimant, ale **morbidului** care proliferează, care bîntuie ilogic şi periclitează viaţa sufletului. Cele mai bune pagini sînt marcate de o ciudată putere magnetică, traversate de o tensiune vie, materială şi diafană totodată, emanînd dintr-un centru seismic comun, luînd cu sine şi molipsind totul în calea sa, dezrădăcinînd pilonii cei mai stabili, fără milă, fără cruţare; aceeaşi tensiune însă transfigurează lucrurile, fiinţele, le regenerează, le face, din nou, **inocente,** ca şi cum nimic ireparabil nu s-ar fi întîmplat ; investite iarăşi după dezastru, după impasul fără ieşire şi fără speranţă — de un har misterios al netrăitului, al nevinovăţiei, al veşnicei copilării, ele sînt odată cu finalul tăios şi categoric, în aşteptarea plină de înfrigurare, de ingenuă nerăbdare, a unui **nou început,** mai ademenitor, mai captivant decît toate cîte au fost : ...„încît putea fi el însuşi, o dată, în sfîrşit, un stăpîn, un rege sau un stăpîn atotputernic, lipsit de milă şi fără inimă, sau cu o inimă de piatră, înconjurat din toate părţile de supunere şi linguşire, de acea supunere a pămîntului, de acea linguşire curată şi aţîţătoare a cerului, cerul acela atît de dens, în care curgea acum, ca într-o apă, mişcîndu-şi mîinile şi picioarele din simplă obişnuinţă doar, în joacă doar, rîzînd de plăcere, rîzînd mereu, icnit, ascuns, de parcă ar fi făcut ceva nepermis, ceva nemaipomenit, ceva albastru sau adînc, sau piatră, sau frunză înaltă şi umedă, sau vis curat ocrotit de îngeri răbdători, veşnic copilăroşi, veşnic copilăroşi, veşnic copilăroşi !...”

L. RAICU



Peter Iacobi. Altar I (bronz).

în lirica ultimei generaţii de poeţi, ceea ce face ca Tonegaru să apară un poet mai puţin izolat decît se credea.

În primul rînd, poezia lui poate fi considerată sub zodia unui lirism al provocării. Elementul care incită, care trezeşte spiritul este mai viu, mai mărturisit decît în opera înaintaşilor săi. Imaginea frapantă, asociaţia insolită au darul de a pune fantezia cititorului în mişcare şi de a înzestra versul cu o putere de şoc neobişnuită. Aceasta pare a fi, în primul rînd, poezia în concepţia lui Tonegaru şi a celor mai mulţi dintre colegii săi de generaţie : un instrument de şoc. Într-o lume zguduită de seisme şi încercată cumplit de război, — majoritatea poemelor din *Plantaţii* au fost publicate în reviste, în perioada celui de-al doilea măcel planetar —, poezia tradiţională trebuie să fi apărut ca o întreprindere de „oisif”-i, ca o ocupaţie jenantă pentru individul responsabil. Era nevoie să fie re-gîndită, într-un alt sens. Omul trebuia să primească o nouă conştiinţă de sine ; cum s-ar spune, poezia trebuie să „atace”. Imaginistica tradiţională pierduse mijloacele prin care omul putea să-şi cîştige sporul de luciditate. Pe de altă parte, suprarealismul făcuse insuficientă direcţia în care orientase discursul liric. Experienţa sa putea să primească însă un caracter viabil prin altoirea ei pe un fond de adevărat lirism. De aici s-au născut versuri ca acestea : „Pune-ţi doamnă ochelarii de maistru sudor / Căci inima mea în fuziune ca un metal / turnat dintr-un turn peste popor / cu brio tresaltă şi dilată cu spor / pereţii salonului sentimental.“ Ele seamănă într-un mod surprinzător cu poeziile unor tineri de azi şi am putea cu uşurinţă citi în ritmul, în tonul lor reverenţios-provocator, pe un Vintilă Ivănceanu. Să continuăm citarea poeziei de mai sus, intitulată semnificativ *Reverenţa spînzuratului :* „Acolo sub candelabre primul ofiţer / numără sclavele ce vin sub vena cavă / aduse din Indii pe galere cu ciocuri de fier / iar pe punte între tunuri un bătrîn flibustier / Coboară steagul cu oase ca o etichetă pentru otravă.“

Caracterul de provocare, de „instrument“, al acestei poezii înseamnă de altfel şi una din limitele ei structurale. Poezia trebuie să-şi afle temeiul în sine, ea nu poate să-şi caute un rost în afara ei. Ea nu poate să se constituie ca un mijloc, oricît de mare ar fi semnificaţia existenţială a scopurilor pe care le-ar sluji. Tonegaru este unul dintre puţinii care au fost depăşiţi de propriul lor talent, configurînd un spaţiu artistic eliberat de această circumstanţă. Cosmismul poeziei sale, gestica „mare“ au dat cele cîteva poezii excepţionale din volum, la care ne-am referit în articolul nostru din numărul trecut.

O altă trăsătură comună lui Tonegaru şi unora dintre colegii săi de generaţie este mitizarea unui fel de lumpen-proletar, un vagabond păgubos aflat în opoziţie cu valorile lumii în care trăieşte, un virtual protestatar social. Lumea lui este aceea a poetului Veniamin din *Fapt divers,* lumea din *Maidanele galbene :* „Erau maidane galbene ca nişte pete de tutun / şi trecînd în apa ploilor de vară, de toamnă / unduiau la vale cu toată rugina din străşini / spălînd oasele vagabondului nebun. // Copii cu numere violete pe mîneci / ieşeau pe rînd din clasa opta, a treia, a cincea, / păşind şuvoaiele cu ciorbele de cartofi / şi se amuzau înecînd pisici în bălţile reci. // Prin noroi trecea uneori spre balamuc / — cert este în afară de program — după obicei / unicul dric, al dracului de murdar, / transportînd astfel cîte un năuc. // Copiii mici pe gură cu cercuri de magiun / strigau : „Ana Clavicula !... Uite-uite trăsura“, / întîlnind nebuna căutîndu-şi bărbatul / pe maidanele galbene ca nişte pete de tutun“. Mitizarea acestui tip era o formă de protest. Ea corespundea nonconformismului acut caracteristic poeţilor de după marea generaţie dintre cele două războaie. O conştiinţă incertă despre apartenenţa lor proletară reprezenta răspunsul acestor poeţi la societatea căreia îi aparţineau, dar cu care nu se simţeau solidari. Ei se considerau la marginea sau în afara acestei lumi, refuzînd-o.

Această formă de protest crea o utopie a straturilor joase ale societăţii, plină de pitoresc şi populată cu un fel de „atleţi ai mizeriei“. Semnificaţia ei estetică este însă restrînsă, iar fenomenul trebuie considerat drept unul de ordin secundar.

Dincolo de toate acestea poezia lui Constant Tonegaru se impune prin vigoarea neobişnuită a unui talent manifestat în direcţia construirii unor lumi artificiale.

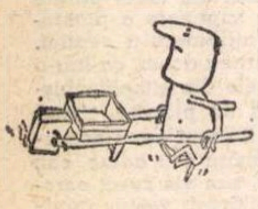
Aurel Dragoş MUNTEANU

ochiul magic

Zilele Cărţii literare

Vineri 8 noiembrie a avut loc deschiderea expoziţiei *Zilelor cărţii literare* în holul Ateneului Român. Au luat cuvîntul Vasile Dinu, vicepreşedintele Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă şi academicianul Zaharia Stancu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România. Vorbitorii au subliniat caracterul sintetic al expoziţiei cărţii, ilustrarea creaţiei literare din ţara noastră, în ultimii patru ani.

De la intrare două panouri dau vizitatorului expresia exactă a realităţii : **1 370 titluri apărute într-un tiraj de 38 milioane exemplare pentru cititorul adult, 980 titluri pentru copii şi tineret.** Literatura naţionalităţilor conlocuitoare e reprezentată de 314 titluri în tiraj de 5 800 mii exemplare. Cifrele sînt concludente.



Expoziţia are în totalitate un aspect eterogen necăutat, ceea ce face să fie urmărită cu uşurinţă şi interes de cititorul care îşi caută autorul preferat.

Un stand aparte este cel al colecţiilor :*Albatros* (la Editura Tineretului) *Forrás* (pentru scriitori de limbă maghiară), *Luceafărul* (pentru scriitorii la prima carte). Ca o angajare în frontul literar comun standul alăturat aparţine literaturii de caracter antologic patriotic, prima carte fiind : *Cîntare României.*

Cărţile premiate au un loc de onoare într-o vitrină. Am reţinut : Lucian Raicu : „Liviu Rebreanu" (premiul Uniunii scriitorilor), Nicolae Breban : „Francisca" (premiul Ion Creangă al Academiei) Hans Schuller (Premiul U.T.C.), Al. Ivasiuc : „Vestibul" (Premiul Uniunii scriitorilor).

Deci o expoziţie a cărţii de *valoare.*

Contribuţii de istorie literară

La comemorarea unui sfert de veac de la moartea lui E. Lovinescu, personalitate care a dominat viaţa literară între cele două războaie mondiale, creator al stilului critic contemporan, Şerban Cioculescu încearcă o interesantă reconstituire a „fizionomiei" mentorului revistei *Sburătorul*, după o schiţă biobibliografică scrisă înaintea morţii la îndemnul prietenilor săi. În căutarea unor note comune ale liricii noastre prezente. B. Cioculescu remarcă în articolul său *Tendinţe şi caracteristici ale liricii actuale* fenomenul diversificării liricii militante, urmărind evoluţia creaţiei poetice şi posibilităţile ei de cristalizare printr-o grupare a poeţilor după criteriul apartenenţei lor la un moment strict.

În articolul său *M. Dragomirescu şi „Critica ştiinţifică"*, Vl. Streinu îl situează pe criticul român printre esteticienii europeni, prin modernitatea sigură a unui grup de idei, dincolo de sistemul şi metoda care grevează gîndirea sa estetică ; în viitor o analiză obiectivă a esteticii sale va face posibilă reintegrarea sa printre marile valori ale culturii române.

Articolul *Nicolae Iorga şi literatura franceză* de Angela Ioan este o sintetizare a lucrărilor şi comentariilor savantului român pe marginea unor opere ale literaturii franceze, fiind scoase în evidenţă varietatea preocupărilor spiritului său universal, densitatea informaţiei, onestitatea şi sinceritatea cu care îşi apăra ideile. Dinu Pillat *(Evoluţia poeziei lui Ion Barbu)* analizează, urmărind cronologic, etapele creaţiei lui Ion Barbu, contribuţia capitală a poetului în procesul de evoluţie a liricii dintre cele două războaie.

Semnalăm de asemeni rubrica *Texte şi documente* care pune la dispoziţia cercetătorului interesat o corespondenţă inedită *Al. Odobescu—B. P. Haşdeu* prezentată de D. Păcurariu.

„Familia"

Bogat în toate sensurile, ultimul număr (octombrie 1968) al revistei Familia *publică recenzii la cartea „Echinocţiul nebunilor" a lui A. E. Baconsky, „Franz Kafka" a lui Radu Enescu, un articol omagial vizînd relaţiile literare dintre scriitorii români şi austrieci (e vorba de Nicolaus Lenau, născut la noi în Banat), semnat de Gheorghe Pele, poezii de o factură nouă, meditativă, ale lui Ion Horea, un erudit şi elegant studiu — „Jakob Burckhardt şi istoria culturii" — semnat de Nicolae Balotă ; un eseu care îndreptăţeşte căutarea* specificului naţional al personalităţii artistice *în temeiurile mai adînci ale operei, în ritmul ei interior, semnează Ovidiu Cotruş. Fragmentul de roman* Şatra *al lui Zaharia Stancu merge pe linia cunoscută a romancierului, cu fraze scurte, abrupte, cu un dialog extrem de viu. Aurel Dragoş Munteanu se ocupă în CRITERION de* „Influenţa lui Hegel asupra lui Taine" *şi de* „Bacovia în limba franceză". *Nu putem trece cu vederea „Ceasul-vatră" a lui François Pamfil.*

O plăcută surpriză ne *produce piesa ÎNTÎMPLĂRI OBIŞNUITE de Petre Ţutea şi Gh. Lăpuşneanu. Piesa propune* **un nou tip de teatru şi** *anume* teatrul seminar. *Virtuţile acestui teatru nu trebuie să „deruteze" pe „specialişti" prin lipsa ori numai mini-convenţionala acţiune. Prologul din numărul trecut al revistei justifică teoretic acest tip de teatru şi aşteptăm încrezători apariţia celorlalte părţi ale piesei cu portrete de mari culturi şi civilizaţii. Această primă parte trebuie salutată mai ales pentru patosul ei patriotic.*

O pagină din poeta americană Emily Dickinson traduce, cu eleganţa caracteristică a versurilor sale, Ştefan Aug. Doinaş.

„Karpatenrundschau"

Într-un context de diversificare şi amplificare generală al sistemului de presă din ţara noastră, la 1 martie anul acesta a apărut primul număr al săptămînalului social-cultural-politic german din Braşov. În prima pagină a numărului de debut, puteam citi: „În concertul presei de diverse limbi din ţara noastră se poate auzi o nouă voce... Continuînd o îndelungată şi bogată tradiţie a sistemului de presă în limba germană din ţara noastră, *Karpatenrundschau* îşi propune datoria de onoare de a acţiona în slujba ideii de înfrăţire a oamenilor ce trăiesc aici — indiferent dacă ei vorbesc limba unui Eminescu, Goethe sau Petöfi — pe un străvechi pămînt cultural, pentru propagarea unei avuţii spirituale progresiste".

Numărul 33 cuprinde un amplu articol semnat de S. Frieder, despre deschiderea noii stagiuni a secţiei germane a teatrului de stat din Sibiu cu piesa lui August Strindberg — *Domnişoara Iulia,* articolul „Înţelepciune zîmbitoare" semnat de Heinz Stănescu cu ocazia împlinirii a 35 de ani de la moartea lui Ernst Kühlbrandt, poet satiric, pictor şi cercetător istoric german din Braşov ; versuri alese din ultimul volum al poetului Hans Schuller, *Cînd stau în faţa ta,* distins anul acesta cu unul din premiile pentru literatură ale C.C. al U.T.C.

În numărul 34 al revistei, Franz Liebhard semnează o scurtă povestire. Versuri antologice din opera lui Johannes R. Becher sînt prezentate cu ocazia împlinirii a zece ani de la moartea acestuia. Arhitectul V. Keintzel semnează o scurtă trecere în revistă a istoriei prestigiosului „Bauhaus" din Berlin, înfiinţat în 1929 de Walter Gropius şi la care au predat personalităţi marcante ale arhitecturii şi picturii. cum ar fi Kandinsky. Klee, Miess van der Rohe. Demn de amintit ar mai fi articolul lui Alexander Hummel, despre copilul minune al muzicii transilvănene, Karl Filtsch (1830—1845), elev preferat al lui F. Liszt şi F. Chopin.

Peter Iacobi : Sculptură (bronz).

Ambiţie fără rost

Se ştie că, în franţuzeşte, cărţii i se spune le livre. *Se mai ştie că poeţilor care pomenesc în versurile lor nume de autori sau de personaje literare li se spune* livreşti. *E foarte rău să fii livresc — cine poate susţine contrariul ? — iar acei poeţi care se ambiţionează să scrie, de pildă, despre Hamlet, o fac pe riscul lor. Doar* „inspiraţia livrescă nu înseamnă şi Inspiraţie", *cum judicios observă George Pruteanu, recenzînd în* „Iaşul literar" *nr. 10 volumul de poezii al lui Marin Tarangul. Cînd dai de un asemenea autor, te cuprinde lehamitea :* „Ne pare rău pentru spaţiul pe care trebuie să-l consumăm cu citatele"; *cum să nu-ţi pară rău de bunătate de spaţiu ?*

Observaţiile pe care cine ştie cine le-ar putea face — că există şi nişte scriitori geniali care pornesc în operele lor fundamentale de la miturile unor personaje literare, ori că livrescul presupune imitarea fără har a unei cărţi şi nu utilizarea ei ca punct de pornire — sînt, hotărît, neglijabile. Legitimă rămîne numai mirarea pe care ne-o provoacă încăpăţînarea acelor poeţi care continuă să scrie despre Oedip, Enkidu, Don Quijote, fără să-şi dea seama, bieţii, că devenind livreşti, George Pruteanu va fi obligat şi în legătură cu ei să exclame : „Nu ne putem scoate pălăria..." Dacă nu se poate, nu se poate !

Tribuna Unirii

Sub un titlu general, *Tribuna Unirii,* ce încadrează diverse contribuţii la cunoaşterea mai aprofundată, mai exactă şi mai amănunţită a marelui act istoric de la 1 decembrie 1918 văzut deopotrivă în justificarea lui teoretică şi în pregătirea practică, *Tribuna* din Cluj publică pe o pagină mare de revistă (vezi nr. 45 a.c.) articolele *Unitatea naţională şi temeiurile ei raţionale în gîndirea transilvăneană modernă* (Constantin Rusu şi Vasile Olteanu), *Înfiinţarea Consiliului Naţional Român Central* (Liviu Maior) şi *Un luptător pentru Unire : Octavian Goga* (Nicolae Edroiu), interesante mai ales prin bogăţia de date şi informaţii ce după atîţia ani se ridică din nou la suprafaţă. Din contextul acestor articole, merituoase în primul rînd prin hărnicia arhivistică a autorilor lor, absorb imediat atenţia splendidele extrase din operele, cuvîntările, manifestele unor militanţi ardeleni pentru unire, istorici, oameni politici, scriitori. Vom cita de aceea din citate : „...fiecare om sau popor ca fiinţă cuvîntătoare (...) are drept de a trăi..., şi toţi oamenii şi toate popoarele în această privinţă sînt întocmai, şi nici unul n-are privilegiu a ucide pe altul sau a-l împiedica în sloboda lucrare a fericirii sale." (Simion Bărnuţiu) ; „Naţiunea Română din Ardeal nu doreşte să stăpînească asupra altor neamuri. Pe teritoriul său strămoşesc naţiunea română este gata să asigure fiecărui popor deplină libertate naţională şi organizarea sa în stat liber şi independent o va asigura tocmai pe temeiurile democraţiei, care va asigura tuturor indivizilor aflători pe teritoriul său egalitatea condiţiunilor de viaţă, unicul mijloc al desăvîrşirii omeneşti." (dintr-un manifest intitulat *Către popoarele lumii* lansat în toamna lui 1918 de către Consiliul Naţional Român).

Cum se face un manual de liceu

Se adună manuscrise de la un număr cît mai mare de colaboratori — cu care se comunică de obicei telefonic — se iau nişte foarfeci de cele mari, se taie, se bagă totul într-un sac, se agită... Gluma dadaistă, răsuflată de 40 de ani, pare a fi luată în serios de către Editura didactică şi pedagogică, dornică a pune la dispoziţia tineretului ultimele noutăţi literare. Cel puţin aceasta este impresia subsemnatului, în calitate de colaborator la manualul de clasa a XII-a, de curînd apărut, carte pe care abia acum am avut prilejul s-o răsfoiesc, graţie tiparului şi librăriei. Cu această ocazie am băgat de seamă că fragmente din materialele ce mi s-au cerut şi pe care le-am predat editurii au apărut sub alte semnături : G. Ivaşcu, Szász Iános, Dieter Schlesak etc. Personal n-aş avea nimic împotriva acestui procedeu, deşi nu mi se pare destul de corect şi indicat din punct de vedere didactic, pedagogic ş.c.l... Mai grav este faptul că metoda foarfecilor a adus sub semnătura mea texte întregi la care n-am contribuit măcar cu o virgulă. De prisos să adaug că editura nu m-a invitat măcar să asist la exerciţiul dadaist.

Acestea fiind zise, ţin să arăt aici că nu mă consider coautor la manualul de clasa a XII-a şi, ca atare, declar nule şi neavenite semnăturile mele care apar la tabla de materii a cărţii.

Ion ROTARU

noutăţi în librării

Emil Giurgiuca : POEZII (Editura tineretului), colecţia „Cele mai frumoase poezii")

Culegerea cuprinde versuri selectate din volumele Anotimpuri *(1938),* Dincolo de pădure *(1943),* Poemele verii *(1964),* Cîntece de ţară *(1967), precum şi* poeme *neincluse în volum. Un* Cuvînt înainte *semnează Dragoş Vrînceanu.*

Miron Chiropol : SCHIMBAREA LA FAŢĂ (Editura tineretului).

Al doilea volum de versuri al unui poet singular care a debutat cu Jocul lui Adam.

Veronica Obogeanu : POEZII (Editura pentru literatură).

O imagine retrospectivă asupra unei activităţi poetice de cîteva decenii, remarcată de Nicolae Iorga.

Mioara Cremene : ORAŞUL DIRLIDONG (Editura tineretului).

Placheta conţine — după cum precizează autoarea în subtitlu — „versuri pentru copii mai mici, mai mari sau foarte mari".

Paul Drumaru : OCHII NECESARI (Editura pentru literatură).

Volumul de debut al unui tînăr poet ieşean.

Doina Iordănescu : CINEVA CU VIETĂŢILE (Editura pentru literatură).

Versuri

Alecu Ivan Ghilia : CUSCRII (Editura tineretului).

O nouă ediţie „total revăzută şi adăugită" a unui roman primit cu interes la apariţie.

Victor Papilian : AMINTIRI DIN TEATRU (Editura tineretului).

O carte de veselă evocare a scenei şi culiselor de altădată.

Ion Creţu : G. IBRĂILEANU : RESTITUIRI LITERARE (Editura Academiei).

Pe lîngă publicarea unei corespondenţe inedite, autorul lărgeşte bibliografia criticului de la Viaţa românească, *încercînd să-l identifice sub alte pseudonime.*

POEZIA:

Dumitru Micu

ION MAXIM:

Însemnări pe scurt

Plămădite, cum aflăm din *Postfață*, în septembrie-decembrie 1944, pe frontul din Ungaria, unde autorul se găsea voluntar, aceste *Insemnări pe scurt* aduc mărturia unei experiențe — mai e nevoie de precizat ? — dure, epuizante, cu „atacuri iuți, replieri, contraatacuri masive“, cu „marșuri, deplasări aproape zilnice, peisaje noi, situații și stări sufletești deosebite“. Alcătuind un veritabil jurnal de campanie, ele sînt prin faptul însuși de a fi fost scrise, un document menit să ne transporte dincolo de literatură. Le vom privi, totuși, din unghi literar, altminteri menționarea lor într-o publicație de literatură neavînd nici un sens, căutînd anume să stabilim cum ne conduc *Însemnările* lui Ion Maxim spre un spectacol lugubru și tragic din care autorul n-a voit „cu tot dinadinsul“, cum o spune în aceeași postfață, să facă literatură — prin literatură.

Notații, în bună parte, „însemnări“ făcute în clipele de popas dintre lupte, versurile amintesc — precum judicios constată Aurel Martin, în succinta prezentare de pe copertă — de *Ciclul morții* al lui Camil Petrescu, mai puțin, ba, aș zice : de loc de *Scut și targă* de Perpessicius, unde impresia e departe de a se comunica direct, învăluită fiind în reflecții livrești, proiectată în mitologie și nu rareori complicată printr-un umor intelectualizant ce reeditează într-un stil îndulcit grimasele lui Jules Laforgue. Dar, în fine ! Ion Maxim fixează în ale sale *Însemnări* împrejurări diverse, de un tragic spectaculos sau banal, cîteodată, oricît ar părea de paradoxal, de un idilic aparte — de ex. jocul rachetelor, închipuind o „nouă galaxie“ — clipe de tensiune și de reculeasă destindere, toate trecute printr-o sensibilitate de visător care, în clocotele de iad ale cîmpiilor incendiate, întrevede „viață, vis și poezie“ pentru umanitatea viitoare. Vibrația de umanitate e o constantă a cărții și, cînd nu se exprimă discursiv, ca în vreo două-trei bucăți de la început sau în cîte una din cele următoare *(Speranță, Moment)*, generează accente lirice vrednice de reținut, precum în *Apa*, de pildă, unde chinurile unui rănit mistuit de sete sînt consemnate cu o emoționantă participare. Delirînd, rănitul vede paradisuri acvatice refuzate setei sale, care s-ar mulțumi și cu un strop de rouă : „Din ciuturi pline, grele revărsări / și-adună bogăția de izvoare ; / vuiesc cascade, se agită mări / și mii de evantaie țîșnitoare. / Pămîntu-ntreg e parc-un singur val / ce pustiește totul și îneacă ; / dar rana-i arde-n pieptul tînăr, mal / ce risipește unda și o seacă“.

Tonul general al volumului e unul elegiac și, fie că înseamnă momente de angrenare în hora morții sau de reverie sub clarul de lună, fie că meditează (cam prea abstract) sau se destăinuie nemijlocit, poetul rămîne același visător care își rostește solilocviul în pianissimo. Evocînd o luptă, el vorbește așa : „Măritul frate soare / privi îngîndurat peste ogoare ; / iar buna soră lună / s-ascunse supărată că nu pot fi-mpreună.“ Și : „Aici, în fund de groapă, / ne apără pămîntul, neagră pleoapă, / ne-adăpostește sînul sfintei glii / și rănile tăind în suflet, vii. / Războiu-i crud și grea e amintirea / ce arde-n noi, înlăcrimînd privirea“. Cu atît mai spiritualizat, mai muzical va fi intimismul ceasurilor de liniștită contemplație : „Răsare luna... / Și-n război / răsare cîteodată luna / cu-același farmec ne-ntrecut. / E noapte plină de mister, / iar cîmpul plin de umbre. / Pădurea cîntă / stele mirate / își desfășoară joaca lor : / albastrul / sporește taina nopții...“ De prisos a demonstra cît de puțin convine unui asemenea temperament retorismul.

Rod al uneia din cele mai aspre experiențe ce se pot imagina, *Însemnările pe scurt* comunică pe undeva cu *Interferențe*, volumul precedent al autorului, o culegere de versuri de iubire, apărută acum cîteva luni. Ion Maxim este un poet ce și-ar fi găsit climatul cel mai propice în ambianța simbolismului de la *Viața nouă*, purificat, emancipat de „decadentism“, elevat și puțin cam prea reflexiv.

VIRGIL NISTOR:

Întoarcere in anotimp

Adversități ale sorții sau, poate, doar propria aspirație la perfecțiune, l-au făcut pe Virgil Nistor, poet din generația lui A. E. Baconsky și Victor Felea, să-și tipărească abia acum prima carte, care, în consecință, însumează versuri de vîrste — probabil — diferite. Paginile de la început sînt dăruite unor tipice poezii de salon, cu oglinzi, covoare, fotolii, ceasornice, pisici, cărți, bibelouri, păpuși și alte suave inutilități, pentru ca în cele următoare să reușească vagi meditații („Orele, vai, orele / sînt șubrede lespezi pe-a vieții cărare“), parabole, fantazii romantice și reverii simboliste, decoruri citadine și campestre. Dar oricît de diferite le-ar fi cuprinsurile, bucățile din *Întoarcere în anotimp* izbesc atenția tocmai prin unitatea de ton, de factură, de atmosferă, toate emanînd dintr-un același principiu poetic. Virgil Nistor adoră vădit lucrurile gingașe, obiectele executate cu gust, podoabele, adoră interioarele agreabil amenajate, odăile liniștite, în care umbrele execută jocuri fantastice pe pereți, și torsul pisicii acompaniază delicios tic-tactul ceasornicului. „Nu mă aștepta în paradis, / unde potecile sînt deșarte / și lumina se reflectă în roșu închis“ — îi cere poetul iubitei. „...aș vrea să m-aștepți / în odaia aceasta unde umbra / combină romburi lungi pe pereți. // Vino în fiecare după-amiază / și stai cu pisica pe-un taburet, / ai grijă de cărți și veghează / cînd vîntul se strecoară discret / să nu se joace prin manuscrise / uitate în mapele mele deschise“. Poetul *Întoarcerii în anotimp* își dorește, cu alte cuvinte, ca altădată Baudelaire, „luxe, calme et volupté“. Într-o asemenea ambianță, poezia devine ea însăși un foarte drăgălaș obiect, un bibelou de lux, dacă nu un giuvaer... Poezia e scrisă spre a fi prefăcută în „carte“, iar cartea există spre a-și foșni paginile, mătăsos, sub degetele delicate ale unei femei. Cînd toate aceste condiții sînt realizate, poetului nu-i mai lipsește nimic spre a se simți într-un spațiu edenic : „Odaia prinde-n colțuri lumină din amurg, / pe rafturi dormitează eroi de epopee / și împietrit în ramă pictat de o femeie / se profilează turnul de smalț dintr-un foburg. // Pisica se alintă cu pași de balerină / dansînd în piruete pe monotonu-i tors / și moale se strecoară pe braț cînd ai întors / o pagină a cărții cu mîna ta blajină. // Cum stai într-un fotoliu cu capul în profil, / pe cîrlionții negri o rază-ncet se mută / și te înmoaie toată în aur prefăcută / lumina blîndei toamne în dansul ei fragil“.

Spre a-și împlini menirea decorativă, poeziile sînt lucrate cu migală de bijutier, șlefuite pînă la indecență, pînă la senzualitate. Conținutul emotiv contează puțin. Orice motiv ar trata, poetul își acordă voluptatea, nu de prea multă lume înțeleasă (de mine, doar la modul cerebral), de a dezmierda cuvintele pentru virtuțile intrinsece, de a sculpta reliefuri sonore, de a făuri forme. Preferințele personale mergînd către cu totul alte tipuri de lirism, nu pot să nu remarc, cu un sentiment de lămurită invidie, reala, obiectiva frumusețe a unduirilor și arcuirilor verbale înfăptuite de Virgil Nistor, ale cărui poezii trebuie citite cum ai privi un vas fin, căruia îi examinezi cu încetineală voită fiecare detaliu și îi mîngîi delicat suprafețele. Nu e doar eleganța versului ceea ce te reține, e și suavitatea reprezentărilor, grația desenului. Mîna iubitei — „plantă ciudată în lujerul mat“ — „abia se ghicește foșnind în mătase, / petalele albe cu vîrful de lac / un palid caliciu firav le-mbrăcase“. Năluca ploii „evoluează prin grădini“ „în pași de balerină“, în cîntecul de piculină al vitrinelor, pînă cînd „jucăuș apare vîntul / și cu sfială-i sfîșie veșmîntul / privind la goliciunea ei candid“. Învăluite în „mari singurătăți“, pădurile sînt, toamna, „cetăți hilare care se destramă“, copacii goi „înscriu pe cer imense hieroglife“ și „Un singuratic cerb, cu desperare / încercuit de trunchiuri în armuri, / adulmecă solemna lunecare // cînd brumele acide pe păduri / narcotizînd jilave capilare / adună timpul fraged în nervuri“. Inventarierea imaginilor grațioase poate continua pe pagini întregi. Dacă aș face-o, ce le-ar rămîne de citat altor cronicari ? Căci *Întoarcerea în anotimp* e, hotărît, o „carte a imaginilor“, Buch der Bilde, de loc rilkeiană însă. Cartea unui poet care a învățat meșteșugul argintarilor.

PROZA:

Magdalena Popescu

AL. STRUȚEANU:

Interludiul îngerilor

În această toamnă, numărul cărților de nivel mediu se arată mic în comparație cu cel al cărților foarte bune sau foarte slabe. Dar aparențele pot înșela uneori. Semnalînd aici cartea lui Al. Struțeanu facem un act de dreptate, deoarece zodia fastă pare-se i-a fost de la început interzisă. O copertă cenușie (semnată totuși de C. Piliuță), formatul meschin, tiparul înghesuit îi dau un aer de improvizație grăbită, sortită să se prăfuiască o vreme prin rafturi de librării. O carte cu înfățișare urîtă descurajează orice interes și prejudecăți formale ne-ar face s-o includem printre cele scoase de editură din cauza unor dezagreabile obligații de plan. Or, nu e așa. *Interludiul îngerilor* merită un moment de atenție și înțelegere. Volumul cuprinde patru nuvele mari scrise la intervale de 8—9 ani : ceea ce se pierde în continuitatea de creație se cîștigă în concentrare și autenticitate. Personajele sînt vizibil aceleași, oricît ar truca autorul diversitatea lor și presupunem că literatura e, în acest caz, act de consemnare, în faze intens organizatoare de memorie și experiență, ale uneia și aceleiași naturi confensive. Cea mai bună recomandare e a încerca să reconstitui peisajul interior al acestor nuvele, încărcat de neguri calme asemenea unei perspective „canadiene“. *Interludiul îngerilor* e poate cea mai cuprinzătoare. Un bărbat trecut de prima tinerețe își petrece concediul în același orășel de munte unde se reintoarce în fiecare vară. Orașul își are maniile lui, ticurile și zgomotele enervante, oamenii ciudați cu care nu te poți acomoda decît prin efort. Vecinul de cameră, un mic cocoșat, fără o mînă, trădează gusturi exhibiționiste : în restaurant își scoate proteza și o etalează pe masă. Femei isterizate de plictiseală trag bărbații aproape cu forța pe ușa camerei lor, paznicul grădinii zoologice ar vrea să dea drumul tuturor animalelor ca să le împuște. Lumea aceasta nu e totuși nici absurdă, nici revoltătoare : ea există doar în acel aer de irealitate pe care vacanța o dă împrejurărilor în care nu ne angajăm. O lume acceptată pentru că e indiferentă și dincolo de noi. Irealitatea invadează însă și fenomenele legate de trecut, cu succesiune și importanță pentru viața individului. Bărbatul primește cu același calm vestea morții unei rude apropiate, asistă la un mic tablou de boemă stranie în casa unor actori de provincie, își face lungile plimbări alături de cei doi băietandri, cărora le e mentor benevol, ascunzîndu-le imensa nevoie pe care o are de ei. Lucrurile nu se unesc într-un sens, trăiesc separat, fiecare cu prezentul său și numai atît cît durează acest prezent. Totuși în această existență fragmentară, întretăiată, explodează o amintire cu forță centrifugă : idila din adolescență. Obsesia atrage coincidențele și, în trenul de reîntoarcere, bărbatul o întîlnește pe femeia iubită cu douăzeci și cinci de ani în urmă. În orele petrecute împreună, tot efortul lor e însă de a păstra nealterate imaginile și gesturile iubirii neîmplinite. Nu numai teama de ridicol și de consecințe funcționează aici, nici ideea livrescă a imaginarului mai bogat decît realitatea, ci refuzul de a începe să construiești original și chinuit o nouă realitate în prezent. Amîndoi vor să rămînă „în margine“.

La fel de ambiguă și delicată e povestea din *Zidul maimuțelor*. Pictorul trecut de 40 de ani se lasă impregnat de spiritualitatea pură și dezordonată a unei fete de 20. Atenția lui e de a culege sugestia esențială, unică, reprimînd tentațiile obscure, ale lui și ale ei, care ar fi putut complica niște relații, frumoase atîta vreme cît sînt incerte.

De fapt, în rezumat și comentariu se pierde printre degete materia subtilă care vătuiește aceste nuvele, lăsînd în urmă faptele zgrunțuroase, stricte, brutale uneori pentru bunul gust. Pentru că literatura aceasta e a unui diletant, ignorînd legile marii arte, dar timorat de prejudecăți cu privire la ele. Prozatorul crede în selecția subiectelor (iubire, război, moarte), în expresivitatea marcată a tipologiei (cocoșați, prostituate, decavați sau inocenți), în compoziția contrastantă. El își trăiește viața dincolo de literatură și în afara ei, și atunci cînd crede că a ajuns în puncte cruciale încredințează artei, ca unui recipient prețios și cu un ritual intimidat, evenimente și concluzii importante în primul rînd într-o ordine paraestetică.

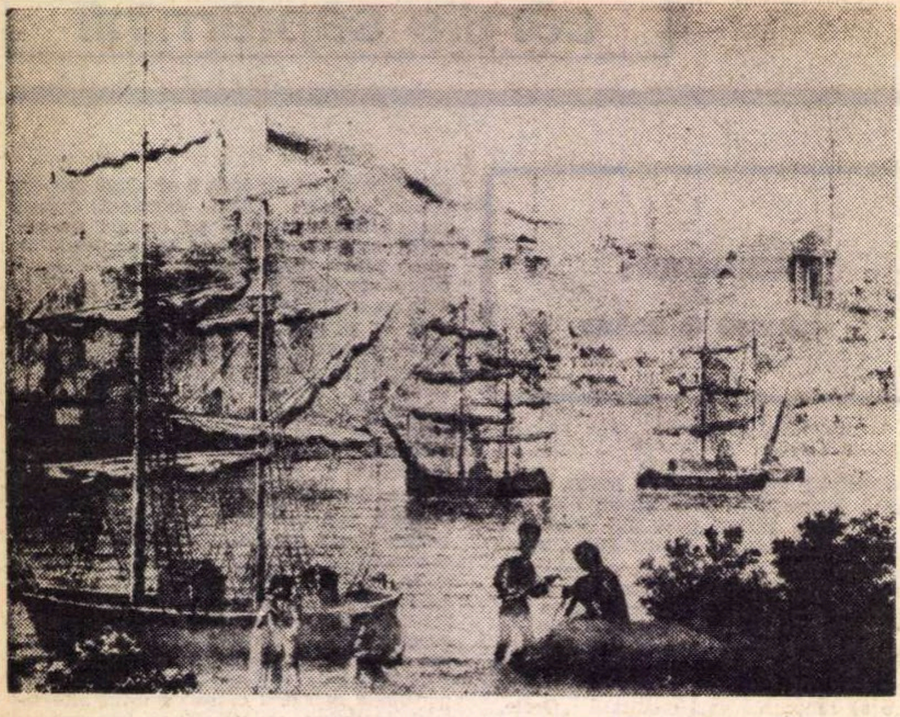
Subiectele nuvelelor și intențiile lor sînt discursive (pentru că se vor semnificative), iar valoarea lor nu coincide cu valoarea intrinsecă a literaturii. Aceasta se constituie fără știrea autorului, rezultantă directă însă a personalității lui totale. Proza lui Al. Struțeanu e literatura unei *vîrste* spirituale, care colorează consecvent în aceeași nuanță afectivă evenimentele. Unitatea acestui univers artistic e în primul rînd unitatea conștiinței care îl reflectă. Bărbatul maturității în declin trăiește în melancolia unui paradis așezat și amar, cînd nimic nu mai trebuie început și sfîrșit ; are doar dreptul să continue a exista. Frenezia viitorului în adolescență, mirajele trecutului la bătrînețe sînt faze de dezechilibru ; prezentul discontinuu, acceptat fără justificări și pretenții, al maturității e poate soluția filozofică a unei fericiri obosite. Această delicatețe, virilă totuși, pentru că e a unei forțe ce se cunoaște pe sine, dar nu-și mai impune obligații, dă tonul surdinizat nuvelelor lui Al. Struțeanu, mascînd stîngăciile și excesele.

MIRCEA CONSTANTINESCU:

Ciudățenii de familie

După cîte se știe, colecția *Luceafărul* a fost creată pentru a cuprinde o literatură, literatura debutanților, fără indicații de formulă, metodă și conținut. Concepută pentru a răspunde unei realități existente, colecția a ajuns astăzi la situația „fericită“ de a-și determina singură realitate. Se scrie proză scurtă (și un anume fel de proză scurtă) nu numai pentru că aceasta e mai adecvată posibilităților incipiente ale tinerilor, nu numai pentru că circulă mai ușor în revistele literare, dar, poate, mai ales pentru că ea intră repede în vederile colecției. Se lansează și se întrețin astfel valori discutabile, care în afara colecției nu ar avea șansă de durată minimă.

Și mai mult, *Luceafărul* a devenit o colecție de *conținut* impunînd o modă, o manieră. Volumul lui Mircea Constantinescu mimează aproape toate direcțiile canonizate prin repetiție de celelalte titluri ale *Luceafărului*. *Ciudățenii de familie* nu e totuși printre cele mai slabe : dar tocmai pentru că autorul arată aplicație și vioiciune, facem procesul ușurinței de a ceda tentației comode. Mircea Constantinescu *metaforizează* : „Erau peste măsură de îndrăgostiți în toamna asta, peste ei planau frunzele galbene ca niște *liniști de suflet*, nimeni nu mai trecea pe aleile tencuite cu liniște și aramă *mișcătoare*, maldăre gălbii roșiatice ca imense și *vibratoare* sofale, se lăsaseră pe-o bancă, aici doar cîteva frunze, apoi mai multe, mai multe, mereu mai multe planau căci vîntul se *bucura*, deodată *înfricoșat de letargii visătoare*“ (s.n.) Mircea Constantinescu *infantilizează* : „Numai să treacă odată paznicul ăsta... Ieri noapte ne-a făcut bufnițe și i-a spus Lunganului c-o să-i anunțe părinții dacă ne mai vede pe aici. De unde naiba cunoaște el pe părinții lui Tibi ?! I-a și spus pe nume : Tibi ! Tibi e mai mare, e la liceu, de ce ne dă eczemplu urît ?... Chiar așa a spus : eczemplu !“ . Mircea Constantinescu *idilizează* adolescența la modul categorial : „Fetele nu mai citeau, se apropiau mai mult de cearșafuri și-și pierdeau pupilele în marea albastră de sus, încremenită, și se vedeau acolo înconjurate de necunoscuți... nu cu spade sau pistoale... Erau altfel de cavaleri, în straie obișnuite, sportive, atleți care vorbeau frumos și cîntau la chitare sau își fumau țigaretele lungi, egiptene, în timp ce benzile magnetofoanelor uruiau nostalgii crispate“. În sfîrșit, Mircea Constantinescu *erotizează*, folclorizează sau face caricatura tipologică. Aceste succedanee cu pretenții intelectualiste (autorul nu are timpul sau ideea de a le pune măcar de acord cu banalitatea conținutului, stilizînd numele personajelor cu rezonanță de periferie) țin locul punctului de vedere personal estetic. Frînturi de existență sînt recuperate din memorie sau trăite dublu și fals pentru o finalizare literară. O literatură care aliniază viața formulelor, formule de construcție estetică, desigur, mai subtile ca altele, desigur, dar tot formule. Autorii selecționați de colecția *Luceafărul* (și Mircea Constantinescu nu e dintre cei netalentați) ar trebui să facă abstracție în primul rînd de existența colecției.



Brăila în sec. 17

Lecturi intermitente

XXXVII

(Urmare din numărul trecut)

Însă, „Istoricul orașului Brăila" mai este, spuneam, și una dintre lecturile cele mai tulburătoare. Căci, pe vremea cînd, de o șchioapă și desculț, intram în împărăția mușețelului de pe maidanul nostru, vestitul promontoriu de mai tîrziu, față în față cu Dunărea, cu balta și cu Măcinul, situat între promontoriul din dreapta al Grădinii Publice și cel din stînga al Penitenciarului, cu prelungile-i chemări în noapte sau cînd adolescent străbăteam bulevardele îmbătate de salcîmi, în urmărirea vreunei eroine romanțioase și chiar cînd, student în București, m-abăteam pe la Brăila și în zori de zi, cînd diamantul luceafărului de dimineață mai stăruia înfipt în patrafirul de șofran revărsat peste dealul Pricopanului, porneam spre gară — nu știam nimic din toate firele cîte se adunaseră, la timpul acela, în ghemul istoric, cîte enigme zăceau înmormîntate sub malurile cetății, fie ele de natură războinică, economică, culturală ș.a.m.d. Ceva mai mult, de bună seamă, știam despre cele șapte coline ale Romei sau despre dealul Acropolei din Atena, cu toate că nu le văzusem, nici pe unele nici pe alta. Începuturile Brăilei se pierd în negura timpului, spusese (dacă nu mă înșel), între alții și broșura lui Nae Vasilescu, ce-mi slujise de călăuză la dizertația de trecere în superior a vestitului examen de capacitate de pe vremuri și formula continua să ne atragă, preocupaț cum eram de propria noastră biografie. Or, „Istoricul orașului Brăila" are darul tulburător să sfîșie aceste neguri ale trecutului, să le vînture măruntaiele și să le aducă la lumină, fie în ipoteze, fie în precizări de o strictă istoricitate. Săpăturile arheologice întreprinse de cercetătorii din partea locului au scos la iveală mărturia unor urme neolitice, geto-dacice, poate chiar romane și cetățeanul de obîrșie brăileană are toate motivele să fie mîndru. Pe la 1462, pe vremea lui Țepeș-Vodă, Brăila este teatrul unei execuții sîngeroase. Urmărit pentru neplata tributului, de către însuși Sultanul, voevodul muntean trage în țeapă, dimpreună cu suita sa, pe Hamza beg, șeful vînătorilor imperiali și detaliul acesta mărturisesc a-l fi uitat că s-a petrecut în orașul nostru, cu toate că manualul de clase primare, din care aflam cele petrecute, poate că-l situa acolo, așa cum, în același timp, pe vremea cometei catastrofale (Halley sau cum ?), ce prevestea sfîrșitul pămîntului, nu ni-l puteam închipui, acest sfîrșit, decît sub forma unui potop diluvial, din care. odată apa ajunsă pînă la buza malului, ne-am fi salvat ca-n arca lui Noe, într-o lotcă oarecare pe undele revărsate. Cine, brăilean fiind, n-a simțit o mîndrie amestecată cu teamă cetind celebra filipică, cu care boierii brăileni, cu gîndul desigur și la prădarea și nimicirea cetății, de către Ștefan cel Mare, în 1470, înfruntau, pe Domnitorul Moldovei, în cuvinte nu numai violente, dar și, cum bine observă prof. Giurescu, de-a dreptul ofensatoare, și din care reproducem primele rînduri : „De la toți boierii brăileni și de la toți cnejii și de la toți rumânii scriem ție, domnului moldovenesc, Ștefan voievod. Ai tu oare omenie, ai tu oare minte, ai tu creier de-ți prăpădește cerneala și hîrtia pentru un copil de curvă, pentru fiul Călțunei, și zici că îți este fiu ? Dacă ți-e fiu și zici că vrei să-i faci bine, atunci lasă-l să fie după moartea ta domn în locul tău, iar pe mumă-sa Călțuna ia-o și ține-o să-ți fie doamnă, cum au ținut-o în țara noastră toți pescarii din Brăila, ține-o și tu să-ți fie doamnă" etc. etc. (pag. 66). Pe ulițele Brăilei, altele desigur decît largile bulevarde ale planului de pe la 1834, au trecut fulgerător sau pe îndelete, Petru Rareș, Alexandru Lăpușneanu, Mihai Viteazul, Vasile Lupu și tot Brăila, cetate și raia, a fost loc de refugiu pentru Doamne și Domni, pentru birnici, urmăriți pentru neplata dărilor. Învățămîntul brăilean începe, așa cum a început pretutindeni în țară, prin tinde de biserici și cu dascăli umili, precum reiese din însemnarea dascălului Vasile, pe un minei din 1817, aflător la biserica Sfinților arhangheli Mihail și Gavril, din mijlocul orașului, fostă geamie turcească, pe vremea cînd micul parc nu se numea Tiriplic și nici bustul retezat al împăratului Traian nu se instalase încă : „Să se știe de cînd am venit aici, în tîrgul Brăila, de am slujit la sfînta biserică... și învățam eu copii, 817, iunie 5. Eu Vasile dascăl". El continuă, acest învățămînt, cu dascăli de personalitatea unui Ioan C. Lerescu, despre a cărui activitate ni se vorbește pe larg, heliadist prin excelență, spirit liberal, ușor antimonarhic, cum la aceeași vreme era și pamfletarul preeminescian, autor al unor pitorești amintiri din 1848, din vremea studenției la Viena, cîmotie cu Titu Maiorescu și corespondent al lui George Bariț pe pseudonumele său Delfinul, care-și tipărea în **Timpul**, trimise și de la Galați, numeroasele pamflete sociale și antimonarhice, și atît de apreciat de Eminescu, ce-i asemuia scrisul cu al spanolului Baltazar Gracian. Schelă cu veche tradiție comercială, Brăila a fost, prin forța lucrurilor, un oraș levantin, de la porțile Răsăritului, cu populație, cosmopolită, organizată în comunități, una mai puternică decît alta, și durîndu-și printre altele falnice lăcașuri de credință. Așa e cazul comunității grecești, care, între 1863—1872, înalță majestuoasa catedrală grecească de pe Călărași, la a cărei slujbă de Inviere, marcată prin răsunătoarele petarde ale tracatrucelor, participam de pe treptele de piatră ale Băncii Naționale, de peste drum. Din actul fundării catedralei grecești nu lipsește nici încuviințarea lui Cuza, la înmormîntarea căruia o delegație brăileană, la care vor fi participat și membri ai comunității elene, asistă cu îndurerare. Pregătirile pentru războiul din 1877 pun în lumină personalitatea scriitorului bulgar Hristo Botev, trecut peste Dunăre, în 1876, și mort eroic lîngă Vrața, iar în 1877, pe a maiorului român Murgescu, comandorul unei canoniere, ce avea să scufunde, la Ghecet pe canalul Măcinului, elegantul monitor turcesc Lufti-Djeril, cunoscut în legendele copilăriei noastre sub numele fioros de **barabaftă**. Cum arăta Brăila în gravura lui Bouquet, de pe la începutul veacului al XIX-lea, de dinaintea cheiului, cu sacalele de apă, pe care le-am apucat și noi și cu Dunărea înțesată de ceamuri și caice și, după aceea, pe la 1901, cu întîile becuri electrice, iar ceva mai tîrziu cu întîile tramvaie belgiene — am pomenit și-n altă parte.

Cam așa se prezintă „Istoricul Brăilei", al profesorului Constantin C. Giurescu, care, paralel cu eforturile de sărbătorire ale municipalității și cu bustul lui Panait Istrati, dăltuit de sculptorul O. Han și instalat aproape de casa Thüringer, în grădina publică, i-a oferit, cu lucrarea sa, la al șaselea centenar al Brăilei, poate cel mai de preț dintre daruri. Și cum, între perspectivele ce schițează pentru viitorul Brăilei, alături de aceea a unui centru universitar pentru industria chimică, revendică și restaurarea vechiului prestigiu editorial al Brăilei, mă gîndesc că una din măsurile cele mai fericite, astăzi, cînd autonomia județeană a fost recucerită, ar fi reapariția, într-o nouă serie, a meritosului periodic apărut mai bine de un deceniu, „Analele Brăilei". Decizia ar fi nu numai justă, dar și întrutotul sărbătorească.

PERPESSICIUS

TITU MAIORESCU

Însemnări zilnice

5.

Joi 7/19 Apr. 1894. Dimin. la 6 ore numai +4° R. Dar peste zi soare cald. Natura ceva înapoiată fiindcă n-a plouat. Ieri curs la Univ., sara serată literară-muzicală la Alex. Odobescu, Școala Normală Superioară (Confer. Lițica și Drăgănescu /.../).

. . . .

Astăzi 4°40' plecăm în vacanță la Viena cu Brătescu și Rădulescu.

Tel. Hotel Ioseph Ungart
Sinaia.
Rog rezervați astăzi joi seara două odăi, patru paturi.
Maiorescu.

Joi 28 Apr./10 Mai. Ieri și azi noapte a plouat. La 7 ore +9° R.

În drumul Viena de astă dată Brătescu și Rădulescu prea „sans-gêne" încît trebuie să modific intimitatea din ultimul timp și să mențin distanțele. Rădulescu, ce e drept, a dat mai puțin ocazia la această necesitate. Dar totuși, de mai nainte, felul de a sparge 3 pahare de ceai ca să-și facă plăcerea copilărească de a arde romul peste pahar apoi /.../, cearta sans gêne cu Brătescu la șah mai ales, nehotărît, bănuitor, parcă tremurînd, de ban și totuși cumpărînd nechibzuit de cîte ori ceream noi ceva de mîncare, el „eu nu vreau asta, vreau asta". Și acestea mi l-au făcut mai puțin plăcut. Apoi cîrtind la toată lumea, văzînd mai toate în rău, pe urmă : lipsă de politețe prevenitoare, cînd îi atinge lenea sau comoditatea (neajutînd în vagon să-mi dau geanta jos, etc.), mîna la nas ca gest. Nici o zi n-a încercat de la sine să meargă la vreun muzeu sau la Universitate. Teatru și petreceri da ; știință, artă mai serioasă nu. Eu le-am impus și i-am dus la „Albertina" (la Biblioteca Imperială) /.../.

Dormind prea mult, anemic, slăbănog, lucrînd prea puțin. Cu toate acestea băiat cinstit, om drept, cap foarte inteligent.

Brătescu e copil obraznic, obraznic din copilărie. Bun, moale /.../, dar fără margini și scrupul în impresia momentului ; de aceea, cu părere de rău, trebuie să-l țin la distanță. 1) Deja de 2 ani /.../ depeși din Tîrgoviște către mine pentru numirea lui în Magistr. de către Marghiloman. Era nerăbdător de a fi numit și atunci era și indiscret cu mine. 2) Apoi Dum. aceea din Martie, după manifestare a liberalilor, cînd în loc să vie la 7 ore la masă, a venit la 8 1/4, a băut cu 2 tineri 12 pah. de bere și s-a cam îmbătat : eu /.../ pe ploaie, îl căutam cu Rădulescu la poliție, dacă nu e cumva arestat. 3) la Viena dormire prea multă, prea „sans-gêne" umblă după Café-chantanuri, la Pesta în /.../, căscare bădărănească înaintea noastră, neajutare nevesti-mi să mute lucrurile din odaia nr. 61 la nr. 60, glumă prea familiară la Viena cu ascunderea inelului nevesti-mi, nevoința de a se scula dimineața și hoinări noaptea 4) ne dăm rendez-vous după teatru la hotelul nostru la cină, și el ne lasă să-i așteptăm singuri și merge cu Rădulescu fără a-i spune /.../, etc. 5) sălbatic în mîncare, piper, ardei, castraveți, etc. 6) chelnerul chemat să-i ia paltonul. Dar impresionabil în gradul cel mai mare pentru teatru, talent novelistic și poetic adevărat, bun copil, inimă cinstită, talent pentru musică și desemn, plăcut și în înfățișare, ceva mai distins, deși îi mai trebuie pînă ce va ieși din mahala sau din Tîrgoviște. Cumpărături parte ridicule, parte de prisos la Viena. Bani împrumutați de la nevastă-mea. Ce generație curioasă neputînd rezista unei porniri, ca sălbaticii.

Vineri 12/24 Aug. Pontresina. Soare încîntător, cald tot aerul, o splendoare ! Aseară scurtă scenă neplăcută cu Brătescu, din cauza observărilor supărate ce vrea să facă nevesti-mi pentru jocul ei la Panzarolă. I-am spus că asta nu se cuvine, dar cu gesturi tranșante și foarte dur.

. . . .

Luni 29 Aug./10 Sept. Viena. Aseară la „Tanhäuser". Brătescu foarte contra, neplăcîndu-i opera în genere, în special contra Wagner, dar cum era cu falca umflată era și cam bădărănos.

Joi 29 Sept./11 Oct. 1894. Încep a se trece frigurile. Afară tot cam cald, sara de 2 zile răcoare. Am terminat multe și copleșitoare lucrări (expediția colectei /.../ la Paris, numirea conferențiarilor Evolceanu și Dragomirescu la București, Negulescu și Theodor Antonescu la Iași, Anuarul, modificările în ediția 4 Logică, etc.)

Azi la noi la masă Marie Bengescu, Zizin Cantacuzin, /.../ Negruzzeștii, Theod. Antonescu, Lili Floru, eu.

Vineri 14/26 Oct. S-a răcorit, iar timp frumușel tomnatic. Mult Rectorat. Am terminat manuscriptul Anuarului, sînt în corectura tiparului lui și a ediției 4 a Logicii.

Duminecă 30 Oct/11 Nov. Timp frumos, nu cald. Am fost vineri la Christești în Moldova /.../, ieri Sîmbătă la primărie (căsătoria Berindei cu Dra. Costinescu), la Curte proces Sachs, la Universitate teza Longinescu, 5 examene Logică, sara Junimea la mine, terminat articolul Dragomirescu asupra lui Eminescu.

Miercuri 28 Dec./9 Ian. Viena. Ninge. Dimineața cu Seveștii iar în Kunsthistorische Museum, dar nu la picturi, ci în sălile de jos, Egipt, Sculpturi, monede, portrete, vase și „Heroon" de la Trysa /.../ în Asia Mică (Lykia), descoperit 1842 de Schönborn, adus aici de /.../ Benndorf în 1882, 1883.

Ne-am întors în viscol de zăpadă, eu am mai luat și la operă o lojă pe mîine la Manon, apoi am prînzit noi cu Coraliza la Sacher. Sara, prin viscol de zăpadă, la minunata reprezentare a „Somernachtstraum" de Shakespeare în Burgtheater...

Sevescu entuziasmat. Cină comună la Spatenbräu.

(Continuare în numărul viitor)

b. fundoianu, inedit

70 de ani de la nașterea poetului

La 15 noiembrie se împlinesc șapte decenii de la nașterea lui B. Fundoianu, autorul celebrelor **PRIVELIȘTI**, care încă de foarte tînăr începea să se afirme în conștiința cititorilor, ca una din mințile cele mai interesante, mai vii, mai lucide și mai combative din publicistica literară a vremii.

Născut la Iași la 15 (el spune că 14) noiembrie 1898, urmează cursurile Liceului internat, avîndu-l coleg și prieten pe Al. Philippide.

Tînărul poet se arată de la început un condei sprinten și deosebit de activ, abordînd mai toate genurile literare : versuri, poeme în proză, epigrame, teatru, eseuri, cronici, portrete, pamflete etc., colaborînd la **Flacăra**, **Revista noastră**, **Viața nouă**, **Umanitatea**, **Sburătorul literar**, **Adevărul literar și artistic**, **Contemporanul**, **Rampa** etc.

Spirit ascuțit și plin de neliniști, chinuit de mari întrebări, citește și se formează cu asiduitate, însușindu-și o cultură bogată și diversă. El se numără printre puținii intelectuali din acea vreme care cunoaște și a făcut cunoscute în țara noastră operele unor noi scriitori și gînditori de peste hotare ca : Proust, Huysmans, Charles Maurras, Paul Claudel, Jules de Gaulthier, Francis Jammes etc., publicînd volumul **Imagini și cărți din Franța**.

Dar eseistul arată în același timp o deosebită prețuire și literaturii autohtone, comparîndu-l pe Arghezi cu Eminescu (**Chemarea**, 1918), iar mai tîrziu scriind : „Cu Eminescu începe poezia, proza, viața românească“ (**Contemporanul**, 1923).

În 1923 pleca la Paris, unde, după ani de mari greutăți și lipsuri materiale, lucrînd ca funcționar la o societate de asigurare și la cîteva case de filme, a reușit să se impună ca un valoros scriitor, colaborînd cu cele mai prestigioase reviste de cultură din Europa și de peste Ocean, printre care **Commerce**, condusă de Paul Valéry ; apoi **Sur** și **Sintesis** din Argentina. La Paris leagă trainică prietenie cu Brâncuși pe care îl admira, pe care îl înțelegea și-l explica.

În jurul anului 1930, i se publică în țară volumul **Priveliști.** Cartea stîrnește un val de discuții și polemici, pentru forma originală și îndrăzneala imaginii și a expresiei.

În afara activității publicistice de prin diverse reviste străine, Fundoianu a publicat o seamă de volume de poeme și eseuri **(Ulysse, Titanic, Rimbaud le Voyou, La conscience malheureuse, Faux traité d'esthétique)**, iar în manuscris au rămas de la el **Les festin de Balthasar, Philoctéte, Lettre et la Connaissance, Sur les rives de l'Ilsus, Le Puits de maule,** etc. etc. Paginilor găsite la Paris și aflate în momentul de față în arhivele bibliotecii Doucet, li se adaugă altele, lăsate la Iași și la București, precum și o sumedenie de caiete cu versuri originale și traduceri, cu proză și piese de teatru, cu articole și scrisori, — material în cea mai mare parte inedit, file găsite, cercetate și păstrate cu pietate de sora sa Rodica Fundoianu-Daniel și de subsemnatul.

La 7 martie 1944, poetul care — înainte de a trece în zona liberă — trăia la Paris cu acte false, este prins de agenții Gestapoului, în urma unui denunț, este internat în lagărul de la Drancy și apoi transportat la Auschwitz, unde la 2 octombrie 1944 piere prin gazare.

Numele său se poate citi azi pe zidurile Panthéonului din Paris, alături de numele altor luptători în Rezistență, căzuți pentru libertate.

Publicăm aci cîteva din poemele lui inedite, rămase din adolescență și cîteva proze.

Paul DANIEL

Ulisse

Și noaptea se topi în auroră
Pe valurile-eterne ale mării,
Cînd se zări-n safirul depărtării
Dansînd pe val sirenele în horă.

Cintarea-le-otrăvită și sonoră
Mai dulce-i decît mierea sărutării.
Și atunci Ulis de temerea pierzării,
Legă pe matéloți de-a nävii proră.

Apoi legat și el, putu s-asculte
Divinul cînt al glasurilor multe
Dar nu putu s-oprească, să se piardă...

Și eu ascult divinele ispite
Ce sufletu-mi îl fură și-l dezmiardă —
Pîn'lacomă prăpastia mă-nghite.

Iași, 17-18 sept. 1914.

strigoiul

(după Charles Baudelaire)

Veni-voi cînd noaptea-i profundă
Încet în alcova ta scundă
Furiș, cu dorințe păgîne,
Ca umbrele nopții stăpîne.

Și-atuncia frumoaso-ntr-una
Ți-oi da reci săruturi ca luna,
Și reci dezmierdări ce-o să-ți pară
Ca șerpi ce o groapă-mpresoară.

Iar cînd voi sosi dimineața
Va fi locu-mi rece ca ghiața
Pîn' iar voi veni să-l găsesc.

Precum unii vreau prin iubire,
Pe viața și gingașa-ți fire
Prin spaimă eu vreau să domnesc.

Iași, 1914

parabole sociale

Un om pornise să caute ametistul rar, ametist de nimeni văzut, de toți visat, de care vorbiseră și filozofii greci. (În unele voiajuri ametistul e înlocuit cu alte scopuri, ca de pildă piatra filozofală, fericirea etc.). Și omul acela căuta ametistul rar. Nu pentru că pe deget îl poartă papii, nici fiindcă focul lui i-ar fi plăcut, ori apa lui, ci fiindcă îi bănuia cîteva virtuți mai mari ; el credea că ametistul rar tămăduiește bolile de stomac și că tămăduiește bolile de dragoste, căci suferea de dragoste.

Omul nu se chema Don Quichotte, căci era un om pozitiv. Și de teamă de a nu fi cu acesta confundat, el ocolea morile unde se clocește pîinea, și-și lepădase coiful și-și lepădase sabia. Și de cîte ori cineva îl întreba încotro merge — rostea tare, ca să i se vadă scopul pozitiv : „Eu merg să caut ametistul rar..." Iar drumețul îl scuipa și-l bătea fără frică. Căci omul își lepădase sabia...

Omul acela nu se numea Socrat, fiindcă era un om pozitiv. Și de teamă de a nu fi cu acesta confundat, el ocolea munții prea înalți și ocolea cărțile cu voroavă și disprețuia vorbele (ca atîtea pietre pe drum, ori ca atîtea lăscaie în buzunar) și gonise ieftina înțelepciune. Și de cîte ori cineva îl întreba încotro merge, rostea tare ca să i se vadă scopul pozitiv : „Eu merg să caut ametistul rar". Dar drumețul se oprea din drum și rîzînd îi arăta că drumul e zadarnic, că totul e van, că viața-i vană și că ametistul e tot van — chiar cînd e rar... Dar el pleca înainte. Căci gonise ieftina înțelepciune...

Omul nu se chema Epicur, căci era un om pozitiv. Și de teamă de a nu fi cu acesta confundat, el ocolea plăcerea zilnică și fugea de voluptate și ura femeia și nu prețuia clipa și rîdea de simțul comun. Și de cîte ori cineva îl întreba încotro merge, rostea tare ca să i se vadă scopul pozitiv : „Eu merg să caut ametistul rar". Dar drumețul se oprea din drum și, milos, îi oferea zadarnic să-i dăruiască vila și să-i dăruiască visteria lui și să-i dăruiască fata lui neîncepută încă și să-i dăruiască voluptatea clipei ca să nu-și piardă viața. Dar nu era ascultat de loc. Căci omul rîdea de simțul comun.

Și într-o zi pe un drum, printre rîme pe care le vatămă lumina, omul găsi o piatră care era ametistul rar. Piatra nu era diamant, nici aur, nici beryl, nici crizopraz, nici safir și nici topaz oriental, nici altă piatră — căci era ametistul rar. Dar omul nu știa că era ametistul rar, căci nu-l văzuse niciodată și-și număra toate pietrele ce ființau hotărît că piatra ca toate pietrele avea un nume.

Iar seara, la făclia roșie, scrise ca în toate serile în jurnalul lui : „În căutarea ametistului rar, anul 2910, ziua 17. Sînt pe drum unele pietre care nu-s nici aur, nici diamante, nici beryluri, nici safire, nici crizoprazuri. Ar putea fi ametistul rar, dacă mi-ar tămădui stomacul, căci sufăr de stomac și dacă mi-ar tămădui dragostea, căci sufăr de dragoste...

Era pe vremea cînd oamenii erau pozitivi.

1918, II, Iași.

terține

Prin geam privesc afară cum joacă-n aer fulgi.
Zadarnic cați în urmă și vrei ca să te smulgi !
De inima-ți bolnavă țesut-au negru giulgiu.

E liniște-n odaie. La vechiu-i vis statornic
Îmi cadențează clipa cu limba-i bietul ornic ;
Ci eu mă-ntorc, cu gîndul de alte țărmuri dornic.

Mi-i dor de lumi de visuri, de flori, de castelane,
De lumi trăite-aievea pe pagini de romane
Cu doruri neprecise și dezmierdări profane.

În juru-mi e-ntuneric ; și ard lumini de baluri ;
Ca la un semn în ritmul sonorelor semnaluri
Pornesc dănțuitorii pe dale, valuri, valuri...

Eu stau pierdut în umbră ; tu vii de mine-aproape
Cum insula-i încinsă de brațul unei ape
Așa te-am strîns la pieptu-mi ; sub finele-ți
pleoape

Ardeau doi ochi ca focul ; și trupul cald, molatic,
Mi s-apăsa pe pieptu-mi sălbatic, mai sălbatic
Pîn' ne-am pierdut în valul mulțimii furtunatic.

Un pas, te strîng aproape... Și mă avînt spre
soare...
— Tăcură deodată acorduri de vioare ,
Și iar mă aflu-n taina smeritei chilioare.

E frig, și-i întuneric. Prin geamuri doar o rază
Pe haina ta zvîrlită pe-un scaun, luminează ;
Pe haina care parcă parfumul ți-l păstrează.

E frig și-i întuneric. Afară ninge, ninge...
O moleșeală dulce m-adoarme și mă-nvinge,
Și brațul meu, alene, te cată, și te-ncinge...

E frig și-i întuneric ; și parcă-mi vine-a plînge.

Iași

o singură chemare

Vom birui că vrem și e de-ajuns !
Cu noi vom duce inimile brave.
Și vom preface-n roșie dumbrave
Orice ne-ar sta în cale neajuns.

Oricît ar fi vrăjmașul nepătruns,
Ori cuibărit în tainițe grozave —
Buzdugăni-vom viețile — bolnave,
Căci nu ne mai jucăm de-a v-ați ascuns.

Vom merge toți cu spadele și pumnii.
Și-apoi, cîndva, pe capiștea columnii
Vom zugrăvi răzbelul de scăpare.

Căci prisosește-n noi atît curaj —
Și mi-e de-ajuns o singură chemare
Și un Bărnuțiu-n cîmpul de la Blaj.

viață și societate

în rostirea românească

Ba nu

„Inimei ba să-i poți porunci“, spune înțelepciunea noastră. E prea puțin să-i spui *nu*, cînd ea se sminteşte, cum are prea des ispita să facă. „Nu“ este un simplu refuz, care poate fi tăios, dar şi amabil în definitiv, neavînd în orice caz nimic dojenitor în el: nu, mulțumesc, mă scuzați. „Nu“ este rece și sumar. Ca să-l faci expresiv trebuie adesea să spui „nuuu“; ca să-l întărești, trebuie să spui: „nu... nu“, sau: „hotărît nu!“.

„Ba“ este scurt, dar își este suficient sieși (și totdeodată grozav de necesar altora, inclusiv lui „nu“). El spune, firește, și *nu*, dar mai spune vreo trei-patru lucruri dincolo de acesta. Exprimă din plin și o împotrivire, care sună uneori ca o îndreptare sau o punere la punct, alteori ca o dezaprobare; și dezaprobarea poate merge pînă la condamnare, cînd nu-i place să ajungă la ironie.

Pe toate acestea le simți de-a dreptul în *ba* și nu le găsești decît pe ocolite în *nu*. De aceea Eminescu n-a folosit pe „nu“, ci a scris:

„Nu zi ba de te-oi cuprinde“,

el simțind mai bine decît oricine cîtă împotrivire, punere la punct, dezaprobare, condamnare și poate ironie sînt în „ba“. De *acest* cuvînt se temea el în gura iubitei sale, nicidecum de „nu“.

Dacă ar fi să credem, de altfel, pe cunoscători și pe romancieri, „nu“ nici măcar nu înseamnă *nu*, în această materie, ca și în limbajul diplomaților, pare-se. Cînd o femeie sau un diplomat spun „nu“ — sîntem instruiți de experți — aceasta înseamnă „poate“, sau, la ultimul, o impolitețǎ. Fetele noastre din Ardeal, însă, spun mai simplu *baiu* (variantă a lui ba, „negație mai puternică decît „nu“, cu care răspundem la o invitare ce voim a respinge“, scrie dicționarul) și ele știu astfel să curme și speranțele și diplomația.

Întrucît *ba* e mai tare, în primul moment, decît *nu*, îl putem folosi oricînd în acest sens; dar cînd ne place, putem să-l folosim și în alte sensuri. Limba noastră a știut să se joace frumos cu negația (sau dacă se preferă: a transformat într-o joacă frumoasă mizeria negativului). Însă făcînd așa, deși acest „ba“ e mai tare decît „nu“ la început, el devine, pînă la urmă, tocmai prin bogăția lui, mai slab decît acesta. El era mai puternic, pentru că exprima negația cu mai multă energie, ca și pentru că avea mai multe posibilități și nuanțe. Dar bogăția reprezintă totdeodată puterea și slăbiciunea cuvintelor.

De aceea, cuvîntul nostru a pus în perplexitate pe lingviști: el este o negație atît de tare încît sare din matca simplei negații. Sau: e atît de tare încît se neagă și pe sine ca negație. Cînd filologul are spirit filozofic, cum se întîmplă în cazul lui Hasdeu, abia atunci el ne poate descrie ceva mai cu înțeles lucrurile.

În dicționarul latinist al lui Laurianu și Massimu din 1871, — cel în care cuvîntul vagabond, de pildă, era redat ca „bacabundu“ („care se află în furie de Baccanthe“) — ni se spune că „ba“ vine de la latinul baha=bah, sau de la italianul ori francezul bah, și că particula „în fapta, este numai negativă, sau mai bine contradictoria“. Dar dacă este contradictorie, e mai mult decît negativă, într-un sens, și poate să nu mai fie negativă, într-altul.

Tocmai așa o descrie Dicționarul cel mare al limbii române, ca nefiind negativă. Deși *ba* vine limpede dintr-un negativ slavon, autorul articolului despre această particulă scrie: „*Ba*, la origine, nu este o particulă negativă; intenția celui ce răspunde *ba* nu e de a nega ceva, ci numai de a arăta că el are altă părere. De aceea, *ba* poate tot atît de bine să stea în legătură și cu da și cu nu“. Firește, adaugă autorul, respingerea unei afirmații presupuse poate fi și o negare a ei: „astfel *ba* a ajuns să aibă sensul lui nu“.

Ca exemplu că sensul originar al lui *ba* ar fi dimpotrivă, „din contra“, dicționarul ne dă încîntătoarele versuri populare:

Frunză verde ș'un bănuț,
Nu stă lumea într'un drăguț!
— Ba stă, zău, dacă-i mîndruț!

Și totuși, te întrebi: nu este aci și o negație? Cînd fata aceea din Ardeal — căci tot despre una din acele mocăncuțe pe care s-a sprijinit poporul nostru, de pe la Daci pînă mai ieri, trebuie să fie vorba — se înverșunează să spună că mîndruțul ei face cît lumea, ea neagă ceva la început, în speță neagă un gînd întreg. Ea spune: *Nu e adevărat* că lumea nu poate sta într-un drăguț. Dacă e unul ca al meu...

Hasdeu spune limpede — cum trebuie s-o admită toți filologii, cu excepția latiniștilor — că *ba* al nostru este „*ba* de la ruteni, bohemi și poloni“, care la ultimele două popoare, scrie el, funcționează ca la noi. Rămîne să ne-o arate în continuare specialiștii; dar Hasdeu nu șovăie să dea ca sens originar tocmai negația și să explice pe *ba* din perspectiva ei.

Pentru nuanțele, încă nedesfășurate aci, ale lui *ba*, Hasdeu găsește o întemeiere numai în două înțelesuri originare: întîi, în înțelesul de *nu, de fel*, și în al doilea rînd în înțelesul de *dar, cu atît mai mult*. Iar el adaugă: „în ambele sensuri *ba* exprimă o opozițiune, dar în primul sens opozițiunea este negativă, în sensul al doilea restrictivă, iar o restricțiune este și o afirmațiune tot-o-dată“.

Peste ce minune de gînd dă Hasdeu, cu instinctul său filozofic și filologic, aci! Dintr-odată te poți ridica în tăriile speculației, spre a te gîndi la acel „omnis determinatio est negatio“, prin care Spinoza uimea și încremenea gîndirea filozofiei. Din perspectiva vieții lui *ba* în limba noastră, unde el devine din negativ un întăritor și poate intensifica atît pe *nu (ba nu)*, cît și pe *da* (*ba da*), Hasdeu te autoriză să spui, dimpotrivă, că „omnis determinatio est *affirmatio*“.

Sînt aci două lumi și două mentalități; nu numai două metafizici, dar și două feluri de a ataca viața și realitatea istorică — iar lumea lui *ba* se trage către una din ele, ca înspre cea adevărată și însuflețită.

Dacă spui că restricția neagă, sărăcești lumea și — sub nostalgia cine știe cărei afirmări totale și supreme — te înstrăinezi de bogăția fenomenelor ei, de fenomenologia ei. Dacă în schimb înțelegi că restricția afirmă, că *ba* nu rămîne un simplu *nu*, ci devine un fel de „nu e adevărat acest lucru, dar...“, atunci consimți întruchipărilor reale și iei lumea în brațe. Așa a făcut Hegel, care s-a chinuit atît de mult și atît de glorios, pînă la urmă, să explice, pe limba sa, că *nu* înseamnă *ba*. Așa face viața, care știe tot atît de puțin românește cît Hegel.

Nu stă lumea într-un drăguț. Ba stă, zice fata. Nu stă speculația filozofică în graiul românesc. Ba stă, zice cîte un cuvințel.

Constantin NOICA

Piatră de rîu, de la Măldărești

Fotografie de Dan Romalo

cronica limbii

Literatură și limbaj

Acum ceva mai bine de zece ani s-a desfășurat în publicațiile noastre de lingvistică și de literatură o discuție neobișnuit de vie cu privire la „limba literară“, etichetă sub care mulți înțelegeau de fapt limba operelor beletristice. Timpul a creat perspectiva necesară ca să se poată formula o părere de ansamblu asupra problemei și mi se pare că Adunarea generală a scriitorilor este o ocazie nimerită pentru aceasta.

S-a răspîndit obiceiul de a se folosi titlul „Limba și stilul“ cutărui scriitor. Însăși această expresie prezintă o eroare de concepție: scriitorul folosește limba vorbită de cititorii săi, prin urmare nu se poate vorbi de o „limbă“ a lui, decît dacă prin aceasta înțelegem felul personal în care folosește idiomul comun, particularitățile de exprimare, figurile de care se servește etc. Dar aceasta este tocmai stilul, prin urmare unul din cele două substantive puse alături este de prisos.

S-au făcut în ultimele două decenii numeroase studii de felul pomenit: se numără arhaismele, regionalismele, neologismele întîlnite în opera (sau într-una din operele) scriitorului, poate și unele particularități gramaticale, și cu aceasta studiul se consideră terminat. Există epoci și limbi pentru care nu avem alte documente decît opere literare sau pentru care materialul beletristic constituie esențialul. Acolo sîntem obligați să facem inventare lexicale și gramaticale ale textelor artistice și să ne limităm la aceasta informarea. Se înțelege că româna din ultimele două secole nu este în această situație nefericită. În afară de operele scriitorilor, dispunem de ziare, de documente administrative și chiar de glosare și culegeri de texte populare, ca să nu mai vorbesc de faptul că fiecare din noi are în mintea sa esențialul în materie de limbă română. De aceea nu ne vom mira că studiile de care vorbesc nu au fost decît rareori utilizate în lucrările ulterioare și, mai mult, nici unul din ele nu le citează pe celelalte.

În operele scriitorilor găsim două feluri de abateri de la uzajul comun. Primele sînt dictate de nevoia de a exprima realitatea în chip artistic și original, deci de obligația de a găsi formule mai expresive, mai plastice, mai sugestive decît cele curente. Aceste formule sînt creația autorului, constituie în bună parte meritul operei și în general nu pot fi reluate de alți autori, decît cu riscul de a fi clasați ca imitatori. În anumite cazuri ele intră în limbajul obișnuit, dar cel puțin în primele timpuri cei care le rostesc știu că prin ele evocă opera cutărui autor.

Al doilea tip de abateri pot fi considerate greșeli și ele se datorează uneori cunoașterii insuficiente a limbii (bineînțeles e vorba atunci de scriitori de mică valoare), alteori necesităților rimei, ritmului etc. Și acestea sînt, fără îndoială, greșeli. Îmi aduc aminte că în Micul tratat de poezie franceză *al lui Théodore de Banville capitolul intitulat „Licențe poetice“ cuprinde numai cuvintele „Nu există“.*

Trebuie să adaug imediat că, dacă opera e valoroasă, acceptăm fără discuție aceste abateri, poate nici nu le băgăm de seamă. Eminescu scrie:

Mi-oi desface de-aur părul,
Să-ți astup cu dînsul gura.

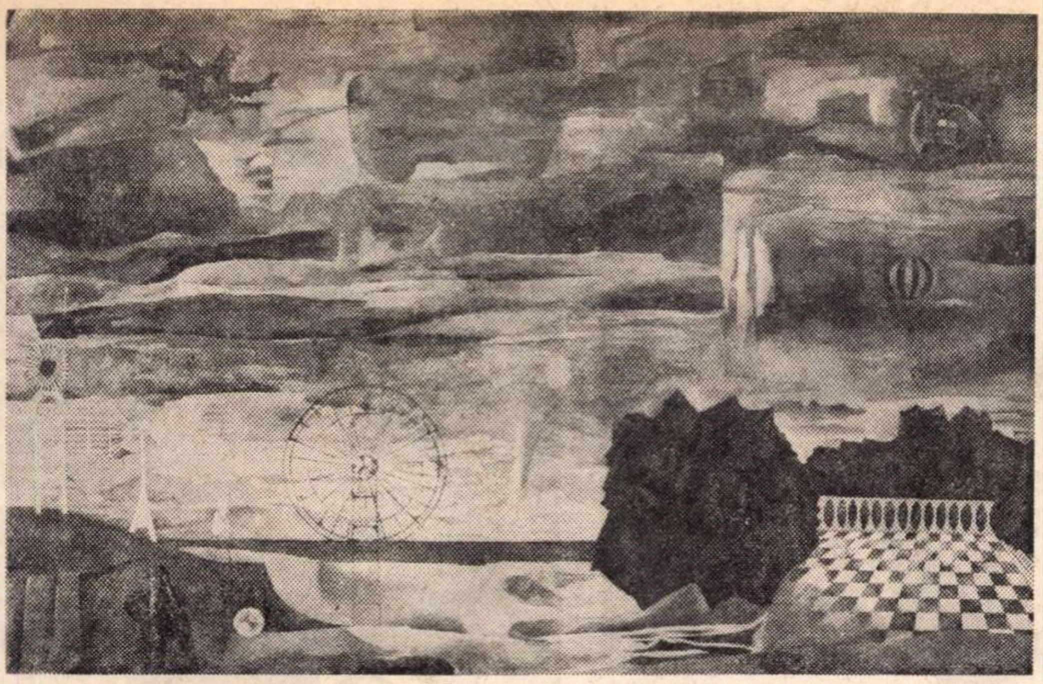
Viitorul oi desface *nu este admis în limba literară actuală; contragerea* de-aur *nu este licită, căci vocala prepoziției se contopește cu cea următoare numai cînd inițiala cuvîntului al doilea e neaccentuată (totuși Eminescu mai scrie și* zilele de-aur *și altele la fel); lucru și mai grav, plasarea atributului cu prepoziție înaintea substantivului pe care-l determină* (de-aur părul) *este orice afară de românească. În sfîrșit,* dînsul *cu referire la un obiect neînsuflețit este un regionalism. Vom condamna oare toate aceste abateri? Cîtuși de puțin. Poezia* Floare albastră *este una din cele mai bune ale lui Eminescu și ale literaturii noastre și o lăudăm așa cum o găsim, cu abaterile pe care le cuprinde.*

Deci esențialul rămîne valoarea artistică a producției și după această valoare judecăm „limba“ scriitorului; de-aur părul *e acceptat, pentru că poezia e bună, dar, evident, nimeni dintre noi nu va relua formula, nici măcar în poezie.*

Cine este în măsură să judece cel mai bine acest fel de fapte? Am scris, și îmi mențin ideea, că nu lingviștii, ci criticii literari. Pe aceștia din urmă nu-i privește nici originea cuvintelor, nici istoria limbii în general, ci ei judecă opera folosind criterii artistice. Printre acestea se găsește și aprecierea felului în care creatorul a folosit în scopuri estetice materialul limbii, așa cum era de mai înainte, sau modificat pentru circumstanță. Majoritatea lingviștilor nu sînt capabili să o facă și de aceea lucrările la care m-am referit mai sus au eșuat.

S-a spus, și din cînd în cînd se repetă, că eu „interzic“ lingviștilor să studieze limba scriitorilor. Nu am și nu doresc să am dreptul de a interzice cuiva să studieze ceva. Dar pot da sfatul să nu se facă lucrări lipsite de valoare. Cercetarea limbii scriitorilor aparține criticii literare, cel mult este, cum se zice azi, un domeniu de graniță. Cine-l poate explora cu succes, să o facă. Că este posibil, o arată cîteva lucrări de valoare realizate de curînd. Sper să am peste puțin timp ocazia să vorbesc de una din ele.

AL. GRAUR



Florin Niculin. Intervale. Din Bienala de pictură și sculptură care se va deschide la sala Dalles.

Literatura fantastică

Superioară e **La țigănci,** scrisă la Paris în iunie 1959, proză fantastică în cel mai autentic spirit romantic, punctată de witz-uri hoffmannești.

Un modest profesor de pian, Gavrilescu, fire de artist, iubitor de artă pură, însurat cu o femeie care l-a cucerit pe vremuri la Charlottenburg, îndepărtîndu-l de adevărata sa dragoste pentru Hildegard, e atras de casa suspectă, ocolită de oamenii serioși, zisă „La țigănci" unde, plecînd la o lecție, nimerește aproape involuntar. Departe de a fi obscen, localul e mai degrabă vrăjitoresc. Tratat cu băuturi soporifice, Gavrilescu e luat în primire de trei grații, o țigancă, o grecoaică și o evreică și pus în situația dificilă de a le identifica, lucru presupus de el ușor, dat fiind înfățișarea lor distinctă : „...Cea care făcuse un pas spre el, pe de-a-ntregul goală, foarte neagră, cu părul și ochii negri, era fără îndoială țigancă. A doua și ea goală, dar acoperită cu un voal verde-pal, avea un trup nefiresc de alb și strălucitor ca sideful, iar în picioare purta papuci aurii. Asta nu putea fi decît grecoaica. A treia, fără îndoială, era ovreica : avea o fustă lungă de catifea vișinie, care-i strîngea trupul pînă la mijloc, lăsîndu-i pieptul și umerii goi, iar părul bogat, roșu aprins, era adunat și împletit savant în creștetul capului.

Faptele se petrec într-o încăpere descrisă cu aceeași culoare și relief al detaliului (fotolii, divane, paravane multicolore, luminate sau acoperite cu șaluri, broderii sau perdele, căzînd în falduri pe covoare și alcătuind false alcovuri reflectate în oglinzi). Cu toate protestele lui de intelectual rafinat, dornic a gusta plăcerile mai mult vizual și spiritual, pianistul e prins ca într-o horă de iele și în loc să ghicească partenerele, adoarme și visează că aleargă prin coridoare pe jumătate gol, într-un adevărat coșmar.

Peripețiile cele mai curioase îl întîmpină însă după ce părăsește localul neobișnuit. Întors să-și ia servieta cu partituri uitată în aceeași zi la o elevă, află că aceasta nu mai stătea acolo de opt ani. În tramvai i se refuză o bancnotă scoasă din circulație, după cum i se declară, de un an, și constată că biletul s-a scumpit, după cum i se spune, de 3—4 ani. Acasă nu găsește pe Elsa, ci altă familie, iar o vecină nu mai e în viață de cinci ani. Un cîrciumar îl înștiințează că Elsa Gavrilescu și-a vîndut lucrurile, dispărîndu-i soțul, și a plecat în Germania de 12 ani. Pianistul se întoarce în casa în care pierduse noțiunea timpului, „La țigănci", și de data aceasta e îndreptat către o nemțoaică, nu alta decît Hildegard, căreia se vede nevoit să-i explice că a întîrziat fiindcă s-a întîlnit cu Elsa, ca și cum totul s-ar petrece ca înainte la Charlottenburg. Din ceea ce urmează s-ar înțelege că eroul este iarăși pradă visului sau chiar moare, căci pleacă împreună cu fantoma iubitei sale, într-o trăsură, pe un drum lung, înspre o pădure, în timp ce Hildegard îi spune zîmbind : „Toți visăm... Așa începe. Ca într-un vis..." Începe dragostea, veghea sau somnul, viața sau moartea, care, dacă suprimăm ideea de timp, se confudă.

Mai complicată sub raport epic și filozofic e nuvela **Podul,** unde patru naratori expun întîmplări despre viață și moarte, stranii din cauza confuziei celor două planuri, a „coincidenței contrariilor", în termeni teologici.

Întîmplările sînt povestite dialogic, treptat, fără a fi lămurite la sfîrșit, ca niște enigme sortite să rămînă doar sugerate, imposibil de dezlegat.

Astfel, Vladimir are impresia că motociclistul Emanuel, salvat de el dintr-un accident, a suferit o amnezie, fiind incapabil să realizeze ce se petrecuse cu el. În realitate, nu Emanuel uitase jocul în care se angajase („moara la Iosafat"), ci Vladimir era amnezic și nu înțelegea că Emanuel murise, trecuse podul spre Valea Iosafatului.

Onofrei a cunoscut un ofițer de roșiori ce practica în casa sa un ritual ciudat. El locuia împreună cu doi studenți. Cînd, la cină, unul din studenți desfunda a doua sticlă, din salonul despărțit printr-o perdea apăreau douăsprezece tinere fete. Atunci ofițerul, evirat ca un alt Adonis și redevenit bărbat doar în spirit, căuta pe marea zeiță ascunsă de vălul Mayei. Problema lui era cum să facă misterul recognoscibil, să convertească neființa în ființă, să reconcretizeze abstractul, să decamufleze taina.

Gologan, al treilea interlocutor, e prietenul negustorului de coloniale Stavroghin. A luat parte la o petrecere în apartamentul acestuia de la etaj, dar nu-și aduce aminte pe unde a urcat acolo, știe numai că a coborît. Același lucru s-a întîmplat și a doua oară, cînd a revăzut pe unii din oaspeții anteriori.

În fine, Zamfirescu a văzut cîndva o fetiță conducînd de mînă o bătrînă oarbă ce voia să se întoarcă în locurile natale. Fetița citea bătrînei dintr-o carte. A revăzut-o cu ocazia punerii pietrei de temelie la primăria de verde, cînd un personaj oficial i-a sărutat mîna și într-o vie, mereu citind, îndreptîndu-se către un pod.

Toți reflectează la aceste întîmplări. De ce peregrinează oamenii ?— se întreabă Onofrei. Ce simbolizează vița de vie ? Vladimir își aduce aminte de o vie din apropierea mării la care ajungi, trecînd peste un pod. Vinul înseamnă (conform spuselor lui Gologan) prezența zeiței, el face posibilă evadarea din simbol, din abstract, viața. Podul nu-i altceva decît o trecere dintr-o lume într-alta. Totul e să găsești soluția, ieșirea.

Călătorii se află în tren în apropiere de podul de la Cernavoda. Fără să știe de mai înainte că îndată după pod era o gară, Onofrei coboară, într-adevăr, nerecunoscînd stația, lumea nouă în care a trecut. Dar misterul trecerii a fost efectuat.

De conținut mai mult eseistic decît epic este nuvela **Adio !...** scrisă prin 1964 (data acțiunii sugerată și de o referință la una din operele lui Nietzsche, probabil **Also sprach Zarathurstra**).

Autorul imaginează reprezentarea unei piese care ar debuta prin simpla rostire de trei ori a cuvîntului adio de către un actor apărut în fața cortinei. În continuare, un alt actor explică dificultățile rolului său din piesa care se joacă în spatele cortinei, publicul nepercepînd decît zgomote indistincte. Numai pentru o clipă cortina e trasă deoparte spre a se vedea fugitiv un bărbat în vîrstă și o femeie legată în lanțuri, înfățișînd, după unii spectatori, „misterul Tatălui" din religia indiană. Apare, apoi, interpreta femeii care susține a fi dansatoare, nu actriță, apoi directorul teatrului spre a explica cum că piesa aparține unui istoric al religiilor și că nu-i decît un rezumat al istoriei religiilor compus din meditații exprimate prin „tăceri lungi, apăsătoare, întrerupte de monologuri". Singurul tablou vizibil exprimă „misterul descoperirii spiritului, al Ființei, misterul descoperirii lui **atman".** Cortina există numai pentru public, nu și pentru actori, pentru că publicul trăiește în prezent, pe cînd actorii, participînd la mister, îl retrăiesc de-a lungul istoriei. Cortina a fost lăsată înainte ca publicul să intre în sală , pentru că istoria religiilor a încetat o dată cu moartea lui Dumnezeu, proclamată de Nietzsche cu opt decenii în urmă. De aceea piesa începe cu cuvîntul adio, adresat de un exponent al lumii moderne, de Nietzsche, divinității. Faptul că actorul a spus adio de trei ori corespunde desigur unui simbol, dar autorul, îndemnat de director să lămurească publicul, renunță să mai scrie piesa : „...Eu sînt timid, nu știu să vorbesc în public. Publicul mă intimidează. Publicul savant, mai ales, publicul din zilele noastre, cunoaște atîtea lucruri, studiază, meditează. Simbolurile, sensurile profunde... Știam de ce nu voiam să scriu piesa asta..."

Fantasticul e convertit, de data aceasta în umor, nuvela **Adio !...** putînd fi interpretată ca o parodie a teatrului de idei, făcută cu nostalgia pentru teatrul mai vechi, medieval, de mistere, pe care publicul de astăzi nu-l mai poate înțelege și deci gusta.

În concluzie, nuvelele lui Mircea Eliade se alimentează din fantazie și filozofie, fiind de ce mai multe ori niște comentarii ale miturilor și evenimentelor stranii, ieșite din comun.

Al. PIRU

Cezar Ivănescu

La Baaad

Așteptind să vină moartea, treaz,
lucrez pentru gloria ei ; ori cel ce
nu și-a înflorit carnea pentru prețul
timpului și-al ei e nedem de glorie ;
aici, la Baaad, Mil, nu te pot lua
părtașul morții mele ; poate voi mai
umbla cu fața de untdelemn pîndind
prin deschizătura ochilor forme vagi
numai carnale, pe care le-am iubit
atît, poate-mi va fi dat să descopăr
cîteva zile din viața mea, pudice
și negrăit de senine în care să scriu
acea operă ce mie nu-mi mai poate
schimba viața, ori ție-ți poate fi
încredințarea prieteniei !
ce-mi poate schimba mie viața, Mil ?
Aici, la Baaad aștept să vină
noaptea asemeni sufletului să
coboare-n trupul meu cel păcătos,
aștept să vină noaptea spre-a trimite
fumul țigării-n petalele de trandafiri
din cameră, spre a-mi fierbe-ncet
cafeaua și-a o sorbi lacom spre a-mi
da răgaz meditației spre a cugeta
la trupul mort al mamei și la moarte
— cele două buze date fiecărui om
spre-a avea o gură care să rămîie mută.

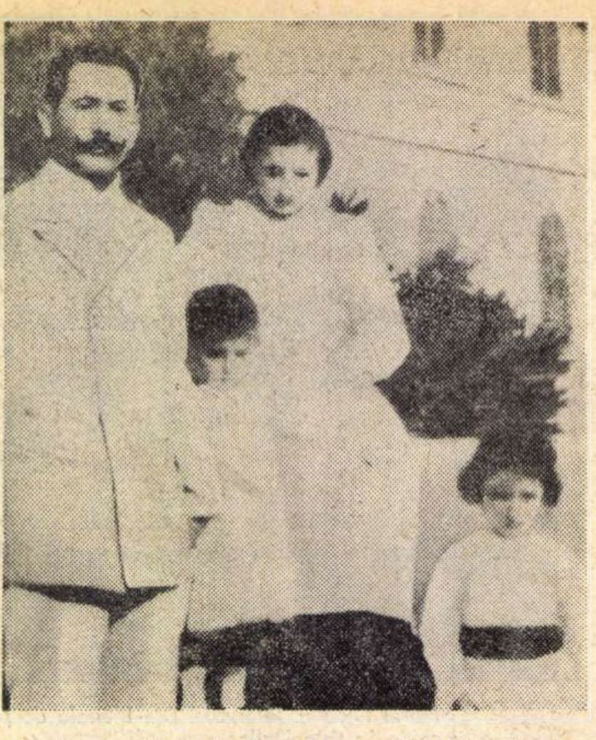
Emilia Căldăraru

Diamant

Cînd gleznele încep să mă doară
Înlănțuite de prea statornice priveliști
Cînd cerul gurii îmi mustește
Gustul stătut al obișnuințelor.
Sar peste tot ce sînt
Ca să ajung la tine, meștere bijutier.
Dragul meu,
Rogu-mă ție, spală-mi obrazul de săruri,
Dăltuiește-mă iarăși
Diamant rotitor,
Captînd cu toate fațetele
Lumină nouă, încă nevăzută,
Lumină-prunc, lumină neîncepută ;
Arcuri de curcubee
Abia adunîndu-se din oglinzi oceanice
Îmbobociri solare
Abia ridicîndu-se din somn infinit,
Coloane de fulgere
Abia desprinzîndu-se din scînteie
Gheme de foc — universuri
Abia alăturîndu-se la sînul materiei.
Zorește, dragul meu bijutier
Ziua-i mai scurtă acum,
Ne vine iarna.
Eu n-o țip,
De-ar fi să-mi sfarmi cu dinții
Stinsul, încărunțitul diamant.
Supusă îți voi sta în podul palmei
Gata să mor a mia oară,
Gata să strig „osana! "
Degetelor ce știu să mă nască din nou.
Și iarăși o vreme, focarele mele
Vor sorbi frumusețe.

Lucia Frențiu. Floare roșie

Duiliu Zamfirescu, la o întîlnire tradițională a vînătorilor, în apropiere de Roma, la 28 februarie 1901. (Fotografie comunicată de Al. Duiliu Zamfirescu).



Duiliu Zamfirescu la Roma, cu copiii, Alexandru și Henrieta. Copiii mai mici sînt un nepot și o nepoată, dinspre partea soției sale. (Fotografie comunicată de Al. Duiliu Zamfirescu)

Prețuit mai ales ca romancier și ca teoretician al romanului, Duiliu Zamfirescu este aproape ignorat ca memorialist, calitate pe care și-a dovedit-o și în bogata și revelatoarea lui corespondență literară, dar și în „Amintirile din cariera diplomatică" redactate în ultimii ani ai vieții. O asemenea amintire este și cea de mai jos, extrasă dintr-un șir de însemnări inedite, în care alături de cîteva portrete ale unor fruntași politici scriitorul dezvăluie „secretele" faimoasei „drame de la Veneția", sau „afacerea Văcărescu", după cum o numeau ziarele vremii. Fiind secretar de legație la Roma (faptul se petrece în 1891), Duiliu Zamfirescu a urmărit de aproape desfășurarea acestui episod amoros care depășea marginile așa-zisei „la petite histoire", afectînd interesele partidelor liberal și conservator și provocînd un adevărat scandal public.

Relatarea se remarcă prin arta portretizării succinte, printr-un umor discret, ca și prin descrierea cu o peniță fină a Veneției cu palatele și gondolele ei fantomatice... Il reîntîlnim aici pe scriitorul patriot și totodată pe omul de lume, care, dincolo de o atitudine protocolară, ascunde un spirit artist și epicureic, vibrînd mereu în fața frumosului.

AL. SĂNDULESCU

Duiliu Zamfirescu

Drama de la Veneția

...La Legațiunea de la Roma fusese numit de curînd d-l Ion Văcărescu, ministru la Bruxelles, despre care nu se știa nimic, decît că era părintele Elenei Văcărescu, domnișoară de onoare la palat și preferita reginei.

Prima cunoștință cu familia noului ministru s-a făcut printr-un mic scandal. Socrul meu, Allievi, fiind președintele Consiliului de administrație al Căilor ferate italiene, a făcut toate intervenirile putincioase, pentru ca să se permită unui cîine al d-nei Văcărescu a călători în compartimentul stăpînei sale ; ceea ce s-a putut numai în parte, deoarece șefii de tren nu erau toți în curent cu permisiunea acordată cîinelui, de unde telegrame și scandal.

Cînd am făcut cunoștință cu numitul animal, am găsit că pielea lui nu merită atîta zdruncin, deoarece era o javră bătrînă și răgușită, care murdărea toate canapelele apartamentului Roccagiovine, unde era instalată pe atunci Legațiunea, în fața Forului Trajan.

Familia noului ministru se compunea din d-na Văcărescu, recte „Coana Frosa" ; din fiică-sa, d-ra Zoe — recte **Joe,** din cauza pronunției sale defectuoase — și din sus-pomenitului cîine, care era o cățea.

Din familia ministrului rămînea la București d-ra Elena Văcărescu — recte „Elencuța" — mărgăritarul familiei.

O scurtă descriere a persoanelor :

D-l Jean Văcărescu — „Conu Enăchiță" — era un bărbat foarte miop, cu o musteață trasă la fier, cu dinții negri, cu o incapacitate de a pronunța pe r foarte accentuată și pururea cu o țigare de foi în gură. „Incapacitatea" constituie caracteristica sa, lucru foarte regretabil cînd te gîndești că omul acesta cobora din una din cele mai nobile și autentice familii românești, cu reprezentanți iluștri, ca Ion Văcărescu, poetul.

Coana Frosa, născută Fălcoyanu semăna la miopie cu soțul său, era grasă și scurtă, plină de fumuri și încă amorezată de „Enăchiță", care o înșela, cu atîta nelegiuire, încît scandalul a durat pînă în preziua morții eroului. Din relațiile vinovate ale acestuia cu una din femeile cele mai frumoase de acum 30 de ani, a rămas un copil (astăzi căpitan), care atît de mult semănă cu tatăl său, încît denunță pe maică-sa.

Domnișoara Zoe, astăzi d-na Caribol, soția unui inocent, era victima aceleiași infirmități de vedere, exagerată pînă a duce cartea la ureche cînd cetea.

În afară de cîinele de sex femeiesc, care infesta casa, mai era o guvernantă engleză, chemată de Domnul la sine, care scotea sufletul slugilor.

Familia aceasta, de-abia sosită la Roma, trăia într-o agitație continuă. Se simțea că așteaptă ceva, sau se teme de ceva. Și, în adevăr, acest **ceva** se întîmplă.

Într-o bună dimineață se zvoni că principele moștenitor, Ferdinand, era înamorat de d-ra Văcărescu și că vrea s-o ia de soție, cu consimțămîntul și sub îndemnul reginei, și, ceea ce era mai grav, cu consimțămîntul regelui.

O campanie violentă începu în presă. Nu erau invective, trivialități și minciuni cu care să nu fie acoperită această familie. Este adevărat că în reprezentațiunea sa actuală nu era atrăgătoare. Viitoarea regină ar fi avut de unchi pe ilustrul Claymoor, cronicarul lumesc de la ziarul francez „L'Indépendance roumaine", un personagiu incredibil, care purta brățelete ca femeile, unghii roze, un zmoc de păr menit să-i astupe chelia de pe vîrful capului, și despre care unchiu se zicea că se gîdilă. Un alt unchi al ex-viitoarei regine era căpitanul Văcărescu, un scandalagiu înfumurat, chemat de Domnul la sine. Nu mai vorbesc de rudele colaterale de sex femeiesc.

Dar, în fine, aceștia erau români, aveau adică marea calitate de a fi produsul pămîntului nostru. În copiii Elencuței Văcărescu ar fi putut să reînvieze calitățile strămoșești, iar familia noastră domnitoare ar fi devenit, cu timpul, Hohenzolern-români.

Orcum ar fi, la București, toată lumea era de acord pentru a striga împotriva Văcăreștilor. Regele, care la început fusese „pentru", de îndată ce prinse de veste de curentul ostil ce se forma în clasele noastre dominante, cu intuiția simțului său practic, schimbă cîrma și se declară cu hotărîre „contra".

Voi povesti mai departe sosirea sa la Veneția.

Deocamdată, la București, toate partidele se rosteau în contra căsătoriei românești, prin șefii lor, Carp, Cantacuzino, Sturdza, Florescu, etc. ; toate ziarele tălmăceau cu răutate gîndurile reginei ; toți folicularii și toți oratorii de cafenea invocau, ca niște inconștienți, „Divanul ad-hoc", „Soarta Poloniei" și alte asemenea inepții, fără să priceapă că buba trecutului, **năzuința la tron,** era tămăduită cu desăvîrșire, și că, astăzi, era de o importanță capitală de a strecura sînge românesc în vinele unei dinastii străine destul de mediocră prin însușirile sale proprii.

In aceste împrejurări, regina, părăsită de toată lumea, plecă din țară. Nervii săi zdruncinați îi produceau o bizară **paralizie infantilă,** împiedicînd-o de a umbla ; de aceea, ceru să meargă la Veneția, unde gondola permite tuturor șchiopilor să creadă că nimeni nu se servește de picioarele sale.

Noi, cei de la Legațiunea de la Roma, primirăm ordin să ne punem la dispoziția Majestății Sale.

Trebuie să explic că în intervalul acesta, D-l Ion Văcărescu părăsise palatul Roccagiovine, ducîndu-se la București, în concediu, unde mai mult sau mai puțin fusese rugat să-și dea demisia. Însărcinat cu Afaceri rămăsese D-l Edgard Mavrocordat, atunci Prim Secretar de legațiune, acum ministru la Viena[1]. Acest bogat, zgîrcit și prost, bărbat, era ceea ce se cheamă „un bon garçon". Prin nașterea și legăturile sale de familie ar fi înclinat către o hotărîtă opoziție în contra Văcăreștilor ; găsindu-se însă la fața locului, o scălda.

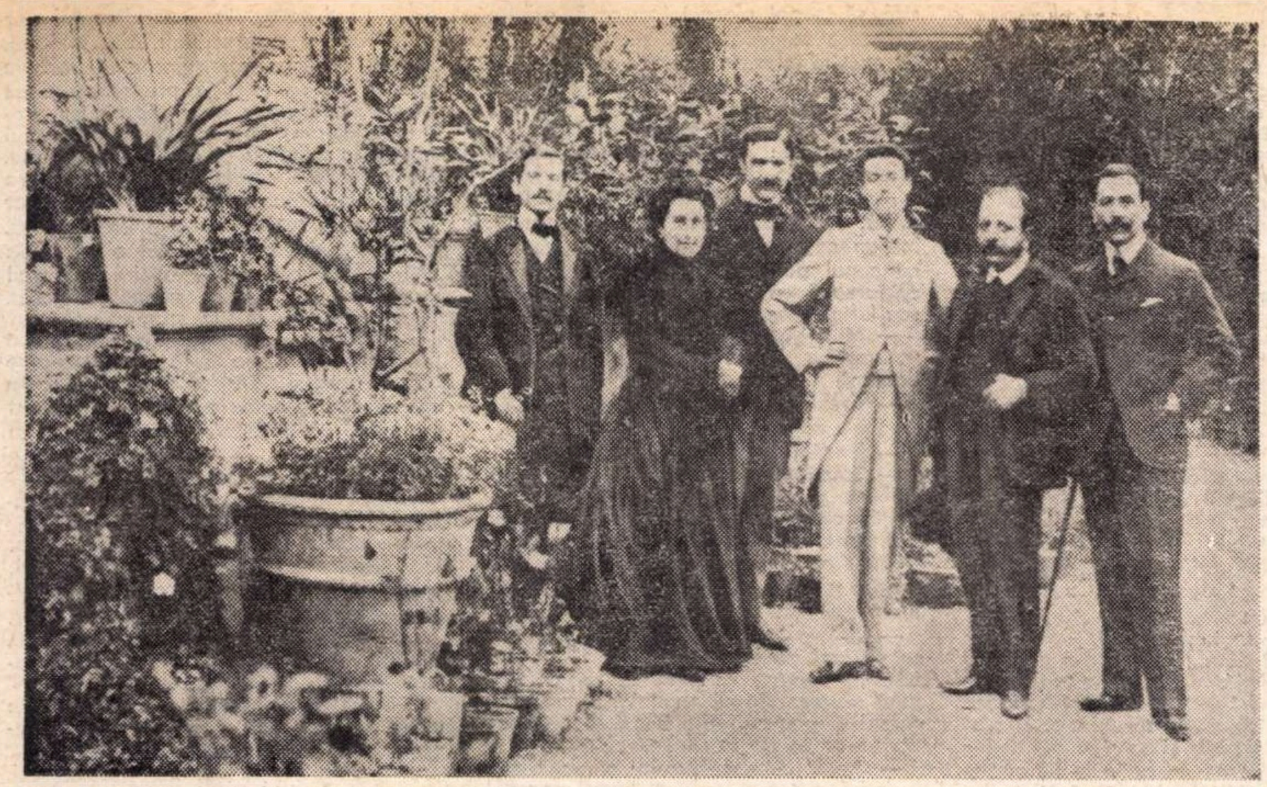
Cînd ajunseserăm noi la Veneția, regina era deja instalată la Otelul Danielli. Curtea sa se compunea din Doctorul Theodori și D-ra Theodori, fără aghiotanți. Un personagiu sinistru fusese dezgropat de la Florența, unde mucegăia de mulți ani, prințul Mișu Ghica, fratele D-nei de Montesq Fezansac. Acesta trăia dintr'o mică pensie ce i-o serveau surorile sale și din legenda fastului său de odinioară, cînd, tînăr, mîna patru cai, la Turin, cu atîta îndemînare, încît era cunoscut de toată lumea sub numele de „moldo-valacco", — ceea ce făcu pe o femeie din popor să strige, plină de admirație : „cosi Giovane, e gia moldo-valacco". Acest personagiu plicticos făcea cîte o scenă pe fiecare zi, ba că nu i se da locul de onoare la masă, ba că nu i se zicea „mon prince" cu gura destul de plină, pînă ce, în fine, fu trimis de unde venise. Nu mult după plecarea acestuia, sosi într-o zi un alt personagiu, care se da drept amicul devotat și respectuos al reginei și care era secretarul și casierul său, sub numele de „chef des comandements", d-l Scheffer. Acesta pretindea că fugise din țară, strecurîndu-se peste munți ca un contrabandist și sosise la Veneția înfruntînd cele mai mari greutăți. Particularitatea sa sta în faptul că rîdea vecinic, probabil ca să-și arate dinții. Obiceiul acesta îi da un aer de intimitate cu Suverana țării, care nu putea să convină unui român. Regina gusta veselia zgomotoasă a acestui elvețian, ce părea a fi sincer, deși prost crescut. S-a văzut mai tîrziu că era, cu adevărat, prost crescut, dar nu era sincer. După cîtva timp, cînd lucrurile s-au liniștit și regina s-a întors în țară, domnul acesta, trimis la primblare, și-a răzbunat, publicînd un roman mizerabil, în care Regina era prezentată ca prăpădită de dragoste, iar el, eroul, ca un estet decadent. În cercul intim al Curții, i se zicea în glumă „dicadent".

Viața pe care o duceam la început, înainte de sosirea Elencuței Văcărescu și de sosirea regelui, era încîntătoare.

Dimineața, cînd regina nu-mi da vreo poruncă de

---

[1] Omul acesta, absolut insuficient, s-a menținut în carieră prin influența cumnatului său, D-l Nicu Filipescu și prin vioiciunea de spirit a soției sale, D-na Irena Mavrocordat, născută Blarenberg, care în tinerețe s-a lăcomit la dulciurile vieții peste măsură. În timpul destul de scurt al șederii sale la Roma, a dat loc la un mic scandal, apărînd într-o loje, la teatru, cu D-l Henri Catargi, pe cînd bărbatul era expediat în concediu la București. Regina Margareta, care era de față, a strîmbat din nas.



Duiliu Zamfirescu (primul din dreapta) împreună cu personalul Legației române de la Roma, în 1899. (Fotografie comunicată de Al. Duiliu Zamfirescu)

Pe Canal Grande. (Din colecția de ilustrate a familiei Duiliu Zamfirescu).

îndeplinit, eram liber. Fusesem la Veneția de mai multe ori, dar tot pe fugă, alergînd prin galerii și biserici, fără belșugul de timp de care dispuneam acum și fără înlesnirile ce mi se făceau astăzi de către Administrația italiană, în hatîrul Suveranei noastre.

Prin urmare, dimineața mă duceam la Lido, unde Marea Adriatică părea a se împodobi cu strălucirea luminei celei mai candide, pe fondul diafan al apelor sale. O madonnă de Carlo Dolci, cu vălul albastru pe fruntea virginală. Nevoia sufletească de idealitate, în care lumea reală intra ca o pasăre venită de departe, mă sufoca. Nu puteam să definesc ce era, dar erau toate la un loc; femei în haine albe, cu ochii nelegiuiți; flori aninate de balcoane; pînze portocalii de pescari, ce fluturau pe azurul cerului; tinerețea mea cea puternică, a cărei vecinică dorință de frumos ar fi voit să cucerească aerul, apa, trecutul, prezentul și viitorul, rezumate în **Veneția** adorabilă.

La orele 2 ne regăseam împrejurul mesei. Regina mînca numai lăpturi și fructe, întinsă pe o canapea strălucită, cu o măsuță înaltă alături. Doctorul Theodori ciugulea, ca un cal bătrîn ce trage din iesle numai ghizdeiul; d-ra Theodori nu vedea ce înghite, gata să sară la cel mai mic gest al reginei; „prințul Mișu" clămpănea a pustiu; Edgard Mavrocordat vorbea gîjîit și bea cu plăcere. Așa că, un singur om mînca: eu. De la 8 dimineața pînă la 2 după prînz, cu o baie de mare la mijloc și cu zîmbre după toate femeile cu nuri, mă bîntuia o poftă de mîncare formidabilă. Să vede că împlineam această funcțiune animală cu sinceritatea omului sănătos, care nu se strîmbă, nici nu glumește cu cele sfinte. Fapt este, că atunci cînd nu eram eu la masă, regina mînca fără poftă. De unde, un Decret Regal, pe care-l păstrez și acum, iscălit „Elisaveta", prin care mi se revoca dreptul de a primi invitații la dejun, „pentru cauză de utilitate dinastică". D-rul Theodori, „medicul nostru **în cap**" era însărcinat cu aducerea la îndeplinire a „prezentului decret".

După masă și după odihnă, venea ceasul încîntător al primblării. Coborînd scările în portantină, Regina se instală în gondola sa elegantă, al cărei valtrap, tivit cu purpură, plutea pe apă ca o mantie. Umblam departe, pe **canalele della Giudeca** sau pe lagune, pînă la satele de prin prejur, și adesea întîlneam nunți, înmormîntări, serenade, tot felul de saltanaturi, pline de coloare și de originalitate. Cîteodată, seara, în lumina crepusculară cea mai străvezie, ne opream să ascultăm pescarii pe ambele maluri ale canalului **della Giudeca** care rosteau în cor stanțele lui Torquato Tasso din **Gerusaleme liberata.** Lucrul acesta de necrezut, este adevărat și real. Simpli pescari, neștiutori de carte, moștenesc din tată în fiu poezia „scrisă" a unui om, pe care au învățat-o pe de-a rostul, tocmai fiindcă răspunde mai mult decît toate geniului lor național: bravură medievală, amoruri eroice, sclipitoarea lumină a orientului către care Veneția a năzuit pururea.

Regina asculta, încremenită, cum corul pescarilor de pe malul stîng răspundea cu o strofă întreagă pescarilor de pe malul drept, care urmau mai departe, cu strofa următoare, pînă la terminarea **Cîntului.**

— Omul trebuie să aducă pururea laude lui Dumnezeu, că chiar în nenorocire îl mîngîie cu cîte ceva. Am fost de mai multe ori în Italia, dar niciodată nu am înțeles, ca acum, farmecul acestei țări, precum și marile daruri sufletești ale poporului său.

Cînd se întuneca bine, alunecam către San Giorgio Maggiore, de unde mergeam la Riva dei Schiavoni și intram în Canal Grande, să ascultăm serenadele de pe la oteluri. Minunea aerului înstelat răsărea în fundul apelor, iar pe suprafața lor pluteau lampioanele de la bărcile muzicanților.

Pînă la sosirea Elencuței Văcărescu, niciodată nu se pomeni numele său. O conspirație a tăcerii părea statornicită între noi toți, pentru a nu reaminti Suveranei cauza exilului.

Într-o zi, intrînd în salonul reginei, o găsii veselă:

— Știi ceva interesant... Mîine vine Pierre Loti.

Eu mă închinai pînă la pămînt. Regina cîntă în ditirambe talentul acestui mare scriitor, a cărui limbă dă senzații vizuale atît de puternice etc. etc.

Eu iar mă închinai pînă la pămînt.

— Ce-ți place mai mult din Pierre Loti?

— Tot ce a scris.

— Îmi pare bine... Fiindcă, nu știu cum, parcă nu ești sincer.

— Majestatea Voastră are dreptate. Nu sînt sincer. Dar la ce servește sinceritatea unui cititor cînd toată lumea are altă părere.

Regina făcu ochii mici și înclină capul pe o parte, cu o nespusă grație:

— O să te rog să fii gentil cu dînsul. Face sacrificii ca să vină să mă vadă... Este pe bordul unui vas de război, ca al 2-lea comandant...

— Sînt cu totul la ordinele Majestății Voastre... Voi învăța pînă diseară pagini întregi din **Pêcheurs d'Islande** și vom deveni buni prieteni.

— Te rog să nu rîzi de dînsul.

— Niciodată nu aș îndrăzni...

— E un foarte mare talent.

Pe la vremea mesei, se răspîndi vestea că mama Reginei, Principesa de Wied, va veni în curînd la Veneția, pentru a hotărî pe fiică-sa să cedeze și să se întoarcă în țară. Scheffer se deda la glume nesărate.

B.C.S. Ms. 10. 533

Adrian Păunescu

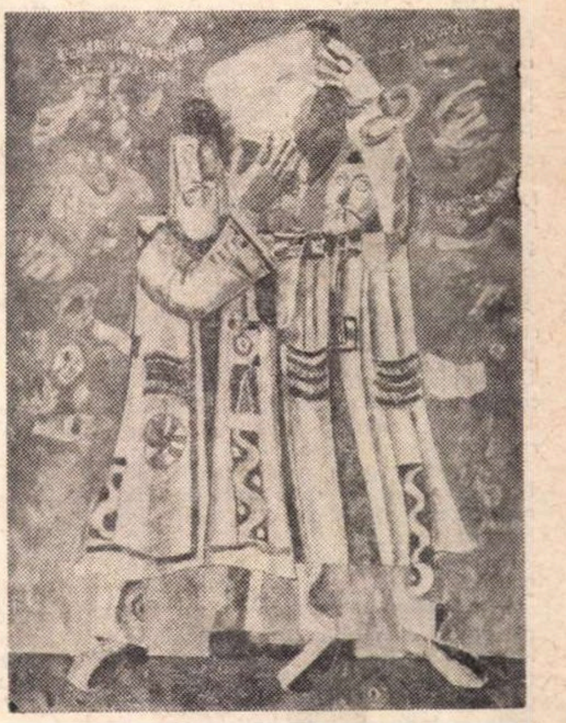
Ieşirea din sobă

Noi, care ca lemne, fusesem aruncați în sobă,
noi, care ca vreascuri, ca așchii și ca butuci,
noi, care ca flacăra,
noi, care ca scrum și cenușă,
noi, care încălzeam întreg acest acordeon
al dumnevoastră,
noi, care ne vedeam liniștiți de treabă
în soba cuvenită fiecăruia sau unora dintre noi,
noi, care n-am protestat niciodată
(da, erau prea mulți oameni, trebuia
să fie cineva și lemn și vreasc și așchie și
butuc)
noi care — teracotă sau nu — soba o
respectam
noi care — țanțoș sau prăvălit — hornul îl
suiam cu fumul fibrei noastre,
noi care știam
că nu sîntem lemne, vreascuri, nici așchii
nici butuci
dar acceptăm să ne facem că sîntem,
noi care ne născusem la fel
ca și gospodarii presupuselor odăi cu sobe,

deodată am înțeles că e vară
și că își bate cineva joc de noi,
cheltuindu-ne în plină caniculă.

Atunci, cu scăfîrliile pe jumătate arse,
văduvi și turbulenți, cioate înăbușite,
arătîndu-ne dinții sparți de jăratec,
am izbucnit din sobă,
afară, afară,
în presupusele dumnevoastră odăi.
Unde sînteți, frigurosilor? Nici urmă
de iarnă, țurțure lîngă țurțure negru
crengile adevăraților copaci,
copaci, da, foarte mulți copaci.
Ardeam în sobe batjocoritoare
noi, oameni în toată firea,
noi, oameni care, într-un moment istoric,
creduli și gîngavi, credeam că n-are cine
încălzi aceste sobe de pripas.
Într-o pădure, vara, cînd păsările
lumii se rostogolesc pe broboanele de sudoare
ale lui Dumnezeu,
într-o pădure, în canicula apăsătoare —
trozneam în sobe, în ridicole sobe,
șalele noastre aprindeau focul
unei farse groase, unei umilințe.

Unde sînteți voi, frigurosilor? Mai auzim
hohote de rîs
îngropate în răcoarea poienilor.
Și cu scăfîrliile pe jumătate arzînd,
cu picioarele arzînd, semnalizînd din mîinile
acestea pline de cenușă,
o luăm după voi prin pădure
arzînd, flacără lîngă flacără,
prin pădurea ce-ncepe și ea
să ardă pe ruinele
sobelor batjocoritoare, în care fusesem închiși,
într-un moment istoric.



Vasile Celmare, Unire. Din Bienala de pictură și sculptură care se va deschide la sala Dalles.

Maia Belciu

Nopți de Curtea Veche

L-am auzit urcînd tiptil scara în melc. M-a luat de mînă.

— Hai să vedem casa pentru că tu minți. O astfel de casă nu există.

Noapte pe străzi cu glicină și clematile, ca-n Bucureștiul de Curtea Veche, ca-n Bucureștiul Otiliei în care Felix eram eu și un motan tărcat de crengi și lună plină.

Un București de care ți se face cîteodată dor și-l cauți, fugind de blocuri drepte și utile, un București greu de regina nopții și petunii, cu marchize cu sticle colorate și case puțin obosite, patinate și calde pe care-ți poți odihni privirea, ca pe chipul unei femei de patruzeci de ani, un București pe care-l cauți că nu l-ai cunoscut decît din cărți și nu-l arăți turiștilor că nu-l pricep, ce-ar putea pricepe din inima lui George Călinescu, scrilejită, trasă pe calcio vecchio, pe fiecare perete, pe fiecare poartă ferecată, pe după fiecare fereastră cu perdele grele, unde-și usucă fete părul, ca vanilia. Îl căutam din strada Arionoaiei cu casa care sta cu burta la gură gata să-și zvîcnească în stradă rodul lungilor gestații, împrăștiat în lut galben și zăpezi topite, cu scări în pămînt înspre grădini fără grădină și o vilă tăcută cu placă pe zid din care privea grav un prinț nefericit al scenei și soața lui de piatră ; în dealul Patriarhiei din care amurgurile pîndesc cu mișcătoarele turbane otomane care vor năvăli la noapte peste cetate ; în piață, printre țigănci urîcioase, hrăpărețe pentru că nu mai sînt mușterii darnici care să cumpere brațe de flori iubitelor, să-ncarce trăsura fără să se tocmească și să lipească bani pe fruntea lăutarilor ; pe Smîrdan și pe Lipscani, unde Bucureștiul nu se mai preface în contrariul său, e ceea ce e, și acolo-i stă bine să fie așa, cu kebab împuțit, mititei pe stradă și cu gogoși fierbinți ;

...pînă-n grădina Darvari cu florile ei amestecate, învălmășite ca-n păduri nedespicate ! zecile de papagali parohiali se trezesc în coliviile cît casa și fac un vacarm ca la bufetul Dorului în orele „de teren". Sfinția sa, speriat, a ieșit să-i bombăne, să le citească o moliftă de liniștirea duhurilor necurate și pentru că nici noi nu eram cine știe ce duhuri preacurate am luat-o la goană și somnul s-a așternut preste ei.

— Cîtă liniște, zise el ! pentru că văzuse doar fîlfîitul multicolor.

Pe ulița cu coviltir de tei e noapte.

— Unde ni-i casa iubito, mi se pare că tu minți ! O astfel de casă nu există. Și o sfeclii. Dar uite-o ! peste drum de schitul Darvari și stăm muți în fața porților spaniole cu grilaj spre terasa deschisă. Ne așezăm în genunchi pe trepte, ca la un rogatoriu. El spune încet : „era vai de tine dacă mă mințeai". — Te-am mințit. Casa am inventat-o eu și am înălțat-o chiar acum de frica ta. Pentru că nu avem lumînări aprindem două țigări uitate printr-un buzunar și noaptea ne privește cu ochi de balaur răsucit în fum.

Ne ducem tiptil după colțul casei și dăm de scara de piatră. Urcăm treptele : un cîine mare, culcat, deschide un ochi. Se face dromader și dă din coadă, schiaună și se bucură de parcă i s-ar fi întors acasă stăpînii după multă vreme. Ne așezăm pe trepte. Cîinele, un setter irlandez roșu cu urechi-ciucuri desprinși dintr-un șal indian, ne impinge cu botul. Apoi ni se întinde la picioare. Obraz lîngă obraz vorbim, îmi lipesc gura de urechea lui să-i scurg vorbele direct în creier.

O pală de vînt înfioară glicine, le leagănă, line, lungi, luminoase. Vînt blînd și ticălos, o tuse-l înecă și-și recăpătă suflul cu greu.

— Ce-i cu tine ?

— N-am timp să zac, asta e. Am fugit din spital. Am zăcut aproape doi ani. Doi ani în care viața s-a trăit fără mine, iar eu mă îndopam cu antibiotice. Mă alungă timpul din urmă, pricepi ?

— Bine, dar cui îi trebuie acest...

— Sacrificiu ? Nu-i trebuie nimănui tocmai de aceea ne purtăm parcă n-am fi lăsat nimic din noi. Altfel nu ne cred și o iau razna .

— Cei foarte tineri ?

— Am fost o generație de stîngaci. Am pornit-o pieptiș ! Ni s-a băgat în cap că vom fi pierduții epocii noastre. Nu ne-am cruțat. Nu de asta era nevoie. De teamă că nu vom fi suficient de convingători nu ne-am dozat respirația.

— Acum n-aveți decît să culegeți roadele ca toată lumea.

— Roadele le culeg întotdeauna alții. Le vor culege cei care vor veni după noi. Trebuie să semănăm în continuare. Noi am crezut...

— Nu aveți încredere în tînăra generație.

— Ei nu au încredere în noi. Și-au pierdut-o. Ne-am bîlbîit, am dat din colț în colț. Am scrijelit mesele florentine, scriindu-ne nopțile în fibrele lor, le-am șters patina, călcîndu-le — transformate în tribune — cu botinele noastre neascuțite. Mulți dintre noi nu știm franțuzește și n-am învățat cum se răsucește spanacul pe furculiță. Poate că e drept să cedăm locul. Dar rămînem în continuare în dublură ca niște stand-up care rezistă la noroi, la praf, la lumina crudă, mai puțin talentați decît vedetele, mai rezistenți, pentru ca ei să nu obosească, să ne știe acolo.

— Vai de rezistența voastră. Faceți pe grozavii și cădeți ca muștele. Nu cumva e numai vanitate, o justificare ca să nu fiți dați la o parte ? Poate că eroismul vostru li se pare desuet. Poate că nu v-ați mai găsit locul.

— Locul meu e într-un spital, știai ? Ei bine, cedez acest loc cu plăcere chiulangiilor și neputincioșilor. Cît mai am suflet în mine, trăiesc. Cu sau fără drept la acest circuit aspațial care se încheie, de fiecare dată, definitiv.

— Ei... te-ar certa dacă ar ști ?

— Ce prostie ! Pentru toate există mii de explicații. Nu m-ar certa. Ar fi, pur și simplu, îndurerați. Ca în fața lucrurilor fără viață. sortite să nu trăiască, să nu se împlinească.

— Cred că dac-ai cunoaște-o pe fata mea ți-ai schimba părerea despre tineri.

— M-aș îndrăgosti de ea, sînt sigur, dar părerea nu mi-aș schimba-o. Li s-a dat totul de-a gata și se simt neînsemnați. Asta le jignește dreptul la bărbăție.

— Le rămîn destule de spus și de făcut.

— Profesează un eroism senin și fără dramă.

— Nu există eroism senin și fără dramă. Ei sînt mai generoși ca noi, chiar dacă, mai cruzi, despică totul și alungă umbrele de prin cotloane.

— Și noi le risipim. Sau încercăm, ca-n farul dumitale, să luminăm departe, noapte de noapte, fără drept de răgaz.

Se chinuia să-și înăbușe tusea și nu mai respira, șuiera.

— Crezi că dacă te înăbuși să nu tușești, tusea nu există ?

— Dacă acea doamnă frumoasă, frumoasă ca dumneata, care-mi pune seara mîna pe frunte și înnebunește de furie cînd o simte răcoroasă, pe care o întrezăresc în fiecare dimineață printre gene și o alung, ori o amîn, va veni totuși spre mine, vreau să mă surprindă viu cum a surprins-o lava la Pompei pe femeia contorsionată din racla dumitale de sticlă.

Își aplecă nefiresc ceafa, căutîndu-mi ceafa și mîngîindu-mi-o îndelung.

★ ★
★

Miracolul petalelor ce se dezvăluie cîte puțin în fiecare zi ; ...impudică și suavă, fiecare foaie se răsucește în afară și celelalte, ghemuite, își așteaptă, vibrînd, rîndul ;

...Undeva, în mijloc, neexplorată și fierbinte, boaba groasă de sevă concentrată și sămînță, se-nfioară ; tensiunea se scurge de la ultima petală, fiorul răzbate din ultima stamină. Ciclul se încheie cînd nodul de viață sfîrtecat se va cuprinde, supus, în îmbrățișarea ocrotitoare a petalelor care se închid peste taina cunoașterii ;

...ori dacă suflul limpede și imponderabil al plenitudinii îl învăluie, ciclul nu se încheie, se deplasează în perenitate, urmărindu-se într-un circuit interior perpetuu și ireversibil...

★ ★
★

Niciodată nu mi-am închipuit că orașul acesta pe care nu-l iubesc — pentru ce legăm orașele de trăirile și neîmplinirile noastre, le stigmatizăm cu neputința noastră de a ne detașa din nodurile în care ne-am împedicat, sîntem veseli ori triști după cum plouă sau e soare, jigniți, contrariați de șorțul maculat al cîrnățarului, de fluxul pieții, de pomul cu vrăbii — mă va „lua" în vraja lui ascunsă, cum iau băieții sîmbătă seara fetele, pe sub scări, pe sub portaluri, învăluindu-le cu graba lor nerăbdătoare și stîngace.

— Ai început să-mi reabilitezi orașul. Aproape că doresc să-mi arăți unde stai, să te pot plasa într-o casă, printre cei care te iubesc, să știu ce culoare de ochi te întîmpină seara, ce desen are covorul pe care calci dimineața.

Curtea vechiului han, plină cu care, căruțe, paie și dobitoace blazate, aștepta comanda : „motor". Ne-am furișat printre sutele de figuranți și am intrat într-un fel de bufet, ne-am așezat la o masă. Nu eram decît noi înăuntru și, într-un colț îndepărtat, un tînăr zburlit, cu capul pe masă. Din cînd în cînd spinarea i se ridica suspect, sughița sau ofta. Părea beat .

— Mi-e groază de ziua în care ți se va vorbi despre mine ca despre o doamnă X.

— Crezi că voi lua referințe ? nu te cunoaște nimeni ca mine.

— Dacă ți s-ar spune lucruri urîte ?

— Să-mi spună cineva că nu ești fierbinte și bună ? Să găsesc trei bărbați umiliți că nu te-ai culcat cu ei ? Sau trei femei cărora le-ai pedepsit nopțile creîndu-le complexe. Pot să-ți vorbesc despre mine ? Atunci, în prima seară n-am apucat...

— Sîntem în prima seară, „după care nu va mai urma o alta"... Va fi singura noastră seară. În rest, furăm ca din avut obștesc. Să-mi strici iar o sută de pagini cu sinceritățile tale ? Hai, spune. Spune ce se poate spune.

— Ar fi cam multe. În prima seară aveam o singură antenă, eram concentrați amîndoi pe un singur gînd. Acum avem o mie. De cînd te cunosc cobor mai adînc în inima lucrurilor.

— Eu izbucnesc în sus. Poate asta ne deosebește.

— Ne întîlnim pe verticală.

Mi-am adus aminte de Aspasia : „Verticala e o utopie".

— Totuși, Pena-Mirena ar mai fi ceva...

Observam că tînărul vorbea singur. Deodată se ridică și ne văzu. Era un băiat blond, frumos, cu privirea rătăcită. Izbi cu pumnul în masă :

— N-aveți casă ? duse un deget la frunte, un soi de salut schițat : — Stanislas, numele meu. O frumusețe strălucitoare îl nimba, sfințindu-i beția. Nu era incoerent.

— Vă plimbați pe străzi, vă ascundeți prin parcuri, vă rezemați de garduri ca să vă sărutați în voie.

Eram din ce în ce mai uimiți.

Tînărul izbucni, împleticindu-se printre mese și se înfipse în fața noastră.

...și seara te duci la bărbat să-i dai șnițel pané ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat.

— Eu nu am bărbat.

Tînărul se scandaliză : — Ți-ai lăsat bărbatul ? Ți-ai lăsat bărbatul ! Ceva din tonul lui îl arăta nu scandalagiu, ci „tezist".

— El m-a „lăsat". Nu știam ce se va întîmpla.

Stanislas, polonez desigur și nu tocmai „onorabil", cum îl arătau ochii și mînecile sumese, schimbă tonul. Nu era chiar atît de beat. Se „doza". — Rău a făcut. **Nevasta nu se lasă.** Niciun bărbat nu-și lasă nevasta. Și ce dacă nevastă-mea e cu altul ? S-o las ? rîse scurt. De ce s-o las ? Nevastă-mea e sora-mea și dacă soră-mea e curvă nu mai mi-e soră ? Nevasta e mama mea (se înduioșă) eu n-am avut altă mamă că mama a fugit cu unu și m-a lăsat aici și dacă mama are un iubit, s-o las ? Ne-am luat de 12 ani, eram copii, optsprezece ani, de la orfelinat și am crescut unul în carnea celuilalt. Și eu am avut o iubită. La poștă. Și cînd eram cu ea mă gîndeam tot timpul acasă. Să mănînci împreună, să dormi împreună... doisprezece ani, o viață.

Se apropie de Aldea — Știi ce înseamnă să dormi cu nevasta ta ? Te leagă, te înoadă, te poți culca cu o mie, de dormit, dormi numai cu nevasta. Încercai să-l potolesc, să-l îmblînzesc. Dar el își continua gîndul.

— Dacă eu aș lega-o de mine și i-aș spune : Tu, nu te duce cu... (făcu un gest de dispreț) ea ar sta și ar plînge și s-ar gîndi tot timpul la celălalt. Așa, e liberă. Pleacă unde poftește, vine cînd poftește (începu să se retragă printre mese de parcă se retrăgea pe o sfoară, cu prăjina în balans). Eu beau. Și ea tot timpul numai la mine se gîndește. Îi pare rău. De dimineață pînă seara și de seara pînă dimineața. Îi pare rău (ridică iar tonul). E cu celălalt și se gîndește acasă. Și casa sînt eu. Eu, aliatul ei în fața vieții. Dacă m-ar călca pe mine tramvaiul acum... ar muri. Coborîse tonul înduioșat. Apoi zvîcni iar în sus, strigînd :

— Căsnicia-i o redută, Madam ! Își luă pălăria de paie, și-o turnă ștrengărește pe părul vîlvoi, și-o îndesă caraghios și din ușă se mai întoarse odată : — Un front comun! Scuzați dacă v-am supărat cu ceva !

Ne priveam în ochi.

Multă vreme ne-am privit în ochi, nemișcați.

Pe străzile umede venea dimineața, înghesuindu-se printre tarabe, coșuri, saci, munți de rogojini, vrafuri de linguri, grămezi de salată, ridichi, ceapă, lume înfofolită în somn și ceață pufoasă. Un oltean striga cît îl ținea gura spintecînd zorile ca un cocoș :

— Cireșe, ia cireșe ! S-a eftenit cireșele și lumea doarme ! Doarme lumea, domnule, și cireșele se eftenără !

Îmi cumpără cireșe, îmi puse cercei, se porni să mi-i mănînce din urechi, o luai la goană prin piață. Mă ajunse în fața treptelor palatului de justiție.

Era încă prea devreme, oameni necăjiți cu legături, cu copii tăcuți, gravi, aduși ca martori sau doar așa, la oraș, femei cu ochiu' prună, colo o ceartă gata să scape-n bătaie.

Ne-am oprit nedumeriți. Două femei vorbeau tare, pe trepte ; o a treia, legată la falcă și toată lovită le privea obraznic, mai de sus.

— pe urmă i-am pus zdrențele în stradă și m-a snopit în bătaie. Ia uită-te !

— trăzni-i-ar Dumnezeu, că i-am fost bună zece ani și acum s-a luat cu aia tînără, nu i-ar mai răbda ! Amîndoi m-au bătut.

Cu solicitudinea omului necăjit pentru cei de-o ființă și-un of, prima femeie se-ntoarse către cea de sus :

— da'cu tine ce-i ? Ai un ochi verde și unu vînăt ? Ceacîro !

iar femeia lovită rînji, înfiptă :

— Ba am căzut din pat, așa să știți ! și rîseră toate cu poftă.

Ne îndepărtam tăcuți, cu gîndurile noastre.

— Ăstora ce le-o fi venit — auzirăm în urma noastră.

— Le-o fi prea bine, nu vezi ?

Ne îndepărtam tot mai mult. L-am rugat să ia tramvaiul și să mă lase să-mi fac cumpărăturile. Intrai într-o cofetărie și cerui o cafea. Chelnerița se așeză la mine la masă fără s-o poftesc.

— Eu pe dumneavoastră v-am mai văzut. Sînteți avocată ?

— Nu. De ce, ai vreun necaz ?

— Să mă ferească Dumnezeu. Ziceam așa că mi se pare că v-am văzut. Eu merg des la tribunal.

Apoi mă întorsei în sala pașilor pierduți. Un bărbat explica într-o coadă cuiva : — Și să nu te lași deloc intimidată. O să-ți ceară să te-mpaci, să te întorci. Așa e judecătorii. Treaba lor. Tu nu te-mpaci și gata. Da' dumneavoastră ce-aveți, că vă văd sărioasă.

Se intoarse către o femeie de la țară, muncită, aspră, înfiptă. — Să-mi dea dreptul meu, casa mea și vitele. Am stat douăzeci de ani necununată. — Păi, dacă nu-i cu cununie, nu-i cu supărare. — Cum să nu fie cu supărare dacă-n douăj de ani am lucrat la el mai rău ca la stat. Să-mi dea barem o penzie. Să hotărască domnii judecători ce penzie mi se cuvine : și la vite și la porci și la casă și la pămînt și la pat și la părinți. Tot eu, tot eu. Acuma stăm toți și mie nu-mi dă penzie. Să-mi dea penzie și nu-i cu supărare. Mă trag.

O văzui pe fata de la cofetărie. Își pusese un trenci peste șorțul de subretă, avea sandale cu plută și șosete-n dungi, privea cu gura întredeschisă, sorbind fiecare cuvînt. O față gălbuie, întinsă, fără nici o linie, numai ochii îngustați de curiozitate se prelungeau într-o dungă pe tîmplă.

— Ați văzut, zice. Ați văzut cîte se întîmplă pe lume ? Eu vin aproape zilnic.

— Ai și dumneata ceva pe suflet ? că prea te văd des pe aici — zise cel care dădea sfaturi. — Te-a lăsat, s-a luat cu alta ?

— Cine să mă lase ?

— N-ai familie ?

— N-am și nu-mi trebuie. Uite ce se întîmplă cînd ai. Eu vin aici să văd ce se întîmplă. În fiecare zi mă duc acasă și-i mulțumesc lui Dumnezeu că mi-a dat putere să mă apăr. Mie nu mi se poate întîmpla nimic. Pe mine nu pun ei mîna.

— Cine, ei ? întrebai eu.

— Ăștia. Oamenii.

Ochii îi sticliră înguști, ca două spinări de melc.

DOUĂ CĂRŢI DESPRE ROMAN

R.-M. ALBÈRES

Foarte complicată și acum patru decenii, cînd E. M. Forster își ţinea, la Trinity College, Cambridge, prelegerile adunate în **Aspects of the Novel** (1927)[1], problema definirii romanului n-a încetat să devină tot mai dificilă de atunci încoace ; atît de dificilă încît, pînă la urmă. trebuie să ne mulţumim tot cu definiţia izbitor de simplă pe care-o propunea (plecînd de la un critic francez, Abel Chevalley) E. M Forster : „...orice operă de ficţiune în proză care depășește 50 000 de cuvinte va fi un roman...", — și, într-adevăr, nici măcar experienţele cele mai noi și mai radicale ale unor Nathalie Sarraute, Michel Butor, Claude Simon, Robert Pinget sau Alain Robbe-Grillet nu impun vreo modificare a ei. Dar cartea lui Forster, — în ciuda numeroaselor metamorfoze prin care a trecut în ultimele decenii romanul, acest teritoriu atît de accidentat și de derutant — rămîne actuală, surprinzător de actuală, și prin multe alte observaţii și judecăţi, mai puţin generale, pe care le formulează autorul ei. Foarte modernă se dovedește mai întîi perspectiva **sincronică** pe care-o adoptă, sintetizată într-o imagine : „...aceea a tuturor romancierilor scriindu-și romanele în același timp. Ei descind din epoci și ranguri diferite, la fel de felurite sînt temperamentele și scopurile, dar toţi ţin tocul în mînă, uniţi prin creaţie. Să ne uităm o clipă peste umărul lor, să vedem ce scriu ; poate că efectul va fi un exorcism pentru demonul cronologiei". E un exorcism ale cărui avantaje apar din plin în însuși stilul critic al lui Forster, lipsit de ticurile obositoare ale istorismului, proaspăt, plin de umor și totuși atît de penetrant în desfășurarea vocaţiei lui eseistice. Fără îndoială, nu-i vorba de negare, ci doar de un protest (care ar fi astăzi și mai justificat) împotriva unei viziuni unilateral **diacronice** asupra fenomenului romanesc, viziune care a dus la considerarea romanului (și nu numai a lui, de altfel) sub specia „metamorfozelor", dominată de simbolul lui Proteu (capitolul final al **Istoriei romanului modern de** R.-M. Albérès[2]) se intitulează semnificativ : **Romanul — un gen proteic)**. Unghiului „transformist", — moștenire, oricît de ciudat ar părea, a unui transfer de metode din știinţele naturii în istoria literară, caracteristic celei de-a doua jumătăţi a veacului trecut. — unghiului care favorizează descoperirea — cît de iluzorie și de arbitrară adeseori ! — a tot felul de „metamorfoze", „evoluţii", „dezvoltări" etc., i se poate opune și i se opune, în mod fecund și din ce în ce mai insistent în vremea mai nouă, datorită în special eforturilor analitice ale structuralismului (luat în înţelesul cel mai larg), **unghiul sincronismului.** Faţă de metafora banalizată a lui Proteu ca zeu al romanului, prefer, în ceea ce mă privește, metafora spaţială pe care-o propune Forster : romanul e un **teritoriu**, un vast teritoriu „pe care-l străjuiesc două lanţuri de munţi, nici unul prea abrupt — Poezia şi Istoria..." Astfel încît, poate că romanul nu se transformă ci, explorîndu-se, își descoperă și-și anexează mereu noi ţinuturi, temporalitatea lui fiind de fapt de ordin **extensiv** și nu **evolutiv** (evoluţia presupune înlocuirea formelor vechi, moarte, cu altele noi și vii, schemă care nu poate fi aplicată atunci cînd avem de-a face **cu valori,** căci valorile, deși nu se repetă în procesul creaţiei, nu se anulează una pe cealaltă, nici nu sînt în vreun fel fungibile) Fără să fie cîtuși de puţin „structuralist", E. M. Forster încearcă să ajungă la o înţelegere sincronic-structurală a „aspectelor romanului" și rezultatele pe care le obţine sînt pe deplin răsplătitoare. Afinităţi ascunse, pe care un istorism abuziv le face și mai greu accesibile, se revelă, la o astfel de cercetare, între scriitori aparţinînd unor momente și unor culturi nu o dată extrem de diferite. Pe această linie, deosebit de stimulatoare mi se par capitolele despre **Fantezie** și despre **Profeţie,** în care se discută despre posibilităţile opuse de tratare romanescă a mitologicului. Să luăm, spre exemplu, observaţiile despre **Profeţie.** „Profeţia, scrie E. M. Forster, — în sensul pe care i-l dăm noi — e un ton anumit al vocii. Ea poate implica oricare din credinţele care au tulburat umanitatea — creștinismul, budhismul, dualismul, satanismul, sau pura ridicare a iubirii și urii umane la o asemenea putere, încît receptacolele normale să nu le mai poată conţine..." Dintr-un astfel de punct de vedere, autorul analizează, cu o desăvîrșită fineţe faţă de nuanţa sau implicaţia secretă, pe Dostoievski, Melville, Emily Brontë, D. H. Lawrence, scriitori atît de deosebiţi unul de altul, dar pe care simpla situare într-un context comun îi îmbogăţește cu sensuri noi, nebănuite și revelatorii.

Ar fi, desigur, absurd să respingem posibilitatea și legitimitatea unei istorii a romanului ; nu-i însă mai puţin adevărat că o istorie literară **exclusiv diacronică** (fie ea pozitivistă, fie liber eseistică) apare astăzi din ce în ce mai contestabilă ; cu atît mai mult cu cît și în ce privește literatura. și în ce privește alte discipline (mă gîndesc, de pildă, la **Traité d'histoire des religions** de Mircea Eliade, reeditată recent la „Payot" și care ar merita să stea în atenţia editurilor noastre) unghiul sincronic își cere și-și primește drepturile lui, chiar în cuprinsul unei expuneri primordial preocupată de latura istorică a fenomenelor. În acest sens nu pot fi decît de acord cu prefaţatorul **Istoriei romanului modern** a lui Albérès. Nicolae Balotă **(Marginalii la o Istorie a romanului modern),** care observă la un moment dat : „Desigur, alura eseistică a cărţii. preocuparea de a stabili o perspectivă diacronică-istorică, face ca analizele sincronic-structurale ale genului romanesc să fie neglijate. Din datele pe care le oferă însă o asemenea panoramă **à vol d'oiseau** a romanului, putem stabili cîteva coordonate privind, dincolo de istoria însăși a genului, **destinul** său esenţial. Dacă Proust nu poate fi înţeles de noi decît prin Balzac, în aceeași măsură e justificat să afirmăm că Balzac nu poate fi înţeles de noi, cei de azi, decît prin Proust". Şi aş merge chiar mai departe, spunînd că tot așa cum Balzac l-a **influenţat** pe Proust. Proust are o certă **influenţă** asupra lui Balzac. Paradoxul e doar aparent căci, spre deosebire de linearitatea timpului istoric, timpul lecturii e circular, cum remarca odată Roland Barthes. Or, o adevărată istorie literară modernă trebuie să ţină neapărat seama de circularitatea timpului estetic.

E poate o pretenţie prea mare în ceea ce-l privește pe R.-M. Albérès, care practică mai degrabă o critică alertă, de popularizare, în formule superior gazetărești, dar niciodată mai mult decît atît. Scrisă cu oarecare nerv, spirituală sau ingenioasă pe alocuri, **Istoria romanului modern** poate fi, la un anumit nivel. o carte utilă ; superficialitatea plină de dezinvoltură a autorului sfîrșește însă prin a irita pe cel cît de cît familiarizat cu romanele și cu problemele în discuţie. Să nu ne mai mire deci — cum îl miră pe N. Balotă — faptul că Albérès, făcînd de bună seamă un mic paradox, elogiază **arta** unor mărunţi „postrealiști", punînd în contrast subtilitatea și perfecţiunea ei (fie ele „sterile") cu stîngăciile implicite ale unor mari reformatori ai genului („Arta lui Jacques de Lacretelle și a lui Gaston Chérau e infinit mai subtilă și mai perfectă decît cea a lui Proust, Musil, Joyce, Michel Butor") ; să nu ne mai mire că un romancier de statura lui D. H. Lawrence e expediat în cîteva rînduri nesemnificative. că Faulkner, obiect al unui singur paragraf, „Fiindcă renunţă la analiză... e mai stufos și mai arid..." (decît Proust), că o serie de romancieri de primă însemnătate, precum Scott-Fitzgerald, Thomas Wolfe sau Gertrude Stein, nici nu sînt amintiţi etc. Toate aceste scăderi sau lacune ar putea fi, la urma urmelor, trecute cu vederea dacă, în ansamblu, **Istoria...** lui Albérès ar aduce vreo perspectivă într-adevăr nouă asupra romanului ; din păcate însă, latura cea mai rezistentă o constituie — şi în primul rînd pentru domeniul francez — tot informaţia, grăbit și agreabil distribuită în capitolele și subcapitolele cărţii ; aparent spumos, comentariul rămîne, în fond, în limitele convenţionalului. Traducerea este totuși binevenită : pentru că, faţă de convenţiile care se vehiculează la noi, acelea pe care le aflăm în lucrarea lui Albérès au totuși un aer de prospeţime și chiar de curaj. E o problemă de context : platitudinile pot exercita uneori o reală seducţie...

Matei CALINESCU

---

[1] E.M. Forster : *Aspecte ale romanului,* Traducere și postfaţă de Petru Popescu, E.L.U., 1968.

[2] R.-M. Albérès : *Istoria romanului modern.* În românește de Leonid Dimov. Prefaţă de Nicolae Balotă. Atît traducerile, cît și prezentările critice, sînt în ambele cazuri de o ţinută intelectuală incontestabilă.

Fişier

- Kalevala, *epopeea populară finlandeză culeasă și publicată pentru prima oară în anul 1835 de* Elias Lönnrot, *e însăși Finlanda cu străvechile ei mituri și tradiţii. Traducere, prefaţă și note de Iulian Vesper (reeditare, în B.P.T.)*

- Cu săniile spre polul nord, *cartea exploratorului* Fridtjof Nansen, *mistuit de fascinaţia imensităţilor albe, oferă cititorului o confruntare cu necunoscutul, în care visul îndrăzneţ al explorării Saharei arctice, viaţa eschimoșilor sau extraordinara aventură a traversării platoului Groenlandei captivează prin forţa de expresie a realităţii trăite. Prezentare : Rodica Pandele (Editura tineretului).*

- *În colecţia Meridiane,* Scandalagiul sau Serile pe Vasilievski Ostrov *un roman de* Veniamin Kaverin. *Traducerea de Teodor Pică și Suzi Recevski.*

- *În Editura muzicală,* Viaţa intimă a lui Schubert, *de* Robert Pitrou ; *la data apariţiei sale (1928), cea mai bună biografie a compozitorului german, folosind în mare măsură cartea lui* Walther Dahms — Franz Schubert. *Traducerea din franceză : Constanţa Stănulescu.*

Prezenţe românești

- *După* Poemele desăvîrşirii noastre *de Mariana Costescu, apărute (în nr. 7—8, 1968) cu subtitlul* Poezia noului curs, *revista italiană „Breve" publică (în nr. 9, 1968) un interviu cu poetul Marin Sorescu. În cursul lunilor viitoare vor fi prezentaţi în paginile revistei poeţii Geo Dumitrescu și Virgil Teodorescu. În cadrul conferinţelor grupului Realtà Umana criticul și scriitorul Ettore Capuano va face la Napoli o prezentare publică a revistei „România literară".*

- *De curînd a avut loc la Belgrad o întîlnire internaţională a scriitorilor, avînd ca obiect al discuţiei „Literatura și viaţa contemporană". Uniunea Scriitorilor din ţara noastră a fost reprezentată prin Silvian Iosifescu, Mircea Tomuș, Anghel Dumbrăveanu, Petru Vintilă și Ovidiu Cotruș Acesta din urmă a prezentat în cadrul dezbaterilor o comunicare pe tema „Literatura și specificul naţional".*

Întîlnirea internaţională de la Belgrad a devenit deja tradiţională, ea fiind organizată în mod regulat de cinci ani încoace, bucurîndu-se de un frumos și binemeritat ecou.

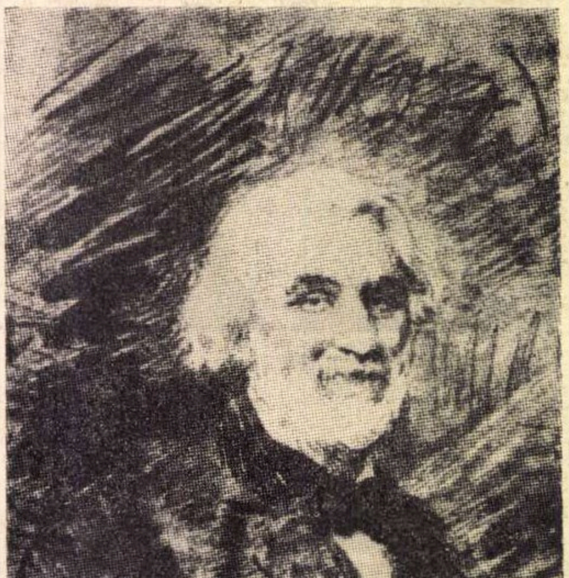
Programul dezbaterilor a fost îmbogăţit în acest an și prin călătorii documentare : prima, la Kragujevaţ, iar a doua la Novi Sad.

În această din urmă localitate, scriitorii invitaţi la consfătuire au vizitat sediul „Matiţei Sprska", cea mai veche societate culturală sîrbă, editoarea celei mai vechi reviste literare din Europa, care apare și azi, fără întrerupere, de peste două sute de ani.

ferestre

jurnalul lui Turgheniev

file din ultimele luni ale vieții



Turgheniev (desen în tuș de Repin, 1884).
La 9 noiembrie 1968 s-au împlinit
150 de ani de la nașterea marelui scriitor.

Turgheniev a fost, dintre scritorii ruși din sec. XIX, cel care a avut cele mai strînse legături cu mișcarea literară europeană a vremii sale. Printre prietenii săi cei mai buni se numărau Gustave Flaubert, Georges Sand, Maupassant, frații Goncourt, Alphonse Daudet, Thackeray, Prosper Merimée etc.

După moartea scriitorului, multe din hîrtiile sale au rămas în arhiva prietenilor săi din străinătate, cele mai multe la Pauline Viardot de care-l lega un sentiment de veche și puternică afecțiune și în casa căreia s-a și stins. În cursul anilor o parte din aceste arhive au fost găsite și publicate. Dintre aparițiile cele mai recente, și mai valoroase menționăm volumele Din arhiva pariziană a lui I. S. Turgheniev **(Moscova, 1964) apărute în binecunoscuta colecție „Moștenirea literară“ (Literaturnoe Nasledstvo). Aici, între alte documente, găsim și însemnările făcute de romancierul rus în ultimele luni ale vieții sale. Se repune astfel problema jurnalului lui Turgheniev : aflăm în aceste puține pagini confirmarea ipotezei că și Turgheniev a ținut, ca și Tolstoi, de-a lungul vieții, un jurnal, lucru de altfel atestat în cîteva rînduri de autorul însuși și de unii contemporani. Din păcate, pînă acum, acest jurnal a rămas nedescoperit.**

Însemnările pe care le publicăm aproape în totalitate ne îngăduie să cunoaștem cercul de preocupări ale scriitorului în aceste din urmă luni, foarte grele, ale vieții sale. Suferința fizică, gîndurile de moarte nu-l fac totuși pe Turgheniev să se închidă în sine ; el rămîne același om sociabil, receptiv, dovedind încă o dată acea „inimă de aur“ pe care o prețuise la el G. Ibrăileanu.

Paris, 50, rue de Douai
Sîmbătă 27 nov./9 dec. (18) 32

În ciuda presimțirilor, încep, totuși, un nou caiet de însemnări. Iată care sînt împrejurările :

Acum vreo două săptămîni m-am întors de la Baugival și m-am instalat în rue de Douai. În ce privește starea sănătății mele același statu quo. Cîteva zile m-am simțit chiar mai rău. Acum același lucru : nu pot nici sta în picioare, nici umbla etc. Ai mei sînt toți sănătoși și o duc bine. Viardot a fost puțin bolnav și bineînțeles s-a speriat rău... ce să-i faci, are 82 de ani. Duminică, acum o săptămînă, s-a jucat în sfîrșit **Sardanapal** cu f. mult succes. Muzica e mediocră, dar **distinguée et bien faite** (în fr. în text). Mă bucur foarte mult pentru Mariana și soțul ei.

50, rue de Douai
17/5 dec. Duminică

În ultimele zile o nouă bucurie. **Neurom-ul** care s-a format pe pîntece în urma operației de furuncul din 1856 și care timp de 25 de ani, deși mă durea, nu creștea, a început, pe neașteptate să se umfle îngrozitor. Dacă lucrurile vor continua tot așa va trebui să suport o operație, ca să mi se scoată porcăria asta... (I. Samarin a murit de pe urma unei chestii similare). Zilele astea trebuie să se hotărască... Plăcută distracție, n-am ce zice ! Nu mai vorbesc că vechea mea boală continuă să prospere.

Sardanapal s-a mai jucat de două ori cu același succes. Am primit nr. 2 al revistei **Vestnik Evropi** unde s-au publicat **Poemele în proză.** Nu cunosc încă opinia cititorilor și a criticii. Grigorovici i-a spus lui Polonski că **nu a înțeles nimic,** cu alte cuvinte poemele nu-i plac. Probabil că același lucru va spune și publicul.

Unele dintre aceste „poeme", traduse în limba franceză (cu ajutorul Polinei) au fost publicate în numărul de ieri din **Revue politique et littéraire.**

Stau tot timpul acasă și văd puțină lume. Pe Stecikina (pe moarte) am ajutat-o să plece în Italia. Au mai fost pe la mine alți ruși : Meier, Pavlovski, Takni, pe jumătate morți și ei. O singură seară am petrecut-o la clubul nostru artistic. Am fost primit cu bucurie, cu aplauze, șampanie, chiar un mic discurs (rostit de Oneghin). Seara ascult muzică (Sonatele lui Beethoven, simfoniile lui Haydn), joc cărți.

Din cînd în cînd stau de vorbă cu Marianna, cu Didi, A fost pe la mine Emile Augier. A trecut Maupassant și mi-a citit din minunatul său roman. M-a vizitat un american foarte interesant Mr. John Hay, fost secretar de stat al președintelui Hayes. Pohitonov, care a pictat un tablou admirabil (o turmă de vaci, iarna) a venit la mine cu nevastă-sa, studentă în medicină, cu un năsuc ascuțit și foarte frumușică. Prostul de Pojalostin s-a însurat cu caraghioasa lui. L-am vizitat pe poetul A. Gorceakov, care e pe trei sferturi mort. Totuși mi-a declarat că s-a îndrăgostit ! Dar după propria lui mărturisire n-a fost niciodată bărbat. Acum ți-e frică să te uiți la el. A fost pe la mine Cneghina Urusova cu fiica ei, amîndouă interesante. Asta-i tot deocamdată.

Am auzit că Savina ar fi bolnavă și ar avea neplăceri cu direcția. I-am scris de două ori. Elevele Polinei — Mlle Rolland și Mme Birr de Marion au avut mult succes. Paul s-a zăpăcit complet. Pleacă cu un șmecher, un cîntăreț **Miranda** (?!) într-un tournée (fr. în text). Lipsește nopțile de acasă, e grosolan, miroase a vin... Eu i-am pus de mult cruce.

N.B. A murit Mr. Clarck, beau-frère (fr. în text) al doamnei Bogomoleț. A murit Louis Blanc, i s-a făcut o înmormîntare impresionantă. A murit bietul doctor Foisson... Polina a pierdut în el un prieten devotat... În Rusia scade comerțul (mai ales cu grîne), scăderi la bursa financiară, mișcări studențești. Am primit o scrisoare de la studentele ce urmează cursurile medicale. Le-am răspuns. Probabil că scrisoarea va fi publicată.

50, rue de Douai
Vineri, 12 ian./31 dec. 1882—1883

Poimîine, duminică, la orele 11 voi fi operat. Se va extirpa neuromul. Operația va fi un chin, pentru că nu pot suporta cloroformul. După aceea trebuie să zac nemișcat zece zile. Dacă fac erizipel am să mor. Dar **le vin est tiré il faut le boire** (fr. în text). Boala de piept în aceeași situație.

Ce s-a petrecut în decursul acestor trei săptămîni ? În primul rînd : Gambetta a murit ! (cu 5 minute înainte de anul nou !) E o lovitură groaznică pentru Franța și pentru republică. Am fost să văd înmormîntarea... De cînd sînt n-am văzut ceva asemănător... Poporul întreg participa la înmormîntarea conducătorului său... Eu am trimis din partea rușilor o telegramă la „République Française" și o cunună.

La noi în Rusia atmosfera e din ce în ce mai sumbră. Feoktistov (acest ultraticălos) a fost făcut șef peste presă... Mihailovski și Șelgunov au fost exilați... Kabelnic iar bolnav, Gonciarov nu e nici el bine...

Scrisoarea mea adresată studentelor de la cursurile medicale a fost publicată... Cred că acum soarta lor e asigurată...

Fata mea s-a umplut de datorii și a trebuit să-l trimit un supliment de bani pe lîngă pensie... Aici toți sînt bine ; Paul își face de cap la Weimar... Liphart mi-a făcut portretul (în peniță) pentru ediția lui Glazunov. Pohitonov îmi face și el portretul — seamănă grozav și e foarte reușit. E un maestru ! Ne-a arătat Polinei și mie tablourile pictate astăvară : splendide !

Literatura. Poemele în proză au avut mai mult succes decît mă așteptam — dacă nu chiar la publicul larg, cel puțin în cercurile de **lettrés.** (M-a bucurat foarte mult aprecierea pozitivă a lui Lev Tolstoi). Și aici tălmăcirea lor a plăcut. Nuvela mea trebuie să apară în **Vestnik Evropi,** iar la 15 în **Nouvelle Revue** cu titlul **Après la mort.** Numai să nu cumva să fie într-adevăr : après la mort. Poate că și rîndurile acestea le scriu cu cîteva zile înaintea morții. Triste reflecții. Mă înspăimîntă dispariția și de altfel simt dorința să trăiesc... deși...

Dar fie ce-o fi !

Ce istorie plicticoasă s-a întîmplat cu romanul lui Maupassant, pe care voiam să-l public în **Vestnik Evropi.** Nu știu ce mi-a venit să-l dau la tradus lui Țakni. E un tînăr foarte simpatic, dar știe prost limba rusă și traducerea a ieșit imposibilă. Am încercat s-o îndrept, dar m-am lăsat pînă la urmă păgubaș și **Vestnik Evropi** a rămas fără romanul lui Maupassant. Povestea m-a costat 1 200 de franci. 1 000 de franci i-am dat lui Maupassant, 200 lui Țakni. Dar pînă la urmă totul n-are nici o importanță !

Didi mi-a mărturisit că simte oarecare simpatie pentru Maurice Paleologue, îndrăgostit nebunește de ea, care a plecat în Maroc, într-o măsură din porunca ei. În legătură cu această problemă am avut cu ea o discuție destul de ciudată... Eu, așa cum îi șade bine unui om pe jumătate mort, i-am dat sfaturi înțelepte și bune. Dar de fapt nu e nimic important în toate acestea. În orice viață de femeie se petrec lucruri ca acestea...

Astăseară (e revelionul **nostru)** am să mă duc pentru o jumătate de oră la clubul nostru, are să fie brad, muzică, etc. Am să citesc ceva. Are să fie și Marele cneaz Konstantin Nikolaevici, care a sosit ieri la Paris și tot ieri a venit să ne vadă, pe Polina și pe mine. A fost excesiv de amabil, i-a sărutat Polinei mîna. Nenorocirea prin care a trecut l-a îmblînzit. Dar, de fapt, ce om de nimic !

Au mai fost pe la mine : Taine, G. de Paris (care a făcut îndreptări stilistice în traducerile mele) o fată foarte interesantă, doctorița Skvorțova, Paevski... a scris o nuvelă bună... Pavlovski are mereu necazuri cu nevasta și copiii. Mi-a trimis o scrisoare... Stecikina e la **Torre del Greco,** nu scrie, dar cel puțin nu mai trage să moară... A mai fost pe la mine și vestitul călător Mikluho Maklai. Nu știu de ce dar am impresia că nu e nimic de capul acestui domn și că n-are să rămînă nici un fel de lucrare de pe urma lui. A venit cu el și Meșcerski... Natalia Herzen... Asta-i tot parcă.

Am să mai notez cîteva cuvinte înainte de operație. Iar după aceea...

Duminică 14/2 ian. 1883, orele 10 1/2 dimineața.

Aștept doctorii, care mă vor opera (au venit chiar acum). Deocamdată nu mi-e frică. Ce va fi mai departe — nu știu. La începutul paginii următoare voi nota rezultatul.

50 rue de Danai
Sîmbătă 27/15 ian. 1883

Duminica trecută la 2/14 ian. mi-a fost extirpat neuromul... M-a durut foarte tare, dar urmînd sfatul lui Kant, am căutat să-mi dau mereu seama de senzațiile mele și — spre propria-mi uimire — n-am scos nici un geamăt și nici nu m-am mișcat. Operația a durat cam 12 minute. Neurom-ul era mare, cît o alună. După aceea am stat în pat 14 zile. N-am avut febră și nici un fel de alte complicații. Rana, lungă de vreo 15 cm, s-a închis repede. În schimb vechea mea boală — durerea de piept, m-a chinuit cumplit. Am stat întins pe spate și asta mi-a adus suferințe deosebite. A trebuit să recurg la morfină. Boala asta continuă să-și bată joc de mine, dar nu pot în nici un fel scăpa de ea...

Cu o zi înainte de operație am fost la pomul de Crăciun la clubul nostru, am citti cîteva **Poeme în proză,** Engaliceva a urlat... atmosfera a fost veselă... dar eu am stat puțin.

Nuvela mea a apărut și la Petersburg și la Moscova și pare-se a plăcut și într-un loc și în altul ! Ce să fie oare, pînă și Suvorin a lăudat-o în **Novoe Vremia.**

Zilele acestea bietul Georges a avut neplăceri : s-a descoperit că principalul său om de afaceri, Dufort — acest puritan cinstit ! — l-a furat timp de 10 ani în chipul cel mai nerușinat, — i-a șterpelit pînă acum 3 000 de franci ! Georges nu știe ce să facă : nu ar vrea să-l bage la închisoare ca să nu iasă scandal, căci atunci toți ar zice că : prost își conduce Georges tipografia dacă n-a observat un furt ca acesta, dar nici nu-i convine să piardă suma ! Dar cine ar fi putut crede una ca asta despre Dufort, acest om calm, pedant și prieten devotat (!) al casei... Pe cine te mai poți bizui după una ca asta ? De voie de nevoie ajungi să zici ca mama Polinei „piensa mal — y acertaras“ * (în spaniolă în text).

Potîrnichea mea a fost publicată într-un volum splendid **Povestiri pentru copii editate de L. N. Tolstoi** (vecinătatea e primejdioasă pentru ea !) cu ilustrații foarte bune de Vasnețov și Surikov. Prea multă cinste pentru un fleac ca acesta !

Bunul Gaston de Paris m-a vizitat de două ori. Henry Martin o singură dată.

N.B. A venit pe la mine Plevako, patriot și revoluționar bulgar. Ce om interesant !

Multă zarvă a stîrnit pe aici manifestul ridicol al prințului Jerôme Napoleon. L-au băgat la răcoare și pare-se e vorba să-i alunge pe toți prinții.

Bursa în scădere, etc. Se simte că nu mai e Gambetta.

A fost pe la mine o oarecare Lazareva, o fetiță pură ca o porumbiță. Și ea vrea să se consacre medicinei. Iată ce înseamnă să ai voință, o voință mai puternică decît cea individuală, personală ! E un fenomen tipic pentru vremea noastră.

Poemele în proză se traduc în limbile italiană, cehă, germană etc.

La Petersburg a murit M. I. Iazîkov. Cu el dispar atîtea amintiri din tinerețe !

Luni 29/17 ian. 1883

Rana s-a închis complet, dar vechea mea nevralgie a luat niște proporții îngrozitoare ! Niciodată nu m-am simțit atît de rău ! Sînt disperat, vreau să încerc homeopatia !

Scandalul cu Dufort s-a aranjat. L-a implorat pe Georges în genunchi, a dat tot felul de chitanțe pe care acesta i le-a cerut. Georges l-a gonit. Acum se pune problema : cu cine să-l înlocuiască ?

În românește de Tatiana NICOLESCU

---

*) „Dacă te gîndești rău la bine, nu greșești".

cărţi

şi fapte

concentraţie

O cît de mică experienţă literară te învaţă să te fereşti de impresiile proaspete ca material pentru scris.

Prospeţimea scrisului vine din nostalgia lucrurilor şi stărilor trecute sau din rămînerea lor obsesivă în spirit atunci cînd obiectiv au încetat să mai existe. De aceea, te apropii cu rezervă de foaia albă, chiar dacă ştii că nu urmează să faci propriu-zis literatură şi chiar dacă aceste prime impresii sînt departe de a fi medii obişnuite, călduţe. Îmi pot împăca rezerva doar declarînd că de fapt n-am avut ce înţelege din New York în cinci zile, că sînt aproape doar nişte invenţii ale mele, şi apoi pot să continui.

Imensitatea oraşului nu te sperie cînd te strecori pe lîngă buildinguri, nici cînd îl străbaţi ore în şir cu maşina sau autobuzul. Fracţionarea îl face suportabil, îţi confirmă ce ştiai de pe băncile şcolii primare, că e un oraş foarte mare, cu o populaţie cît a unei ţări, că e clădit în înălţime. Orice turist în New York însă va fi tentat să se urce pe platforma dela etajul 86 a lui Empire State Building, cea mai înaltă clădire din lume (102 etaje), şi atunci privirea sintetică asupra oraşului, mai ales noaptea, îţi va răsturna noţiunile comode şi suportabile ale manualului de şcoală. Brusc, mai întîi pierzi din vedere, uiţi fără să vrei că vezi un oraş, construit de oamenii de pe stradă, de cei din metrou, de părinţii sau bunicii lor, într-un ritm, e adevărat, rapid, însă care se întinde pe două secole. Zecile de mii de clădiri inundate în lumină atît cît să-şi deseneze siluetele negre, muşcate de ferestre, imensa cantitate de construcţie, concentrarea de oameni, mugetul furios al circulaţiei de jos care s-a topit şi ea sintetic într-un singur sunet, ignorat, mă rog, ceva sonor dar fără nume precis, senzaţia, noţională aproape, de **mare**, plasează metropola dincolo de zona umanului. New York este străin, fenomen al naturii, nu-i poţi stabili relaţia cu eforturile furnicare ale oamenilor. Cantitatea se transformă în calitate şi noua fiinţă născută astfel te îngrozeşte nu puţin. Produsul oamenilor se plasează în afara putinţei lor de înţelegere şi acţiune, devine acum şi aici, definit aproape anistoric. Poate să fie şi o obsesie personală, o umbră a unor preocupări ce mă urmăresc oriunde m-aş duce, însă am avut net senzaţia fenomenului de alienare, văzut într-o lumină nouă, dincolo de cunoscutele determinări economice. Era, cum ar spune Nichita Stănescu, „O privire a omului din afara lui", sau dacă nu a omului, atunci a oamenilor. Ceea ce visează poetul poate fi înspăimîntător prin autonomie, prin existenţă separată dublată de sentimentul obscur că totuşi s-a născut prin, pentru şi de către om.

Dubla natură îl face mai straniu şi mai străin decît munţii, decît oceanul, pentru că ne face străini nouă înşine.

Senzaţia copleşitoare rămîne conturată ca fapt emotiv şi transcede afirmaţia raţională şi exactă, liniştitoare prin natura ei, că desigur New York-ul e cel mai mare oraş din lume, are fără suburbii cam 8 milioane de locuitori, iar cu ele vreo 14. Nu ajută să-ţi repeţi datele, şi după un timp părăseşti platforma acestui palat al trufiei, născut să fie mare, monument al unui zeu netranscendent (basm economic), şi te pierzi prin Fifth Avenue, aproape pustiu noaptea, cel puţin pe trotuare. Balena e confortabil de privit doar dinăuntrul pîntecului său. Plimbîndu-te pe străzi, căscînd ochii la vitrine, manechine, pietoni rari (timp îndelungat mergeam doar alături de un domn elegant care împingea o doamnă încă tînără într-un cărucior pentru infirmi), te împaci cu tine şi cu oraşul, şi poţi să-ţi sistematizezi impresiile într-un raţionament. Efortul omenesc care a construit oraşul nu s-a alcătuit într-o sumă, ci într-o structură nouă, şi-a inventat nişte legi noi ca să poată să dăinuie, îşi domină constructorii sau pe urmaşii lor, se supune în felul său propriu legilor de conservare a energiei materiei, tentaţiei de a fi; mai mult ca oricînd, am avut certitudinea că omul e un demiurg, făcător de existenţe, la fel de legate şi de separate de tot, ca şi el însuşi. Atunci a intervenit puţină mîndrie luciferică, temperată doar de amintirea spaimei de pe platformă. Alienarea, dedublarea şi caracterul demiurgic sînt noţiuni corelate, contradictorii, şi, uneori, fenomene asigurînd o continuă dialectică.

Mi-a venit în minte titlul unei cărţi „The Lonely Croud" (Mulţimea singuratecă), despre care vom vorbi.

Al. IVASIUC

---

cartea

străină

„Slavă şi glorie"

de Jaroslaw Iwaszkievicz

Dintre scriitorii polonezi din generaţia vîrstnică, J. Iwaszkiewicz (n. 1894), actualul preşedinte al Uniunii scriitorilor polonezi, se bucură, incontestabil, de cel mai mare prestigiu în lumea literară. Particularităţile fizionomiei sale artistice se conturează în intervalul dintre cele două războaie. Privită în ansamblul ei, tematica poeziilor, nuvelelor, romanelor şi creaţiilor dramatice scrise în această perioadă este dominată de cîteva elemente fundamentale : singurătatea, iubirea, arta, moartea, scurgerea timpului — care revin obsesiv, surprinse din unghiuri diverse de autorul care încearcă să pătrundă sensurile profunde ale vieţii. Aceste preocupări, intenţional filozofice, se vor păstra şi în operele apărute după ultimul cataclism mondial, de astă dată însă îmbogăţite de experienţele triste încercate de popoarele antrenate în iureşul morţii. În volumele de poezii : **Cosiţa toamnei** (1954), **Cărări întunecate** (1957) etc. sau de nuvele : **Iubire nouă şi alte povestiri** (1946), **Speteaza şi alte povestiri** (1960) ş.a., în care autorul îşi îndreaptă antenele recepţiei pînă în straturile obscure ale subconştientului, meditaţia demonstrează luciditate şi — în cele din urmă — optimism.

Opera cu cea mai amplă structură compoziţională este trilogia **Slavă şi glorie.** Conceput monumental ca o frescă-fluviu, romanul prezintă o imagine condensată a istoriei, începînd din 1914 pînă în prezent ; destinele personajelor, care provin mai ales din aristocraţia funciară, dar şi din celelalte straturi sociale, încheagă o vastă panoramă a societăţii în acest răstimp. Primele două volume ale trilogiei cuprind intervalul 1914—1939, ultimul volum aducînd fabulaţia pînă în momentul eliberării. În această sinteză istorică, Iwaszkiewicz s-a străduit să încifreze în soarta personajului principal, un intelectual, semnele scurgerii ireversibile a timpului, încercînd în acelaşi timp să descopere, să intuiască sensul istoriei şi, în acest cadru evolutiv, rosturile existenţei umane. Aşadar, şi aici aceleaşi repetate şi înfrigurate căutări ale cunoaşterii, căutări presărate cu poticniri dureroase, dar şi cu smulgeri temerare şi impresionante.

Episodica romanului se desfăşoară pe mai multe registre geografice şi temporale. Stepa nesfîrşită şi conacele idilice ale aristocraţiei din Ucraina de altădată, Odesa învîlvorată de revoluţie, Varşovia din timpul Sanaţiei, şi Spania pustiită de vîlvătaia războiului civil, localurile de petrecere din Roma, Paris şi Coasta de Azur, Brazilia şi... înşiruirea ar putea continua — iată în mare filmul imens pe care scriitorul îl perindă cu dezinvoltură prin faţa cititorului, subjugîndu-i atenţia. Acţiunea se consumă în curgeri domoale cu insistenţe analitice de psihologii şi cadru, în ritmul vremilor de pace, prăbuşindu-se însă cu rostogoliri bolovănoase, brutale, în avalanşa războaielor, tăvălug ce nimiceşte la întîmplare oameni şi lucruri. Pe acest fundal vast, individualitatea eroilor se manifestă complex şi contradictoriu ca însăşi viaţa, raţională abia în retrospectiva desfăşurării ei. Devenirea lor, a personajelor, este însoţită în permanenţă de tragismul morţii şi de dramatismul despărţirilor, de amărăciunea singurătăţii şi de spulberarea nădejdilor, dar impulsurile optimiste ale vieţii sînt mai puternice, ţîşnesc impetuos din profunzimi necercetate. Este deosebit de ilustrativă, de pildă, scena aratului sub ploaia de bombe. Tabloul împlineşte şi expresivitatea unui simbol pe linia unor vechi tradiţii ale literaturii poloneze, care exalta statornicia ţărănimii, legătura ei cu pămîntul, dragostea ei de ţară.

Calităţile epice ale romanului, structura închegată, dramatismul episoadelor, unitatea şi, în acelaşi timp, complexitatea construcţiei personajelor, ca să nu mai vorbim de importanţa problemelor şi de vastitatea tabloului social — sînt cîteva din însuşirile care fac din trilogia **Slavă şi glorie** una din cele mai bune creaţii ale lui Iwaszkiewicz. Apariţia ei a constituit un adevărat eveniment literar.

Stan VELEA

---

atlas liric

POEZII ÎNCHINATE ROMÂNIEI

Bahjat Fança (Siria)

Urare de prieten

Măsură-n tot şi sie-şi, lumină între steme,
Potrivnică pornirii barbare, anateme,
Şi înfruntînd trecutul şi marii lui seniori.
O, iată România, cum 'nalţă-n viitor
Un far peste tenebrele lumii care pare
S-o-năbuşe vulturii războiului în gheare.
Căci drept prin evi, prin secoli şi ani străbătător
Călit în suferinţe magnificu-i popor
Din lacrimi şi martirii, din chin şi-ncrîncenare,
Îşi urcă azi triumful zidirii largi în soare
A unui edificiu trecînd peste vecii
De fericiri curate, de simple bucurii...
Ce cale minunată visată de milenii
Desferecă enigma vrăjitelor domenii.
Din care înfloreşte în fericit mănunchi
Al Artei, al Ştiinţei şi-al Vieţii pur triunghi.
Ce magică putere şi ce avînt de forţe
Înalţă-n cerul ţării ale culturii torţe.
Din ce adînc de taină, din ce latenţe stranii
Duc ochii traiectorii spre-albastrele Uranii.
Ce vis, ce-nsîngerare brâncuşiana poartă
O-atîrnă în pridvoare de-a cosmosului toartă ?
Un nume : Ceauşescu pe buze-aici tresare...
Şi fraţii lui : o vie a ţării-ntruchipare,
Şi iată ce e suflet pe acest frumos pămînt,
Şi ce e datorie şi ce e jurămînt,
De-a duce nava ţării în portul liniştit,
Mi-arată aici răspunsul fierbinte presimţit :
Acestor braţe aspre şi-acestor minţi subtile
Acestui zbor de ample şi vii aripi agile
Ce paşnic îşi înalţă săgeata-n viitor, —
Le este chezăşie conducătorul lor.

Aş fi voit a-i spune acestei stirpe-alese
Că-n cronicile sale privirea-mi înţelese
Ce file glorioase peste durată trec
O pildă-a vitejiei pămîntului întreg
Şi o statornicie şi-ndemnul pururi cald
Al unui steag cu semnul columbelor în fald.

Un simţămînt — o roză de visuri şi de sînge
Din suflet, Românie, pînă la tine-ajunge,
Arabii, buni prieteni, te-admiră în avînt
Tu dăruie-le preţul frăţescului cuvînt.

Şi mînă-n mînă, oameni şi inimi solidare
Purcede-vor durata gîndirii temerare
Scut paşnic, leagăn tînăr, norod lîngă norod
Zvîrlind în timpi, mirific, al înfrăţirii pod.

Pe lira mea arabă cu coarde vechi de-aramă,
În aerul albastru, vibrînd adînc, recheamă,
Pe strune noi, urarea un alt mai amplu cînt
Cu-un vis ce-n fruntea ţării e-al obştilor avînt.

Bucureşti, 16 X 1968.

În româneşte de
Taşcu GHEORGHIU

Bahjat Fança : *poet şi publicist. Traducătorul lui Caragiale în limba arabă. Autorul unei cărţi despre România, recent apărută în Siria.*

Samuel Feijoo (Cuba)

In pădurea singuratică

Ţăranul înfăşurat
în straiele sale de lînă de oaie
care ne-a răspuns în pădure :
„adun vreascuri
căzute", are tot atîtea
mii de ani ca şi
trunchiurile ce-i dau
lemne de foc.
Asemeni lor
se repetă secol de secol.
Se repetă chipul ca şi trunchiul,
vocea ca şi culoarea,
ochiul ca şi frunza.
Aşa este de cînd lumea, şi aşa l-o fi văzut
Ştefan cel Mare în 1490,
sau stînca muntelui albastru,
grav.
Dar ochiul meu nu aparţine
lumii unei generaţii ;
ochiul meu care-l priveşte este norul,
şi vocea mea care-l cîntă este vîntul,
fără chip, fără culoare, fără patrie.

Pădurea Ilişeşti, 21 X, 1968.

În româneşte de
F. BONIFACIU şi A. IONESCU

Samuel Feijoo : *poet, romancier, folclorist şi eseist. Dintre volumele publicate, menţionăm :* Lecturi critice, Sonetul în Cuba, Tumbaza, Juan Quinquin.

În exclusivitate pentru „România literară"

Dialog la Palermo cu

LEONARDO SCIASCIA

- Sicilia : o „colonie a Nordului" ?
- Realitatea, morala și fantezia
- Mitul Americii
- Mafia
- „Cine n-a avut un premiu în Italia ?"
- Traumatismele literaturii

La Palermo primăvara trandafirii urcă scara, spunea Duiliu Zamfirescu. Dar vara ? Vara, brizele celor trei mări care îmbrățișează insulara Sicilie pătrund departe în capitala despuiată de petalele rozelor pentru a stîrni pretutindeni parfum adînc de iasomie și pentru a legăna altitudinea verde a chiparoșilor, a palmierilor, care aici se integrează unei istorii, unei geografii, unor monumente de străvechi existențe și civilizații. Din valea Scoicii de Aur (Conca d'Oro), se vede, unindu-se cu mările, un orizont de înalte zăpezi muntoase sclipind în soarele etern al tuturor anotimpurilor siciliene.

De-a lungul unui itinerar palermitan, ospitalierul scriitor Leonardo Sciascia mi-a evocat strălucirea istorică a capitalei în care straturile civilizației grecești, romane, arabo-normande și spaniole au concurat la crearea unei amprente indelebile și inconfundabile în raport cu partea continentală a Italiei. Variate aspecte ale acestui specific au pătruns într-o orbită amplă a istoriei literare prin marea triadă care a deschis narativa siciliană : Capuana, Verga, De Roberto, **prin** Emanuele Navaro Della Miranda **din Agrigento, a cărui literatură propunea teme reluate mai tîrziu de** Pirandello **(alt mare sicilian), prin mulți alții, prin** Elio Vittorini, **prin** Giuseppe Tomasi, Prinț di Lampedusa **cu faimosul** Ghepard **tradus în peste 42 de limbi ale lumii.**

— În literatura italiană — fundamental alcătuită din literaturi regionale, — proza meridională, și îndeosebi cea siciliană, comportă o definiție și o componentă care o diversifică mai profund, o separă mai net de cultura literară a regiunilor continentale italiene și îndeosebi a celor din Nord ? Condiția scriitorului sicilian este alta decît a celorlalți scriitori italieni ?

L.S. : Condiția scriitorilor sicilieni este foarte diferită ; dacă unul dintre ei atinge alte teme, dacă iese din Sicilia, — moare. Acesta este cazul romanelor milaneze ale lui Verga, al celei de a doua perioade a lui Elio Vittorini, perioada industrială etc. : pentru că este o regiune de o asemenea complexitate umană încît în comparație cu ea, orice altă realitate apare ștearsă, palidă. Deși literatura italiană este regionalistă, nu la fel stau lucrurile pentru scriitorul piemontez sau venețian și pentru scriitorul sicilian. Sicilia e ceva mai puțin, și ceva mai mult decît o națiune și decît o regiune.

— Națiune în ce sens ? Vă gîndiți la evoluția istorică diferită ? Dialectul este totuși al limbii italiene.

L.S. : Națiune în sensul că reprezintă un corpus de tradiții juridice și populare cu totul diferit de cel italian, întrucît istoria siciliană nu coincide cu cea italiană decît în ultimii o sută de ani, întrucît Sicilia a fost mereu un regat aparte și și-a păstrat independența și, însfîrșit, întrucît are caracteristici culturale proprii — chiar dacă nu le includ și pe cele lingvistice — care se identifică în cultul sicilianismului sub toate aspectele și în toate formele : juridică, istorică, poetică, literară, chiar atunci cînd acestea se exprimă în limba italiană.

— Faceți un distinguo net între meridionalism și sicilianism ?

L.S. : Da, socotesc că trebuie făcut. Și Gramsci remarca un „socialism sicilian" cu componente specifice proprii, deosebite de cele ale socialismului care se răspîndea în alte părți ale Italiei.

— Problema contrastelor economice dintre nordul și sudul Italiei a fost definită în termeni atît de tăioși încît sudul fusese numit de Gramsci „o colonie a nordului", creînd sugestia unor raporturi ca între albi și negri. Sînteți pentru o definiție de acest fel ?

L.S. : Da. Eu socotesc că Nordul are față de Sud o comportare rasistă, fără să știe. Un torinez care pune la fereastră anunțul : „De închiriat, cu condiția să nu fie meridional", se prea poate să considere că e de partea negrilor din America, nu se va considera rasist. Și de fapt este !

— În Nord se ventilează ideea că sicilianul este leneș : că dacă azi a găsit de lucru și are două mii de lire, nu mai muncește pînă-i termină, pe băut și pe mîncat ; mi s-a părut revoltător mai ales cînd, în afara piemontezului de rînd, i-am auzit spunînd același lucru pe unii intelectuali. Iar ultimul și cel mai mare care a acreditat-o a fost Lampedusa, introducînd „lenea" și „imobilismul" sicilian ca o amprentă a peisajului însuși.

L.S. : Evident că nimic din toate acestea nu-i adevărat ! Cîtuși de puțin adevărat ! Același lucru s-a spus întotdeauna despre arabi. Toate popoarele sărace sînt leneșe în concepția popoarelor bogate. Există multe cauze pentru care un popor este sărac, dar nu lipsa voinței de a munci. Ba chiar, sicilienii lucrează prea mult față de salariile lor și față de ceea ce au de la viață. Mîna de lucru siciliană — care s-a risipit în Belgia, în America, în Franța — trudește din greu ca să trimită acasă o sumă neînsemnată ; și lucrează și la Torino și la Milano ! Dacă n-ar fi muncit, i-ar fi alungat de mult ! E clar, nu ?

— Evident ; sînt aspecte cutremurătoare ; și cred că urgența cu care se impune soluționarea problemelor în Sud, în general, a impus, printre altele, în literatura siciliană și meridională prezența eseului inserat în țesutul narativ. E aceasta o explicație ?

L.S. : Cred că da. Instanța eseistică ne este comună ; într-adevăr, trebuind să abordeze o realitate care are rădăcini istorice, articulații sociologice, scriitorul examinează această realitate și într-un sens eseistic, exprimînd-o în forme narative impure. Nuvelistica mea, de pildă, este foarte impură, și include constant eseul, ori este chiar eseu pur și simplu.

— Dacă trăsătura de bază a literaturii siciliene este REALISMUL, așa cum ați arătat în unele eseuri ale Dv., punîndu-vă de acord cu o definiție a lui Gentile, — cum vedeți Dv. raportul dintre arta de fantezie și arta morală, angajînd răspunderea scriitorului în toate fibrele țesăturii narative ?

L.S. : Acum douăzeci de ani era la modă angajarea. Astăzi e la modă neangajarea. **Eu îmi fac meseria mea de scriitor ; spun** meserie, **pentru că e literalmente o meserie. Lucrurile făcute cu seriozitate sînt meserie. Și o exercit la fel ca atunci cînd am început să scriu. Trăiesc în mijlocul unei realități care are probleme incomensurabile din punct de vedere uman, din punct de vedere politic : eu dau o reprezentare acestei realități, căutînd o linie pe care nodurile ei să fie desfăcute, tăiate, prin care să ajut la rezolvarea acestor probleme. Și tocmai de aceea concep literatura într-un mod** moralist, **termen cu desăvîrșire repudiat în sferele literare, azi.**

— Ideile lui Marcuse, care au avut o anumită pondere în orientarea mișcărilor studențești — desfășurate în vara acestui an, în Italia — pornind de la revolta împotriva autoritarismului academic pînă la contestația globală — au, după părerea Dv. un viitor ?

L.S. : Acești studenți, la un moment dat, vor termina de studiat, nu vor mai fi studenți : vor deveni clasă conducătoare ; ceea ce, de fapt, ei și sînt deja. Dezideratul puterii mînuite de studenți este, într-un fel, graba fiilor care rîvnesc puterea părinților.

— Mitul Americii, prezent în volumul Dv., **Unchii din Sicilia**, se va transforma o dată cu evoluția Siciliei sau e oricum pe cale de a se stinge ?

L.S. : Mitul Americii a apus în mod iremediabil în Europa, inclusiv Sicilia, în ciuda unchilor și nepoților... Vietnamul a fost punctul de declin al acestui mit ; iar la nivel popular, drama familiei Kennedy. Ceea ce s-a făcut în America pentru a nega complotul, de pildă — raportul Warren, etc., vreau să spun că o țară care a încurcat ițele în așa fel încît să nu se știe cine și pentru ce a asasinat, nu mai apare ca o țară democrată, nu mai încarnează mitul libertății, ci apare ca o țară dinaintea venirii lui Christos, cum ar spune Chesterton.

— Din 1961, data publicării romanului Dv., **Cînd se arată cucuveaua**, în care reprezentarea artistică și umană a felului în care se desfășoară fenomenul MAFIA în rețeaua lui încurcată, de jos pînă sus, la prim ministru, a iscat controverse și adeziuni și a generat filmul cu același titlu, în regia unui mare artist (și cu concursul Claudiei Cardinale) — vă întreb. așadar, de atunci, — din 1961 și pînă în 1968 — ținînd seama de măsurile luate pe plan parlamentar, s-a urnit ceva în mod efectiv, în problema Mafiei ? Se poate spune că acest roman al Dv. a avut vreo influență asupra mersului politic al lucrurilor și că a determinat schimbări ?

L.S. : Nu, nu cred. Din păcate nu cred că în Italia, literatura, cultura în general, au vreo influență. Poate că a influențat asupra conștiinței publice în general, asta da, dar asupra clasei guvernante, nu. S-au produs însă fapte care au determinat constituirea comisiei anti-mafia, la care v-ați referit ; erau fapte care deveniseră excesive : a avut loc atentatul lui Ciapulle, aici la Palermo, cînd au murit șapte carabinieri în explozia unei „giulietta", un automobil încărcat cu dinamită sau nitroglicerină ; faptul a șocat puternic opinia publică și a provocat accelerarea acelui proces de „descotorosire", pe care clasa conducătoare avea interes să-l realizeze. La un moment dat, fenomenul Mafia de tip vechi, al Mafiei rurale, nu-i mai era de folos și atunci, politicienii legați de Mafia au încheiat socotelile cu ea ; s-au descotorosit de franjurile crimelor Mafiei, de ciucurii ei de pe margini, rămînînd în forul lor interior tot „mafioși".

— Dar, practic vorbind, mai există azi Mafia aici ?

L.S. : În Sicilia, Mafia este la ora actuală identificabilă cu „guvernul de dedesubt" (il sottogoverno), cu acea rețea guvernativă aproape clandestină care distribuie slujbe sau pur și simplu sinecuri, favoruri, și își asigură o acoperire reciprocă, — rețea al cărei mecanism se declanșează în momentele electorale, slujind diferite partide. În acest sens, identificată cu „guvernul de dedesubt", acest tip de Mafia s-a întins în toată Italia.

— Sînteți deținătorul mai multor premii literare și tocmai de aceea aș vrea să mă lămuriți asupra adevăratelor resorturi ale sistemului premial (premiile sînt o afacere editorială, sînt o sinecură fără nici o legătură cu valoarea operei ? cum și-a îngăduit de curînd Calvino luxul de a refuza premiul Viareggio ?). Așadar, știu că dețineți premiul **Crotona** pentru **Cînd se arată cucuveaua,** premiul **Savarese** pentru **Codicele egiptean,** premiul **Prato** pentru **Unchii din Sicilia,** premiul **Grudesco** pentru **Fiecăruia ce i se cuvine... (sînt brusc întreruptă de Sciascia).**

L.S. : Dar cine n-a avut un premiu în Italia ? Dacă ai publicat o carte care a avut cît de cît succes, poți fi sigur că în decurs de un an te pomenești cu un premiu.

— Dar influențează el opinia publicului, dorința de lectură și, deci, cumpărarea cărții ? Este premiul o afacere editorială, un mijloc de reclamă, cui folosește ?

L.S. : Editorii poartă un mare interes premiilor, dar nu pricep de ce. Pentru că este lucru dovedit că ele nu influențează vînzarea. Poate, cel mult, premiul Strega. **Cu aceasta excepție (nici ea foarte sigură) premiile nu folosesc pentru că numărul cititorilor nu sporește. Eu m-am prezentat să le ridic de cîte ori mi s-au atribuit, nu zic ba. Premiul servește numai aceluia căruia i se dă : în acest sens, ca să răspund limpede întrebării Dv., este o operă de binefacere, o operă de asistență în folosul scriitorilor. Dacă ne-am pune în față cărțile încununate în ultimii ani, am vedea că din ele prea puține au rămas valabile.**

— Explicați prin vreun subtext de ordin editorial victoria necondiționată a **Ghepardului** lui Lampedusa, — roman strălucit dar al cărui succes marchează un prea mare și nedrept decalaj în comparație cu, de exemplu, **Viceregii** lui De Roberto, în literatura Dv. siciliană, și italiană chiar ?

L.S. : Eu consider că cel mai mare scriitor din a doua jumătate a secolului XIX, așadar din literatura italiană modernă, este De Roberto. Un roman ca Viceregii, **prin amploarea reprezentării și vitalitatea ei, este efectiv cea mai importantă carte care s-a scris în Italia după** Logodnicii **lui Manzoni. Dar, din păcate, italienii nu știu acest lucru. Succesul** Ghepardului **s-a datorat ignoranței criticilor noștri. Nu că n-ar fi o carte frumoasă.** Este **o carte frumoasă ! Mai ales prin acel personaj, în parte autobiografic, în parte hagiografic, care este principele Salina ; dar trebuie pusă în relație cu alte opere anterioare. Avem în acest roman o proză „rondistă", o scriitură „caligrafistă", o pagină „foarte scrisă". Fapt este că asupra** Viceregilor **apasă aprecierea lui Croce, care lichidase într-o pagină și jumătate acest roman. Dar Croce lichidase în același fel și opera lui Pirandello. Croce n-a priceput cine știe ce din literatura italiană modernă și contemporană și și-a permis să se lanseze în aprecieri pripite. Această eroare a fost reluată acum de Contini în** Antologia **sa ; el pretinde că-l include pe Pirandello dintr-o datorie culturală ; o asemenea afirmație ar putea face să rîdă o lume și-un pămînt !**

— Dintre contemporanii Dv., pe cine preferați ?

L.S. : Îmi place mult de tot Italo Calvino. Îl admir pe Pasolini cu toate că n-aș fi în stare să aleg o carte a lui. În el, iubesc mai mult un protagonist decît un scriitor de cărți : îmi plac poeziile din Cenușa lui Gramsci **și ultima poezie despre mișcarea studențească, deși nu-i împărtășesc întrutotul concepția.**

— Mișcările de neoavangardă le urmăriți ?

L.S. : În speranța că sînt de avangardă. Dar cum sînt de ariergardă, la ora actuală le mai urmăresc doar din vreme în veme.

— Contestarea globală, adusă pînă la contestarea propriilor opere (scrise cu elemente de limbaj muzeistic — relicve ale unor limbi : franceza veche, latina medievală — menite să demonstreze mumificarea și muzeificarea artei, a contextului ei istoric-cultural) vi se pare că n-a realizat absolut nimic, că n-a tulburat apele stătute ale literaturii, într-un anumit moment ?

L.S. : După mine, astfel de scrieri au produs doar multă confuzie : într-un moment în care poporul italian începea să se apropie de carte, li s-a năzărit lor să vină cu niște cărți care nu se înțeleg și cărora, dealtminteri, lumea nu le mai acordă încredere. Începînd cu „Ghepardul", italianul simplu a început să citească cărți ; acesta **a fost meritul** Ghepardului: **și, imediat, cititorul s-a pomenit în fața unor cărți ilizibile. Și s-a creat o dezordine, o neorînduială, din pricina căreia industria editorială este din nou în criză. Nemaivorbind că, în domeniul creației, nimeni nu mai înțelege nimic.**

— Nici criticii și literații ?

L.S. : Nici ei. Sînt traumatizați.

— De fapt, este, poate, ceea ce au urmărit avangardele, refuzînd printr-o literatură de neînțeles, o societate de neînțeles : **o** literatură căreia i-au creat acest limbaj nou, al „incomunicării".

L.S. : Au traumatizat cîțiva scriitori care se puteau citi ; și care, pentru a nu fi „depășiți", pentru a fi „à la page", încearcă să se facă neînțeleși la lectură. Asta a fost o nenorocire. După mine, trebuie ca fiecare artist să-și urmeze drumul lui, fără să tragă cu ochiul la vecin : să fie atent la ceea ce are de spus : altminteri la ce folosesc „noutatea limbajului", „ruptura de limbaj" ? Cînd cu noul limbaj n-ai nimic de spus, atunci totul e... nimic.

Despina MLADOVEANU

orizont științific

Destrămarea imperiului austro-ungar - condiţie a Unirii

Istoria Transilvaniei a cunoscut o lungă perioadă, de aproape un sfert de mileniu, petrecută sub pajura monarhiei imperiale habsburgice, perioadă deosebit de frămîntată, marcată de o continuă și accentuată luptă de rezistență a maselor largi ale întregii populații din Transilvania.

Lupta românilor din Transilvania, pentru eliberare și unire, dusă de-a lungul veacurilor, s-a împletit cu lupta oamenilor muncii români, maghiari, germani și de alte naționalități, împotriva asupritorilor străini și a exploatatorilor.

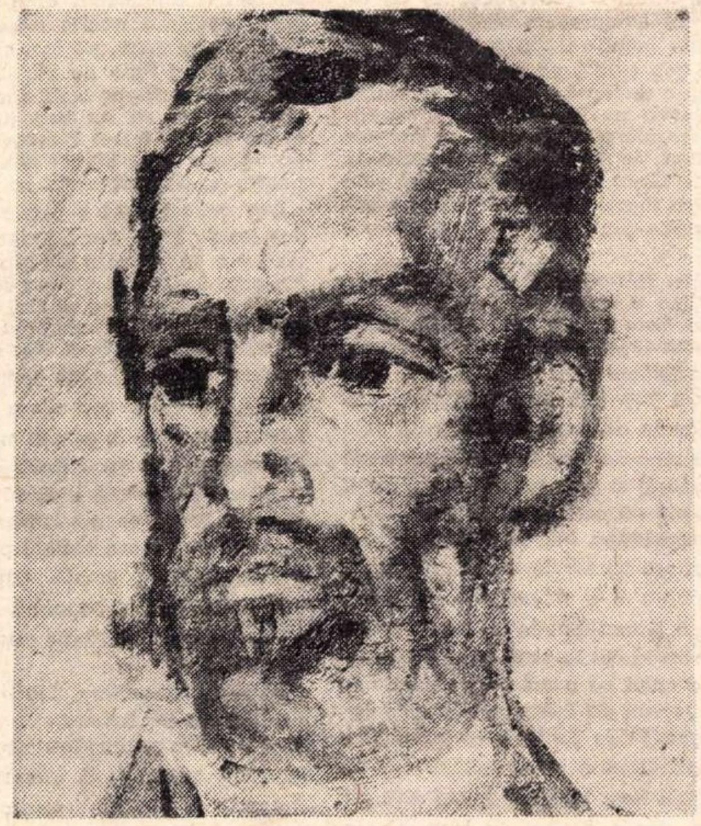
Lanțul acestor împotriviri antihabsburgice din secolul al XVIII-lea culminează cu marea răscoală condusă de Horia, Cloșca și Crișan, care a zguduit întregul edificiu social și politic al principatului și la care au participat și iobagii maghiari din județele Turda și Cluj.

Lupta țăranilor din tot întinsul Transilvaniei și, mai ales, lupta minerilor iobagi din satele domeniului fiscal împărătesc din Munții Apuseni n-a încetat nici o clipă. În anii de după 1840, în fruntea lor o găsim pe luptătoarea maghiară Varga Katalin „Caterina, doamna noastră" — cum îi spun țăranii.

Camarila din Viena, trăgînd foloase din poziția conservatoare a aristocrației maghiare privitoare la vechile instituții feudale, din tendințele nobilimii mijlocii de maghiarizare forțată a populației românești. din loialismul patricienilor sași față de casa habsburgică, precum și din iluziile unor pături burgheze române față de bunele intenții ale Curții împărătești, a ușurat politica de dezbinare în principatul Transilvaniei, atît pe plan social cît și pe plan național.

Pe acest fundal s-au desfășurat evenimentele complexe ale revoluției din 1848—1849 în Ungaria și în Transilvania, care în afara obiectivelor de eliberare socială, ca înlăturarea relațiilor feudale și desființarea privilegiilor nobiliare, a avut și sarcini naționale: răsturnarea absolutismului habsburgic și eliberarea popoarelor asuprite.

Curtea imperială de la Viena a încercat să manevreze cu promisiuni de reforme, pentru ca apoi să înăbușe forțele revoluționare, reinstaurînd puterea absolutistă. În cursul acestei revoluții, însă, pe pămîntul Transilvaniei au fost nenumărate momente cînd s-a ajuns la o unitate a mișcărilor revoluționare, îmbogățindu-se tradițiile colaborării frățești a popoarelor împotriva exploatării feudale și a tiraniei habsburgice. Cele mai semnificative exemple sînt legate de numele unor revoluționari transilvăneni strîns legați de aspirațiile maselor populare, ca Avram Iancu, Eftimie Murgu, Gabor Aron etc.



LUCIA PISO : „PAPIU ILARIAN"

N. Bălcescu a dat dovadă de o adîncă înțelegere a necesității relațiilor frățești dintre români și unguri. Adresîndu-se guvernului revoluționar ungar, care a refuzat să acorde drepturi naționale celorlalte popoare, Bălcescu a arătat că ideea democrației nu se poate împăca cu cea a supremației naționale, că nu ajunge garantarea libertății individuale, este necesar să se acorde și libertatea colectivă națională. Totodată el a combătut și iluziile unor fruntași români în promisiunile deșarte ale Curții din Viena.

Pronunțîndu-se pentru unirea tuturor românilor de pe cele două versante ale Carpaților, Bălcescu condamna, totodată, orice șovinism, orice exclusivism național. El declara : „Nu este nici drept, nici folositor, nici cu putință a curăți țara Ardealului de toate populațiile străine, care fac mai a treia parte din totalul populației ei... O naționalitate, oricît de mică va fi, trebuie respectată, căci sfînt e dreptul ce are ea de a trăi pe pămîntul ce ocupă...".

Înfrîngerea revoluției din 1848—1849 a fost urmată de o teroare sîngeroasă împotriva revoluționarilor și de reîntronarea pentru o lungă perioadă a unei negre reacțiuni absolutiste, menite să consolideze puterea habsburgilor. Concesiile făcute în timpul revoluției, de teama maselor, au fost revocate de către împăratul Frantz Iosif.

Autoritățile civile și militare austriece erau îngrijorate de frămîntările, agitațiile populației românești din Transilvania față de lupta pentru unire a moldovenilor și muntenilor, văzînd în ele manifestări ale spiritului antihabsburgic și socotindu-le primejdioase, subversive. Nu numai românii, ci și maghiarii manifestau simpatie față de Unirea Principatelor. Domnitorul A. I. Cuza a sprijinit pe emigranții revoluționari unguri, ceea ce i-a asigurat o popularitate și în rîndurile populației maghiare.

Trecerea, în octombrie 1860, de la regimul neoabsolutist la cel „liberal" cauzată de încercarea disperată de a salva monarhia austriacă printr-un sistem constituțional de guvernare, n-a reușit să stăvilească manifestările antihabsburgice.

Intelectuali români de vază, ca Gh. Barițiu, I. Rațiu, I. Bob, Alex. Toman, în articole publicate în „Gazeta Transilvaniei", au demascat pericolul ce emana din pertractările dintre împărat și aristocrația maghiară în vederea încheierii compromisului austro-ungar îndreptat împotriva celorlalte popoare din imperiu.

Prin încoronarea împăratului Frantz Iosif, ca rege al Ungariei în 1867, și sancționarea legii asupra încorporării principatului Transilvaniei la Ungaria, dualismul austro-ungar a devenit un fapt împlinit. Începe o nouă perioadă de crîncenă împilare, în istoria Transilvaniei, caracterizată prin intensificarea asupririi naționale a românilor, în monarhia austro-ungară.

Acțiunea cea mai largă a populației românești din Transilvania de la sfîrșitul secolului trecut a fost cea a *Memorandului* (1892). Prezentarea unui memorand cu doleanțele populației române din Transilvania către împăratul Frantz Iosif, era de fapt un nou prilej pentru o vastă agitație în jurul revendicărilor politice române din Transilvania. Conducătorul acțiunii, Ion Rațiu, a exprimat părerea că „trebuie să se combată sistemul și regimul, nu națiunea maghiară... Să se restrîngă atacul la aristocrați și privilegiați, căci aceștia sînt și au fost inamicii noștri neîmpăcați, pe cînd poporul lor și al secuilor au iobăgit deopotrivă cu noi".

Începînd cu ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, elementele înaintate ale clasei muncitoare au militat pentru lupta unită a oamenilor muncii de toate naționalitățile, pentru revendicările lor general-democratice, pentru eliberarea socială și națională.

Ziarul „Adevărul', organul secției române a Partidului social-democrat din Ungaria, a fost unul din purtătoarele de cuvînt ale muncitorilor din Transilvania care a atacat, încă de la începutul apariției sale, monarhia austro-ungară și instituțiile reacționare ale statului burghezo-moșieresc

În anul 1909, „Adevărul" a scris cuvinte pline de indignare : *„Încă poporul e răbdător, mai așteaptă ; însă veni-va timpul, care trebuie să vină, cînd poporul își va pretinde sus și tare, atît de la Coroană, cît și de la guvernanți, drepturile sale de om, iar dacă nu pe cale pașnică, atunci el va ști cum"*.

În vara anului 1914, monarhia austro-ungară, alături de imperiul german, au ales calea războiului imperialist, pentru noi cuceriri teritoriale, pentru a canaliza criza politică internă în continuă creștere, în urma mișcărilor de eliberare ale maselor muncitoare și ale popoarelor asuprite.

Oamenii muncii de toate naționalitățile și-au manifestat de la bun început dezacordul față de politica războinică a monarhiei habsburgice. Pierderile suferite în război au ascuțit contradicțiile sociale și naționale, în cadrul imperiului austro-ungar.

În tot timpul războiului masele populare transilvănene fără deosebire de naționalitate au constituit un factor hotărîtor în lupta pentru încetarea măcelului, împotriva monarhiei habsburgice și a guvernului reacționar maghiar, pentru drepturi democratice și libertate națională. Victoria revoluției ruse din februarie 1917, care a răsturnat regimul țarist, și îndeosebi Marea Revoluție Socialistă din Octombrie cu lozincile sale despre pace și dreptul de autodeterminare a popoarelor, au fost întîmpinate cu o deosebită căldură.

În condițiile create de desfășurarea evenimentelor revoluționare din interiorul monarhiei și descompunerea armatei austro-ungare, destrămarea imperiului habsburgic nu mai putea fi evitată. Acest lucru devine deosebit de evident în toamna anului 1918, cînd și în Transilvania, ca și în întreg imperiul austro-ungar, se declanșează revoluția burghezo-democratică.

Comentînd evenimentul, poetul Emil Isac, intelectual legat de năzuințele și suferințele poporului, pentru a cărui cauză a luptat, exclamă în noiembrie 1918 : *„S-a întîmplat. Ce a fost visul unora, visul celor ce credeau în o lume nouă, astăzi este visul tuturor. Și vedeți cu ochii minunea : libertatea"*. Exprimîndu-și bucuria de a vedea prăbușită coroana habsburgică, care a asuprit sute de ani popoarele imperiului, poetul exprimă poziția înaintată a maselor populare : *„Nouă habsburgii și hohenzollernii și toate șleahtele de trintori regali, ne-au fost dușmani, căci ne-au sclăvit popoarele și ni le-au nimicit, noi nu mai vrem turme de oi și păstori, ci vrem dreptate în cer și pe pămînt"*.

Lupta antihabsburgică din Transilvania a triumfat pînă în cele din urmă, aruncînd la lada de gunoi a istoriei imperiul habsburgic, „închisoare a popoarelor". Acest triumf aparține tuturor celor care s-au înrolat, fără deosebire de naționalitate, în marea armată a luptătorilor pentru eliberarea socială și națională. În toamna anului 1918, regimul monarhic era doborît. Statul burghezo-moșieresc maghiar, instrument al exploatării sociale și al asupririi naționale, era dărîmat. Aceasta a creat condiții favorabile pentru realizarea năzuințelor de veacuri ale maselor române asuprite, în vederea unirii Transilvaniei cu vechea Românie, pe cale democratică.

Aflate în fața acestui eveniment istoric, de o covîrșitoare importanță, masele populare române din Transilvania au enunțat dorința lor ca tînărul stat românesc unit să se înalțe pe edificiul unor reforme democratice sociale adînci Pozițiile democratice au fost enunțate și de elementele înaintate ale intelectualității române din Transilvania.

La 1 decembrie 1918, Adunarea Națională de la Alba Iulia a votat unirea Transilvaniei cu România, precum și „principiile fundamentale la alcătuirea noului stat român, revendicări de caracter social și politic, printre care ca primul punct deplina libertate și egalitate națională pentru naționalitățile conlocuitoare".

Încheierea procesului de unire națională a poporului român, operă a maselor largi de dincoace și dincolo de Carpați, nu a putut marca și înlăturarea regimului burghezo-moșieresc, datorită condițiilor istorice de atunci. Unirea a favorizat însă dezvoltarea mai rapidă a forțelor de producție, lărgirea și dinamizarea mișcării muncitorești, a forțelor progresiste.

Crearea, în 1921, a Partidului Comunist din România a însemnat închegarea unei unități conștiente de luptă a oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, pentru desăvîrșirea transformărilor democratice și lichidarea oricărei exploatări de clasă și asupriri naționale, pentru realizarea egalității depline de drepturi și a frăției poporului român și a naționalităților conlocuitoare, pentru făurirea României socialiste, patrie comună a tuturor cetățenilor săi de orice naționalitate.

Prof. dr. docent L. BANYAI

VII

Adunarea națională cu smerenie se închină înaintea memoriei acelor bravi români cari, în acest război, și-au vărsat sîngele pentru înfăptuirea idealului nostru, murind pentru libertatea și unitatea Națiunii Române.

VIII

Adunarea națională dă expresiunea mulțumirii și admirațiunii sale față de puterile aliate cari, prin strălucitele lupte purtate cu cerbicie împotriva unui dușman pregătit de multe decenii pentru război, au scăpat civilizațiunea din ghiarele barbariei.

(Din Propunerile Adunării Naționale de la Alba Iulia 1 dec. 1918)

STEFAN LUDWIG ROTH

„Domnii din Dieta din Cluj vor fi dat ei naștere unei limbi de cancelarie și acum pot să se fălească că, în sfîrșit, copilul a văzut lumina zilei — dar a declara o limbă drept limbă a țării, iată un lucru de care nu e nici o nevoie. Căci această limbă a țării o avem de mult. Ea nu este nici germană, nici cea ungurească ; ea este limba românească. Iar dacă e să vorbim o limbă de circulație generală în această țară — asta e credința noastră — nu poate fi vorba decît de limba românească".

NICOLAE BĂLCESCU

„Astăzi vedem limpede că același despotism ne copleșește pe toți românii împreună cu maghiarii... Astăzi este invederat pentru tot românul cu minte și cu inimă că libertatea naționalităților nu poate veni de la curțile împărătești și din mila împilatorilor și a despoților, ci numai dintr-o unire strînsă între români și dintr-o ridicare a tuturor împreună și în solidaritate cu toate popoarele împilate". *(Opere, vol. I. Editura Academiei R.P.R., 1953, București, p. 335).*

Secvențe

OLGA GEORGES PICOT ÎN ASALT

Peter Mac Enery și-a cîștigat numeroși „fan i" după ce a apărut alături de Virna Lisi, Diane Cilento (soția lui Sean Connery) și Claudia Cardinale, iar de curînd în compania supersolicitatei Jane Fonda. Peter și fratele său John (afirmat în cinema în rolul lui Mercuțio din „Romeo și Julieta" — filmul lui Zeffirelli) vor fi partenerii Olgăi Georges Picot în *Sleep is Lovely* (Somnul e dragostea). Fiica unui ambasador francez, de origină poloneză, tînăra actriță a devenit vedetă internațională datorită unei furtunoase lansări în „Je t'aime, je t'aime" (Alain Resnais), „Adieu l'Ami" și „Summit". O curiozitate : Olga vorbește curent cinci limbi, ceea ce-i aduce elogii acre din partea unor reporteri invidioși.

O NOUA SOFIA LOREN

Igli Villani, verișoara Sofiei Loren, va debuta în cinematograf. Ea va juca rolul unei tulburătoare adolescente în filmul lui Franco Giraldi „La Bambolona", alături de Ugo Tognazzi. După opinia regizorului, ea ar avea toate calitățile care au impus-o altădată pe Sofia în filmele lui de Sica ; „Igli este o incendiară *ragazza*".

„LA STRADA" — BALET

Fellini a consimțit să conducă personal spectacolul de balet „La strada", alcătuit după libretul propriului său film, pentru televiziunea italiană. În rolul care a impus-o pe Giulietta Massina va evolua „steaua dansului modern", Carla Fracci.

DILEMA „FAN"-ILOR

„John Lemnon va divorța ?" Prea tulburătoarea întrebare, care le provoacă nopți de insomnie admiratorilor formației *Beatles*, este adesea formulată și în revistele englezești. Se pare că John a supărat-o pe soția sa Cynthia, pentru că s-ar fi arătat de mai multe ori în compania unei vedete japoneze, Yoko Unu.

URMAȘA THEDEI BARA

Valérie Lagrange — pe care Claude Autant-Lara a descoperit-o într-un restaurant parizian unde spăla vasele, (avea pe atunci 17 ani), și a înscris-o pe genericul filmului său „Jument vert" — relansează la Roma, după cîteva apariții în filmele lui Godard și Nadine Trintignant, moda de mult apusă a vampei sofisticate, a femeii fatale gen Theda Bara sau Gloria Swanson. Ea i-a propus, în luna mai, lui Cohn Bendit, să mobilizeze 20 000 de studenți care să defileze goi pe străzile Parisului.

Doria Dors

Tandrețe

Pentru prima oară s-a făcut un film despre acest sentiment ales și rar. Și tot pentru prima dată s-a tradus bine și titlul filmului. Tandrețe înseamnă totodată mai mult și mai puțin decît iubire. Poți să ai tandrețe pentru cineva de-abia cunoscut, cum tocmai este cazul în frumosul film al talentatei regizoare sovietice. Iar pe de altă parte, tandrețea este o iubire oarecum mai mare decît amorul, de vreme ce se poate întinde departe, la necunoscuți, poate chiar la întregul gen uman, pe care îl vei privi cu tandrețe, cu înduioșare, cu o delicată toleranță. Persoana care te înduioșează este cineva nevinovat, pur, neexperimentat, neformat, plăpînd moralmente. Adjectivul francez „tendre" de la care l-am luat pe al nostru, înseamnă în primul rînd necopt, nevîrstnic. Ceea ce ne înduioșează este enorma poftă de a trăi a cuiva foarte dezarmat pentru viață și care foarte puțin a avut parte pînă atunci să se înfrupte din bucuriile ei.

O asemenea ființă întîlnește, într-o bună zi, la Moscova, la gară, un șofer de taxi. Cine e acest șofer de taxi ? Un personaj cu totul extraordinar. Este un om care „crede omului" ; care îți cunoaște și recunoaște omul dintr-o ochitură.

Acest șofer ia în mașină o femeie cam de 40 de ani, frumoasă la chip, inexistentă ca trup (ca, adică, atracție trupească). E limpede că dorința de a-i face curte este la sute de kilometri de gîndul lui. Iar cînd ea îi spune unde s-o ducă (într-un cartier destul de depărtat) și adaugă că nu are decît o rublă și 20 de copeici, el știe că asta e un truc și, de la început se înduioșează de naivitatea lui. În timpul cursei, stau de vorbă. Actorul nostru are un fel de a suride și de a întreba în timpul surîsului, care e o adevărată piesă de antologie în arta actoricească. Știm limpede că omul acela pricepe imediat orice cu privire la cel la care se uită Și mai constatăm ceva : că el are dreptul să pună orice întrebare, fără ca interlocutorul să se supere de indiscreție sau să se fîstîcească pentru că i s-a ghicit așa de bine în suflet. Din contra, găsești că această imixtiune a unui necunoscut în viața intimă și secretă a altuia este lucrul cel mai natural din lume. Ba chiar și foarte plăcut. Dialectică logodnă de antiteze ! ! Ce poate fi mai odios decît omul care își vîră nasul unde nu-i fierbe oala ? Și, invers, ce poate fi mai delicios decît să găsești omul căruia să-ți poți descărca sufletul, spunîndu-i tot ce te doare ! Ca să ajungi, de la revolta față de indiscreție la voluptatea confidenței, trebuie să treacă vreme multă. Procesul de negare a negării cere timp. Dar există și minuni, cînd trecerea de la una la alta se face instantaneu. La un asemenea miracol asistăm, uimiți, fermecați, privind și auzind conversația petrecută în interiorul acelui automobil ; miracolul unei fuziuni sufletești între doi necunoscuți, fără nimic, dar absolut nimic erotic în ea. Iubirea aici ia forma rară a **plăcerii de a face altuia plăcere.** Eroul nostru, nu se știe de ce, din fire, din pricina unor întîmplări trecute, sau probabil din ambele cauze, practică această rară, nobilă plăcere de a face altuia plăcere. Cu flerul de vînător al pasionatului, eroul acestei calde, calme pasiuni a adulmecat dintr-o singură privire vînatul. Ochii, gura, gesturile acelei femei care aștepta cu bagajele pe trotuar, i-au spus, pe loc, că a dat peste el o mare, imensă ocazie de a face pe Moș-Crăciun, sau pe Dumnezeu-tatăl, sau pe Zîna-din-povești, sau oricum veți voi să-i spuneți. Și, sigur de el, ca un bun țintaș, și-a început treaba. Îi va arăta acestei femei Moscova. Îi va arăta acestei ființe care nu văzuse pînă atunci nimic, toate banalele lucruri care pentru ea sînt tot atîtea „o mie și una de nopți".

Dar vai ! Planul eșuează. Lamentabil, stupid dacă vreți, dar foarte logic dacă judecăm bine. La 7 seara trebuia să vină s-o ia. Femeia se repede la ușă, ia legătura de chei (cu care încuiase) și vrea să descuie. Dar ușa, ca în basme, ca de coșmaruri, nu se mai deschide, cheia nu mai descuie ! Noi știm de ce. Pe bancheta de lîngă ușă, mai este un trusou de chei. Cel adevărat. Dar ea le încurcase. Și disperarea ei în fața acestui hokus pokus al destinului o orbește ; de aceea nu vede cea de a doua legătură de chei. Foarte interesant. Căci în primul moment spectatorul găsește ieftină această soluție de vodevil pentru a explica eșecul inocentei aventuri. De îndată însă, el simte că întîmplarea are un tîlc filozofic și un sens sfîșietor. Înduioșătoarea noastră eroină este înduioșătoare tocmai pentru că e stîngace, neajutorată, neîndemînatică, toantă, capabilă să se împiedice de propriile ei picioare, capabilă să se încurce în orice obiect din odaie. Pățania cu cheile capătă deodată sensul unei fatalități de caracter...

Așadar, magnifica, inocenta escapadă nu va avea loc. Femeia se va întoarce la ea în sat cu dorul nu nestins, ci mai mult : neatins în ambele înțelesuri. Întîmplător la radio se cîntă romanța ei preferată, al cărui titlu seamănă așa de mult cu toată povestea. Cîntecul se cheamă : **Tandrețe.** Îl ascultă. Știm ce se petrece atunci în sufletul ei. Dar bărbatu-său, fetița ei de 15 ani, băiețelul de opt, dînșii nu înțeleg de ce mama s-a tulburat așa de tare. Și filmul se sfîrșește cu trei priviri. Soțul se uită la ea, mirat. Fetița se uită la ea, mirată. Băiețelul se uită la ea, mirat. Trei priviri foarte diferite, din pricina plasticei personale a fiecăruia. Totuși, trei priviri identice, căci toate înseamnă că privitorul știe că în mod precis, nu știe ; înțelege clar că e vorba acolo de ceva pe care el nu-l înțelege. Și este unul din cele mai frumoase finaluri de poveste din cîte am văzut vreodată.

D. I. SUCHIANU

FILME PE CARE LE AȘTEPTĂM

Legături periculoase

Scandalul provocat, în 1959, cu ocazia premierei filmului lui Roger Vadim, **Legături periculoase**, mai bine zis „montat" de o cabală cu vaste ramificații, mergînd pînă în sfera fotoliilor ministeriale, a readus, în zilele noastre, amintirea unui alt vechi scandal de proporții, din lumea literelor, cel stîrnit de apariția romanului **Liaisons dangereuses** al lui Choderlos de Laclos. Se știe, în general, că acest roman epistolar, definit de Libero Solaroli ca „primul exemplu ilustru de lucidă analiză psihologică, de introspecție", a fost considerat, la vremea lui, de Tilly „o strălucită zugrăvire a moravurilor unei anumite clase". Baudelaire spunea, după scandalul stîrnit de apariția cărții (soldat cu disgrația și exilul autorului, cu procese intentate librarilor, pentru „atentat la bunele moravuri și la morala publică") că „această carte, dacă i s-ar da foc, ar arde așa cum arde gheața". Precedată de răsunătoare scandaluri, orice nouă tipărire a ei, din 1833 pînă în 1921, era de la început limitată la ediții restrînse dedicate unei minorități de amatori bibliofili. Așa s-a întîmplat și cu filmul lui Vadim, care, îndrăzneală supremă, a transpus povestea în zilele noastre, făcînd din perechea Valmont — Merteuil, nu un cuplu de amanți libertini, ci un menaj de soți vicioși, care, în acea „partidă de șah condusă și reglată de inteligență, din care nu se poate ieși" (Bianco e Nero), ridică vălul ce acoperă o lume, la fel de coruptă ca aceea a secolului al XVIII-lea : înalta burghezie franceză din zilele noastre. Opiniile asupra oportunității transplantării „Legăturilor" în zilele noastre, au fost variate și contradictorii. O bătălie, comparabilă celei declanșată odinioară de „Hernani", avea să împartă critica în două tabere de partizani și detractori, la fel de feroci. Alberto Moravia scrie : „Roger Vadim e un regizor de importante resurse tehnice. El și-a situat filmul în peisajul muntos al Megeve-ului, unde se reunește iarna, întreaga „bună societate" franceză. Și chiar dacă a sacrificat mult din romanul lui Laclos, **a** ilustrat strălucitor ideea că natura umană e veșnic aceeași, oriunde, reușind momente de mare efect, în ciuda unor pasagii delicate, care au dat ocazia autorităților să-l oprească (pe atunci) de a fi prezentat peste hotare. Vadim **a** știut să facă să vorbească și obiectele".

Irene Tunc

Elisabeth Taylor

Jeanne Moreau

Critica elogiază însă în unanimitate creațiile protagoniștilor, începînd cu Jeanne Moreau, „comediană căreia îi poți pretinde, căreia poți îndrăzni, să-i ceri să joace orice **(Cinématographie française)** care acceptă să joace aici rolul atît de antipatic al Juliettei Merteuil, și a înțeles s-o facă cu multă autoritate". Cît despre regretatul Gérard Philipe, pentru prima oară într-un rol ingrat (dar cît de sclipitor), aceeași revistă relevă „partea de umor suveran din acest rol de cinic Don Juan", care amuză prin dezinvoltura sa. Cuvinte de laudă sînt rezervate, de asemenea, lui Jean-Louis Trintignant (un bun rol de compoziție), debutantelor Jeanne Valerie și Annette Vadim. Și să nu uităm virulența dialogurilor, semnate de Roger Vailland ca și — pe plan tehnic — impecabila fotografie, datorată lui Marcel Grignon.

Constantin POPESCU

teatru

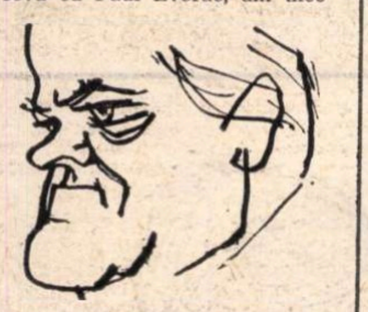
...cu Ştefan Ciubotăraşu

— Ce credeţi despre colaborarea dintre cei care scriu şi cei care interpretează ?

— Ce talent aveţi dumneavoastră, reporterii, de a vorbi de funie în casa spînzuratului ! Uneori mi se pare că, în loc de colaborare, rătăcim unii în grădina celorlalţi, bănuind că poamele vecinului sînt mai bune.

— Sînteţi foarte sceptic. Probabil că motivele sînt mai multe şi mai largi...

— Nu ştim nici noi prea bine. Eşecurile rămîn prea des inexplicabile şi optimismul nostru se diluează. Am proiectat cîte ceva cu Paul Everac, am început o colaborare cu Titus Popovici, dar nici azi nu ştim cînd se va realiza măcar o parte dintre proiectele noastre. N-ar fi nimic grav, dar vîrsta...



— Deşi nu e surprinzător că amintiţi de ea, sincer să fiu nu mă aşteptam s-o pomeniţi în dialogul nostru.

— În urmă cu ani, mă îndurera izolarea treptată pe care o suportau artiştii, unii remarcabili, ca Sîrbu şi alţii, datorită repertoriului din care lipseau din ce în ce mai des rolurile pentru ei. Azi constat cu nelinişte că mă apropii de vîrsta pentru care dramaturgii noştri, continuînd o „tradiţie“, nu prea mai scriu roluri. Pentru mine este o mare tristeţe, căci sînt un actor format la şcoala teatrală românească şi mai ales *pentru ea*. Cred că înţelegeţi.

— Desigur. De altfel problemele contemporaneităţii nu pot exclude nici una dintre vîrstele care o compun.

— Aceste probleme ale actualităţii sînt deseori puse cu atîta stîngăcie şi debilitate ! Ce păcat că Mircea Ştefănescu nu mai scrie, că Tudor Muşatescu s-a retras în turnul de fildeş al cuvintelor încrucişate şi al „muşatismelor“. Nouă, actorilor, ne rămîne cea mai slabă consolare.

— Care ?

— Aceea că scriitorii, adică dramaturgii, îmbătrînesc şi obosesc mai repede decît noi.

Dorin TUDORAN

Cronica dramatică

Incandescenţa efemerului

Trebuie să recunoaştem că, rareori, se întîmplă ca soarele să strălucească în intensitatea cu care apare, pe firmamentul spiritual al unei lumi în amurg, **Meteorul** lui Fr. Dürrenmatt (în spectacolul Teatrului Lucia Sturdza Bulandra). Lucrul este neobişnuit pentru că, de fapt, scriitorul Wolfgang Schwitter, laureatul premiului Nobel, celebritatea mondială care îşi doreşte, cu ardoare deznădăjduită, moartea, nu este de fapt un corp ceresc cu o ardere luminoasă, ci, doar, un om lucid şi sceptic, care nu construieşte nimic, ci numai dărîmă, care nu afirmă nimic, ci se mulţumeşte să nege. Şi, totuşi, meteorul este incandescent, în ciuda dispariţiei care-l aşteaptă de la o clipă la alta ; trecătorul lasă o dîră persistentă în inima privitorilor, tocmai prin forţa pe care o vădeşte în a demonta mecanismele cele mai complicate, reducîndu-le la scheletul lor abstract, prin ingeniozitatea cu care demonstrează — în mod paradoxal — că, cel care piere nu este el, ci lumea din jur.

Moartea lui Schwitter este într-adevăr aparentă, nu numai în sensul medical al cuvîntului, ci în mod real, întrucît eroul dürrenmattian îşi duce opera demistificatoare pînă la sfîrşit, într-un chip metodic şi calculat (poate chiar prea sistematic pentru a nu lăsa umbra unui tezism abia disimulat), astfel încît, el reuşeşte să destrame pe rînd iluzia sfinţeniei, fidelitatea şi respectabilitatea familiei burgheze, gravitatea găunoasă a unor reprezentanţi ai ştiinţei, rapacitatea sistemului editorial şi meschinăria criticii. În această adevărată hecatombă a valorilor, Dürrenmatt simbolizează concepţia după care nu există nimic absolut şi imuabil, nimic necesar şi rezistent, totul putînd fi nimicit şi aruncat în prăpastia efemerului. O spune de altfel explicit în replica finală a eroului său principal : „Nu vreau nici să mă disculp şi nici să mă amuz... Păcat, ispăşire, dreptate, libertate, milă, dragoste — eu renunţ la toate aceste motive şi pretexte înălţătoare, cu care omul îşi menţine ordinea, cu care îşi justifică pînă şi expediţiile de pradă. Viaţa este cruntă, oarbă şi trecătoare. Un joc al întîmplărilor". După cea mai lungă zi a anului — atît de lungă încît ai impresia că nu se mai sfîrşeşte — pentru autor nu mai urmează nimic, întrucît nici o zare nu se vede la orizont, totul a fost întunecat sau învins. Şi totuşi atmosfera piesei nu este cîtuşi de puţin sumbră, destinul personajelor n-are nimic tragic, tocmai pentru că nu se destramă valori veritabile şi nu dispar eroi autentici, a căror pierdere să fie de neînlocuit.

Punîndu-se sub semnul grotescului, exploatînd pînă la exasperare paradoxul şi ferindu-se, în mod inteligent, de melodramă ca şi de cinism, regizorul piesei, Valeriu Moisescu, a condus cu minuţiozitate, dar, poate, insuficient de ritmat, procesul demistificator, intentat de autor întregii lumi, neomiţînd nici un detaliu, nepierzînd din vedere aproape nici una din numeroasele partituri ale acestei stufoase compoziţii dramatice. Spre deosebire de părerea unuia dintre comentatorii piesei, cred că meritul regizorului nu constă în faptul că a intuit că, în această piesă, comicul este doar începutul unui proces, care va eşua cu necesitate în tragic, ci, dimpotrivă, faptul că a înţeles că „o societate se desparte de trecutul ei rîzînd" (Marx) şi că în viziunea lui Dürrenmatt nu găsim nimic înfricoşător, trist, ireparabil. Este adevărat că incisivitatea macabră nu lipseşte, că relativismul este total şi fără speranţă, dar totul se petrece într-o atmosferă de voioşie senină, în care parodia amuzantă, hazul suculent şi îngroşarea hiperbolică vin să potenţeze un mesaj, pînă la urmă, umanist. Tema principală nu o reprezintă, după cum cred unii, moartea cu tragismul ei, ci, dimpotrivă, triumful vitalităţii, forţa lucidităţii umane de a nimici tot ceea ce îi stă în cale, chiar dacă, pînă la urmă, ea nu reuşeşte să umple cu nimic golul pe care l-a creat.

Cum demonstraţia artistică din piesă nu este lipsită de un oarecare schematism, este, credem, cazul să aducem omagiul nostru actorilor, care, în marea lor majoritate, au reuşit s-o estompeze, dînd tezei autorului carne şi sînge, făcînd-o să trăiască, nu prin modele abstracte, ci prin personaje vii. Magistrală a fost în acest sens interpretarea lui Toma Caragiu (Wolfgang Schwitter), care, evitînd cu pricepere manierismul, de care mărturisim că ne era teamă, a reuşit să sclipească prin inteligenţa şi forţa satirică a personajului său. Cu o măiestrie desăvîrşită, actorul reuşeşte să transmită spectatorului convingerea că distrugerea valorilor, care păreau de nesdruncinat, nu trebuie să ne întristeze, că moartea fizică nu este atît de înfiorătoare, dacă este însoţită de detaşarea pe care o emite luciditatea, că efemeritatea existenţei individuale nu o lipseşte neapărat de vitalitate şi spirit critic. Interpretul scriitorului a reuşit să evite falsul optimism, dar nici n-a căzut în pesimismul, aparent total, pe care îl poate sugera cîteodată textul.

Este extrem de dificil să dai o replică de aceeaşi calitate unui personaj care domină întreaga piesă, nelipsind o clipă din scenă, şi totuşi această performanţă excepţională o reuşeşte Beate Fredanov în rolul, de scurtă întindere, al doamnei Nomsen, singura care discută de la egal la egal cu ilustrul scriitor. O compoziţie remarcabilă reuşeşte Septimiu Sever în rolul Marelui Muheim, omul de lume, a cărui distincţie se baza pe o unică certitudine şi care se prăbuşeşte odată cu dispariţia ei. Este de-a dreptul surprinzător cît de expresivă poate fi în aceste două cazuri exploatarea savantă a detaliului şi este aproape de necrezut că un personaj poate să trăiască dintr-o singură replică, cum reuşeşte Mihaela Juvara în rolul Augustei. Prezenţa scenică a acestor personaje este atît de pregnantă, încît, în ciuda destinului prescris de autor, ele nu dispar din mintea spectatorului, ci se fixează ca imagini de neuitat. Timiditatea unită cu naivitatea ridicolă a omului bisericii apare transcrisă cu inteligenţă în rolul preotului Lutz, de Gheorghe Ghiţulescu, la fel cum goliciunea intelectuală şi infatuarea criticului sînt bine schiţate de Adrian Georgescu în rolul lui Georgen.

În ţinuta artistică ridicată a spectacolului, dar, poate, excesiv de şarjat ni s-a părut Vasile Florescu (Jochen) şi excesiv de grav Dumitru Onofrei (Hugo Nyffenschwander). În ceea ce priveşte partitura Olgăi — soţia scriitorului — ea este extrem de sumară şi ambiguă, astfel încît înzestratei actriţe Rodica Tapalagă i-a fost mai greu să dea un contur definit personajului. Este poate singurul caz în care autorul n-a reuşit să-şi argumenteze convingător teza, întrucît sinuciderea Olgăi nu este motivată dramatic şi parcă inserată din afara întregului mecanism. Ceilalţi interpreţi (Dorin Dron, Nicolae Mavrodin, Nae Ştefănescu) au realizat microprezenţe scenice corecte, integrîndu-se satisfăcător ansamblului. Trebuie să menţionăm în mod deosebit decorul, semnat de arh. Dan Jitianu şi costumele Piei Oroveanu, care au creat un cadru de solemnitate găunoasă, îmbinată cu o neglijenţă veselă, întrutotul corespunzătoare viziunii dramaturgului. Piesa nu-şi propusese să dea soluţii definitive sau să ofere o singură interpretare, ci s-a mulţumit să invite spectatorul să mediteze. Ea corespunde într-adevăr crezului autorului ei : „Valoarea unei piese stă în încărcătura de probleme, nu în univocitatea ei".

Ion PASCADI

Tragic, dar şi comic

Receptarea artei teatrale, implicînd prin însăşi natura sa creaţia spontană şi rămasă oarecum la stadiul superficial al impresiei momentane, fără putinţă de aprofundare, prin reveniri şi întoarceri, impune cu necesitate intuirea fiecărei sugestii, mai mult chiar, a fiecărui gest, în contextul probabil al suprapunerii sale peste un prim registru sensibil, trezit iniţial în afectivitatea latentă a spectatorului, o dată cu începerea reprezentaţiei. Pornite, într-un fel sau altul, de la premisa propusă, de la suscitarea nivelului „epidermic“ al contemplaţiei estetice, asociaţiile născînde în mintea celui prezent în sală se construiesc concentric, evolutiv sau, dimpotrivă, progresează prin ciocnirea senzaţiilor contrarii.

Obişnuit vreme îndelungată cu o unică dominantă, tragică ori comică, publicul a făcut totuşi acomodarea cu schimbările bruşte de tonalitate cel mai frecvent întîlnite, să zicem, în teatrul absurdului ; chemat către un text clasic, el este însă dispus să se abandoneze unui singur impuls pe care nu-l mai părăseşte cu promptitudine, pe care nu mai îndrăzneşte să-l abandoneze decît atunci cînd i se cere în mod vădit.

Traducerea şi adaptarea Andei Boldur, ca şi spectacolul semnat de Lucian Giurchescu au conferit o lungime maximă partiturii comice a doctorului Trileţki, au reliefat ridicolul neajutorat al lui Voiniţev, au marcat prezenţa pasageră a colonelului Trileţki şi a lui Glagoliev-fiul, accentuînd poate, nepermis de mult, elementul rizibil, pulverizînd aproape substanţa dramatică, existentă ca trăsătură fundamentală a tuturor destinelor cehoviene. *Un Hamlet de provincie* insistă atît de mult pe „împunsăturile satirice“ încît îi este imposibil să mai suspende hohotul de rîs nici chiar în clipele de neîndoielnic tragism — relatarea încercării de sinucidere a Saşei, uciderea lui Platonov. Să părăsim însă acest spectacol bănuind posibila sa degradare în timp.

Cum o astfel de justificare nu poate exista şi pentru *Dansul morţii*, vom evita truismele referitoare la „pesimismul frenetic“ al dramaturgului suedez, situat exact sau nu la confluenţa metaforică sau reală, a naturalismului cu expresionismul, pentru a discuta doar adevărul interpretării universului lui Strindberg, a lumii sale populată de frămîntări şi nelinişti.

Găsim cu greu un fragment de frază — „Ar fi comic, dacă n-ar fi tragic...“ (Kurt) — ce a constituit, credem, punctul de plecare al montării regizorului Yannis Veakis. Amestecînd cele două categorii, ambiguizînd toate contururile ferme, el trece pe lîngă sarcasmul amar, propriu autorului nordic, dar se opreşte şi înaintea unei intenţii marcate de parodiere, admisibilă ca linie consecventă, chiar dacă ea ar fi violat o consolidată obişnuinţă de înţelegere a faptelor şi ideilor conţinute în piesă. Întunecarea de coşmar, realizată deosebit de sugestiv prin decorurile Elenei Pătrăşcanu-Veakis, provoacă o tulburare impregnată de presimţirile tuturor viciilor. Drama evoluează în „micul infern“, dar în acelaşi timp se diluează, devine incredibilă şi amuzantă, forfecată de nişte personaje ciudate, transformate pe scenă, din ce în ce mai evident, în nişte poltroni ce nu-şi joacă, totuşi, feste şi îşi fac glume, e drept sinistre, dar glume totuşi.

Sesizînd cum gestul larg şi mecanic repetat caută să depăşească sentimentele, ireale pentru propriii lor interpreţi, spectatorul se distanţează alimentîndu-şi astfel starea de spirit necesară umorului, ascultînd indiferent replici ce îi *ilustrează* doar o autotortură de neimaginat. Finalul, restabilind o acalmie sinistră de fapt, te lasă nedumerit : prin faza zîmbetului tău condescendent s-au scurs situaţii cutremurătoare, fără ca să simţi nevoia de a le pătrunde.

Omul înlănţuit de un anumit sentiment, ce i se confirmă prin solicitări repetate, dobîndeşte un impuls continuu, cu greu modificabil, chiar dacă logica desfăşurării acţiunii cere intermitent o răsturnare în contrariu. El capătă o inerţie, o anchilozare a elasticităţii, o direcţionare precisă a percepţiilor sale artistice.

Echilibrarea raporturilor dintre comic şi tragic în favoarea dominantei este modalitatea cea mai uşoară de predeterminare a sensului reacţiei publicului. Despărţirea netă a registrelor este de asemenea o soluţie. (În recenta montare a piesei *Oraşul nostru* se face o deosebire tranşantă, poate chiar prea fermă pentru spiritul lui Thornton Wilder, între bucuria vieţii şi tristeţea morţii). În schimb, înnegrirea voită a semnificaţiilor sau înviorarea lor prea pronunţată, credem că produce succesiv, efectul invers celui scontat. (*Hedda Gabler* la I.A.T.C. devine comică tocmai prin masca hidoasă şi strigătele stridente arborate prea adeseori pentru a mai putea impresiona).

O subtilă armonie a amalgamului cotidian de durere şi rîs se înfiripează în *Îngrijitorul* prin cristalizarea trecerilor în şocuri acute îndreptate asupra sensibilităţii sau prin gradări de lumină ce pregătesc şi apoi accentuează o tonalitate şi nu pe cea opusă. Totuşi, uneori, publicul întîrzie prelungindu-şi o dispoziţie psihică şi după consumarea situaţiei generatoare. Aici este, însă, vorba despre lipsa de perspicacitate a observaţiei, de maleabilitate şi fineţe a receptivităţii.

Îmbinat din nuanţe şi tendinţe variabile, spectacolul teatral modern se adresează unui public complex, deschis celor mai ferme şi radicale atitudini ; datorită posibilităţii sale sporite de a-şi coordona singur gîndurile, de a-şi crea asociaţii insolite, omul contemporan devine refractar în faţa unei încercări timide de a-i dirija incert şi oscilant sensibilitatea. Pentru a fi convins, el are nevoie, fie de o violentă, dar concisă subliniere a unei bruşte deplasări, fie dimpotrivă de anunţarea inteligibilă în timp a răsturnării comediei în tragedie, fie de pauze şi ritmuri, îndrumări ale traiectoriei ideilor sale independente.

Ioana POPESCU

Un carnet cu schițe de Luchian la New York

Una din surprizele călătoriei pe care am făcut-o în Statele Unite — unde am fost cu expoziția Țuculescu și pentru a ține conferințe la unele universități — a constat din descoperirea unui necunoscut carnet cu schițe de pictorul Ștefan Luchian.

Carnetul face parte din valoroasa colecție de artă a doctorului O. K. Cosla, român de obîrșie și stabilit la New York după ultimul război. Membru al Academiilor de medicină și de științe din S.U.A. și al Colegiului american de cardiologie, doctorul Cosla posedă, împreună cu soția sa, americană, o importantă colecție de artă. Soții Cosla au opere de Rembrandt, Correggio, Rubens, Delacroix, Gauguin, precum și numeroase portrete ale unor celebri pictori francezi dintre 1600 și 1900, printre care Boucher, Greuze, La Tour, Nattier, Courbet, Carriere. Colecția Cosla a fost expusă la unele muzee sau la unele universități.

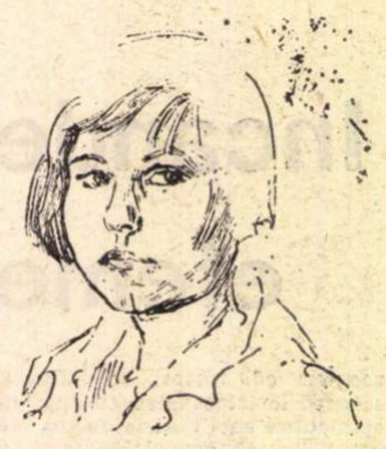
Născut la Piatra Neamț, unde familia sa a dat mai multe generații de intelectuali, doctorul Cosla a fost profesor de farmacologie la Universitatea din București, după ce, îndată după primul război mondial, studiase și ajunsese profesor la Universitatea din Strasburg. S-a stabilit în America în timpul celui de al doilea război mondial. Cîtă vreme a fost în țară, a donat bibliotecii Academiei acte de pe vremea lui Alexandru cel Bun și Petru Rareș, scrisori ale lui Al. Odobescu și V. Alecsandri. Pictorul G. Loewendal i-a făcut portretul pe care-l vedem reprodus în catalogul expoziției cu colecția O. K. Cosla la Brigham Young University. A dăruit unor asociații a americanilor de obîrșie română opere de Grigorescu, Andreescu, Luchian.

În convorbirile pe care le-am avut în locuința sa de la New York și-a exprimat gîndul de a dărui patriei unele opere de artă. Legat de meleagurile copilăriei și tinereții sale, el a ținut să-și exprime admirația față de realizările regimului nostru, spunîndu-mi că niciodată nu s-a făcut așa de mult pentru județu-i de obîrșie, Neamțul, ca în anii puterii populare. Doreste să viziteze țara

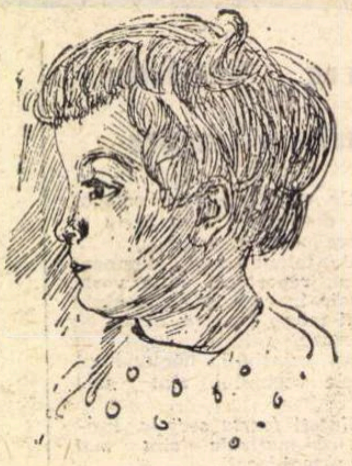
Carnetul cu schițe de Luchian — pe care d-rul Cosla a binevoit a ni-l trimite în reproduceri și din care publicăm unele, aducîndu-i vii mulțumiri — cuprinde circa treizeci de desene în peniță și creion. Majoritatea sînt portrete de intelectuali, țărani, ostași, precum și de copii. Într-o schiță vedem o femeie cusînd, în alta un copil așezat pe o pajiște. Printre personaje apare și Mica Bogdan-Pitești — soția cunoscutului colecționar de artă și colaborator al pictorului la diferite acțiuni artistice. Există și un peisaj cu indicația „Brebu" — localitatea unde Luchian a creat splendidele-i pasteluri în 1908. Unele schițe sînt semnate. Carnetul datează deci din 1908 și poate din anul următor, avînd și unele file albe.

Și din aceste schițe se vede finețea liniei lui Luchian, darul său de a pătrunde adîncurile psihologiei umane, unele schițe fiind simple notații, altele deja conturări portretistice cu caracter de studiu definitiv. Interesul său pentru frumusețile naturii coexistă cu dragostea pentru oameni și este de reținut că majoritatea personajelor schițate sînt oameni din popor și intelectuali cu care a întreținut relații. Carnetul contribuie la cunoașterea preocupărilor umane ale lui Luchian și a exercițiilor sale pentru dobîndirea măiestriei artistice.

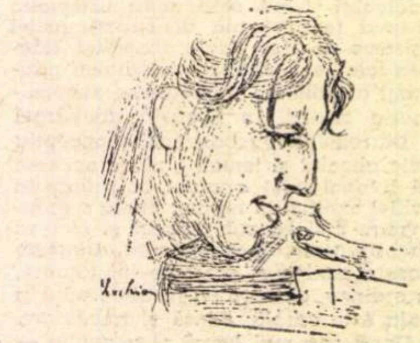
Petru COMARNESCU



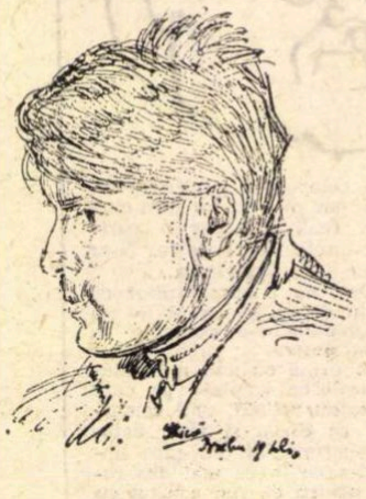
PORTRETUL DOAMNEI MICA BOGDAN-PITEȘTI



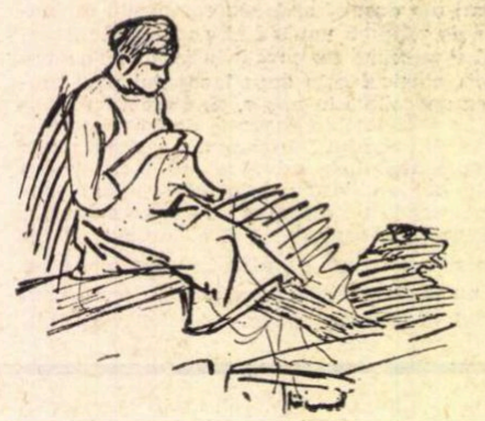
PORTRET DE COPIL



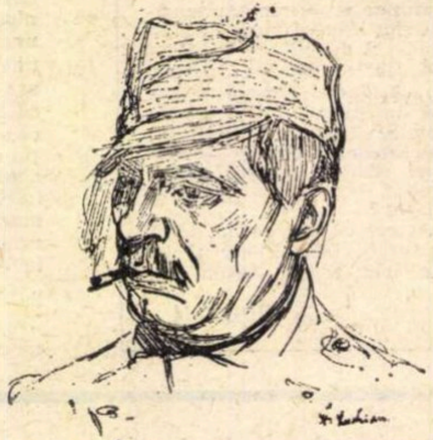
PORTRETUL UNUI VIOLONIST



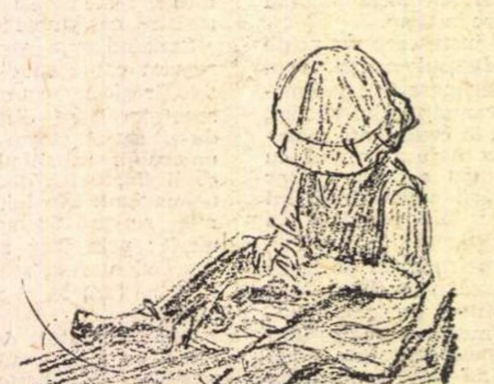
SCHIȚĂ DE PORTRET, FĂCUTĂ LA BREBU (1908)



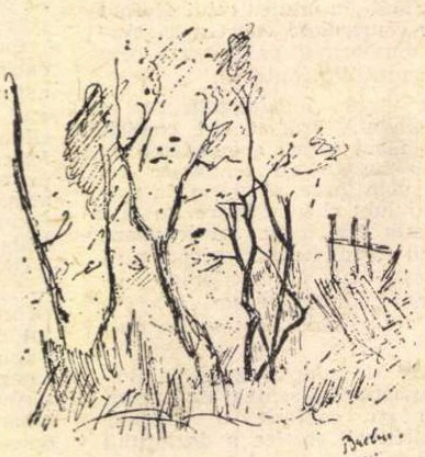
DESEN



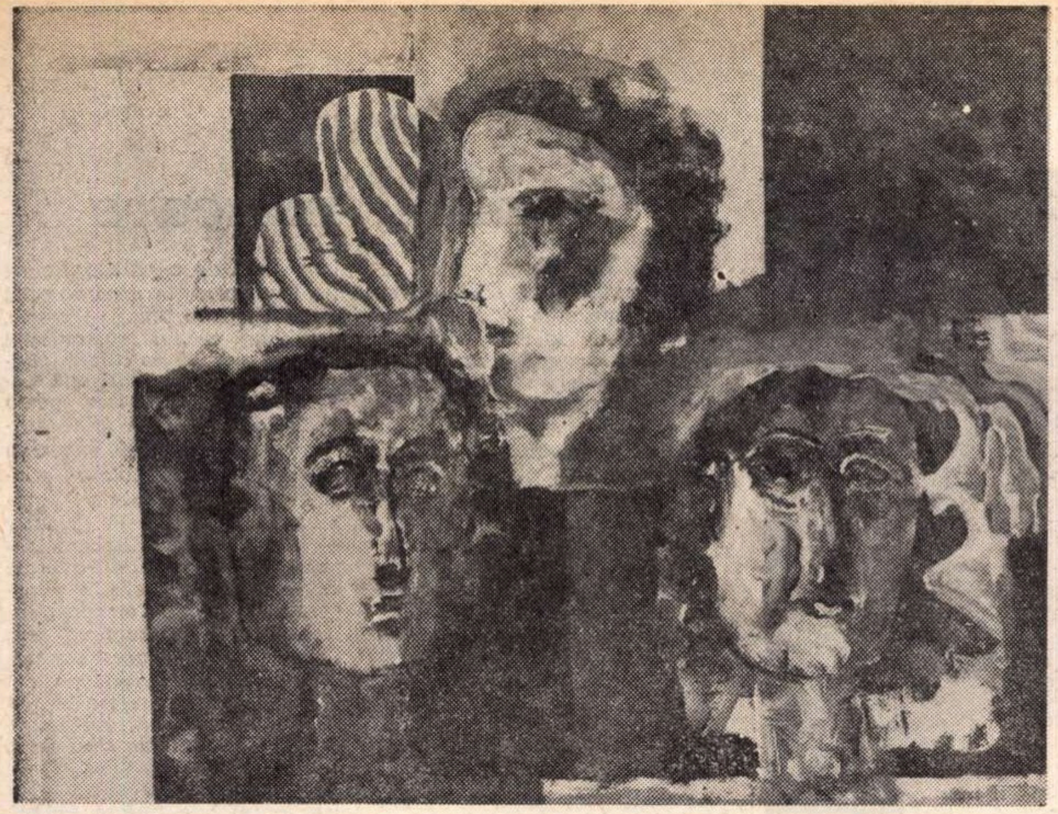
PORTRET



SCHIȚA DE LA BREBU



DESEN



Dorian Szasz. Trei capete

Jurnalul galeriilor

DORIAN SZASZ

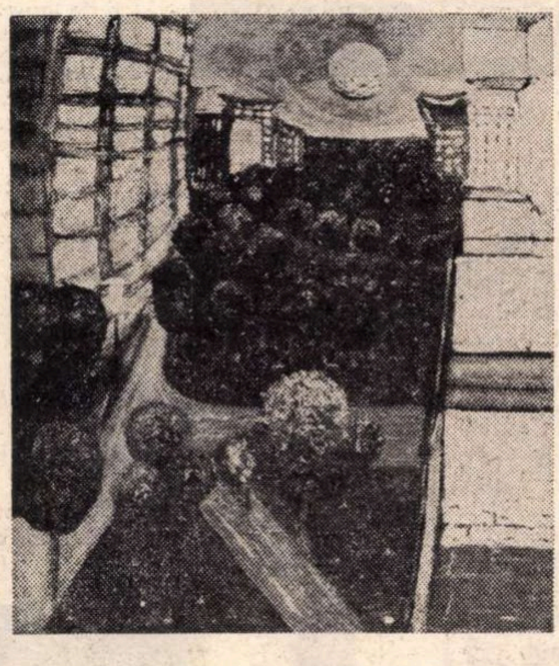
Pictor cu o biografie artistică destul de bogată, Dorian Szasz, a cărui expoziție a fost deschisă de curînd în sălile galeriei de artă din Bd. Magheru, pare să-și fi precizat diapazonul sentimental : un lirism fără false sensiblerii domină contactele sale simpatetice cu natura. Un lirism conținut, fără extravaganțe sau gesturi exaltate. Poate numai, uneori, o ușoară tensiune expresionistă, evidentă mai ales în compozițiile cu personaje, în stilizarea deformantă a capetelor de femei, ce amintesc, însă transfigurat în viziune modernă, canonicul tip bizantin.

Dar, respectul pentru tradiția picturală românească se face și altfel simțit în pictura lui Dorian Szasz. O putem urmări în modul cum se face decuparea fragmentului de natură, în respectul păstrat pentru integritatea subiectului pictat. Căci, deși a asimilat din lecția picturii moderne elemente de limbaj, pictorul face în continuare o artă de analogie, uneori împovărată chiar de anecdota narativă. Și dacă Dorian Szasz reduce obiectele la coeficientul lor cromatic, suprafețele colorate astfel obținute păstrează între ele raporturile naturale, pînzele sale nu devin aproape niciodată abstracte sau simplu decorative, ci se păstrează în regnul lor inițial (vezi peisaje ca „Drum de țară" sau „După ploaie"). Desigur, sînt în expoziție și destule tablouri al căror efect scontat este cel decorativ; în fiecare din acestea intenția mi se pare explicită, și rezultatele sînt deseori fericite („Dealul roz", „Nuduri"). Alteori pictorul ajunge aproape de gestual, preferînd în acest caz o gamă cromatică vag orientală, ca aceea a „Naturii moarte". Uzînd în general de culori voit terne, nestrălucitoare, ținute între ele în relații sobre, Dorian Szasz pierde prin monotonia continuei opriri la aceeași unică soluție, astfel încît sîntem tentați să credem că mare parte din tablourile prezentate sînt numai etapele pregătitoare ale unei picturi pe cale să se cristalizeze.

CHIȘ VALERIA, FRENȚIU LUCIA, GHEORGHE ALEXANDRA, STĂTESCU ELENA

Pentru mulți dintre traumatizații plastici, victime ale altor expoziții, grafica Valeriei Chiș poate fi reparatoare. Pasiuni stinse sînt vivificate de imaginea copilului dojenit de bunică, a iepurașilor, și de aceea idilică a „Cuplului". Facilitatea plastică întîlnește aici puerilul. Și amîndouă purced din formalism. Punerea în pagină, stilizarea făcută prin omisiuni voite, compoziția didactică, sînt toate semne clare ale unei expoziții pripite.

O „delicată gingășie" (citat din catalog) caracterizează pictura Luciei Frențiu (vezi „Orășelul de cuburi", „Flori de gheață" sau tabloul „Melc, melc codobelc" reprezentînd o broască țestoasă). Uneori însă, studiul de culoare, de tipul celui practicat în tabloul intitulat „Morișca", este surprinzător : tonuri surdinizate, înrudite pînă la a părea degradeul aceleiași culori, o compoziție dinamică.

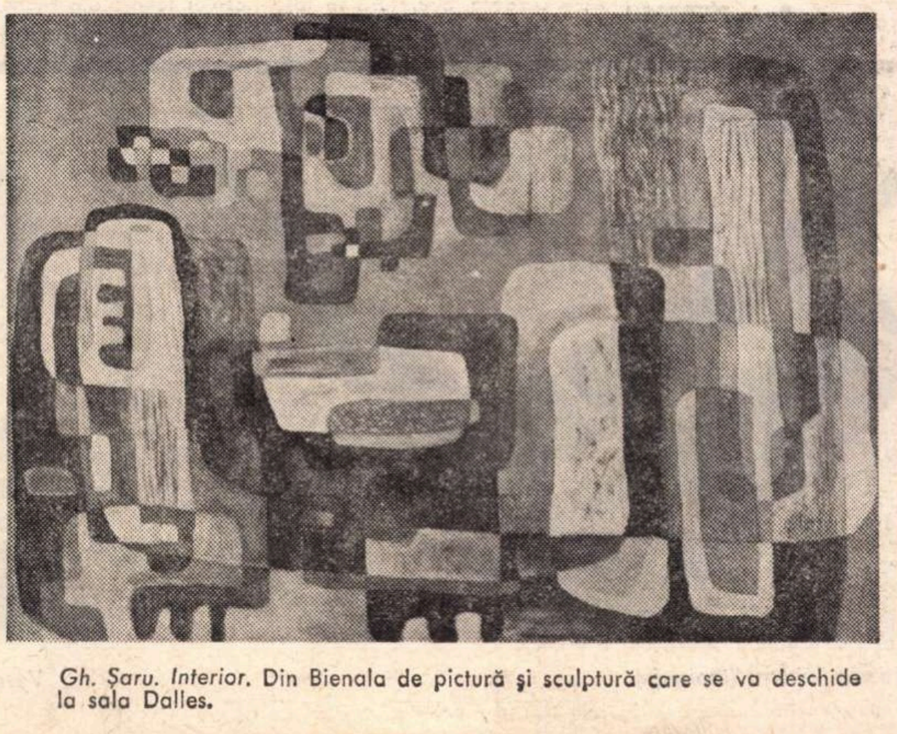


Elena Stătescu. Orașul

Sacrificînd utilul aparenței sculpturale, vasele Alexandrei Gheorghe păcătuiesc prin neclaritate. Formele lor par rezultatele unui moment de nesiguranță, decorul aplicat nu merge niciodată în sensul acestor forme, ci stă sub semnul aceluiași întîmplător. În figurine, citim lesne brutale împrumuturi din ceramica populară : „Păsările lungi" — sînt fluierele-cuc din bîlciuri, „Căluții" amintesc micile statuete cu aceeași proveniență.

Elena Stătescu pare deocamdată preocupată de obținerea unui decorativ înrudit, ca efect, cu vitraliul. Deseori însă modalitatea aleasă — repetarea de elemente într-un aliniament stabilit — pare mai degrabă școlărească, stîngace.

Cristina ANASTASIU

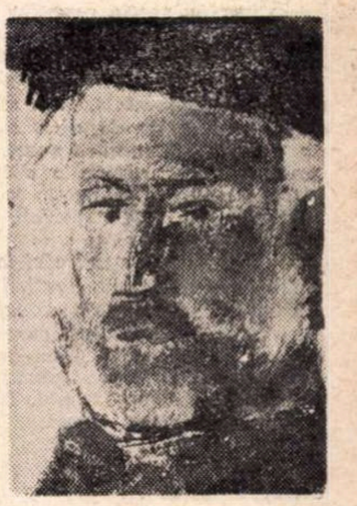


Gh. Șaru. Interior. Din Bienala de pictură și sculptură care se va deschide la sala Dalles.

De vorbă cu pictorul

EMERIC MARCIER

Originar din România (născut la Cluj, în 1916), pictorul brazilian Emeric Marcier așază pe pereții sălii de expoziție a Ateneului rodul unei cariere artistice care măsoară pînă în prezent mai mult de un sfert de veac. Considerat ca unul dintre cei mai de seamă artiști brazilieni de astăzi, atît pentru opera sa cît și pentru neclintitele sale convingeri estetice, Marcier a fost și este prezent în cunoscute galerii de artă din America de Sud și Europa. După vernisajul expoziției am solicitat pictorului cîteva cuvinte, cîteva gînduri din lungul itinerariu al artei și biografiei sale.



Emeric Marcier — Autoportret

— Domnule Marcier, privind pînzele dumneavoastră mă întrebam cum se face că unul dintre pictorii de frunte ai țării ce găzduiește Bienala de la São Paolo, și care a studiat într-o Academie de artă europeană, posedă un „stil" atît de „nealterat" de numeroase școli și curente ale artei contemporane ?

— În nici un caz nu este vorba de conservatorism. Mai degrabă o descoperire de sine, o sinceritate față de ecoul propriului meu suflet. Am absolvit Academia Brera din Milano, în 1938. Regimul autoritar de atunci făcea să crească dorința de libertate, de descătușare, de rupere a șabloanelor de orice fel. Citeam această dorință în ochii profesorilor, o vedeam explodînd pe șevaletele noastre, ale studenților. Să nu vă mire faptul că lucrarea mea de diplomă a fost o pictură suprarealistă. Mai tîrziu, în Brazilia, natura exuberantă, oamenii, orășelele de țară păstrînd atmosfera secolelor trecute, toate laolaltă m-au făcut să mă simt în largul meu, m-au adus, într-un cuvînt, fața în fața cu mine însumi. Folosesc „limbajul" care mă ajută cel mai bine să exprim experiența sufletului omenesc — acela care în contextul modalităților de expresie de astăzi se numește figurativ sau clasic, cum vreți să-i spuneți.

— Cunoscutul critic de artă brazilian Rubem Navarra scria în 1942, la numai doi ani de la deschiderea primei expoziții a dvs., la Rio : „Marcier ne-a dat un exemplu stimulant și o lecție admirabilă... un european venit aici să ne aducă aminte, nouă brazilienilor, de existența unei Brazilii mai străvechi decît Hollywood-ul și Copacabana... un străin care a resuscitat pentru artă interesul față de uitatul nostru peisaj intim, saturat de tradiție și scăpat, din fericire, de cosmopolitismul anulator". Ce ne puteți spune despre climatul de concepții din lumea artiștilor brazilieni în legătură cu izvoarele de inspirație și bineînțeles cu mult discutatele forme de expresie ?

— Aceleași tendințe care se observă în pictura europeană și nord americană se reflectă din plin în opera majorității artiștilor brazilieni. Aceleași „încercări" de la Bienala venețiană le veți găsi și la São Paolo. Ca și pictorul Di Cavalcanti, a trebuit să duc o luptă grea și solitară în fața unei întregi generații care consideră „o ieșire la peisaj" drept un lucru demodat și lipsit de sens. Am rămas la convingerile mele, dar asta nu înseamnă că resping arta modernă, așa cum faptul că de ani de zile locuiesc retras într-un minuscul orășel de munte — Barbacena (statul Minas Gerais) — nu mă împiedică să mă duc din cînd în cînd la Rio.

Arta nu este decît de bună sau de proastă calitate. Regretăm cu toții că astăzi, a fi la modă este într-o oarecare măsură egal cu a te sustrage acestei selecții. Timpul va lămuri însă și aici lucrurile. Picasso este fără îndoială un mare artist. El va rămîne în istoria artei. Multe din picturile sale vor onora de-a pururi sălile muzeelor, unele, chiar și la el, vor fi date uitării.

— Să revenim la opera dvs. Atît critica de artă braziliană cît și, mai ales, cea italiană, au afirmat în numeroase rînduri că pictura dvs. atestă o influență evidentă a frescelor medievale românești (ziarul italian „Momento Sera" indică ferm Voronețul) și a picturii populare pe sticlă din Transilvania. Am vrea să vă cunoaștem părerea în această direcție.

— Fără îndoială aceste considerații sînt adevărate. Am plecat din țară foarte timpuriu așa încît nu pot atribui izvorul acestor realități din pictura mea decît subconștientului. Sînt convins însă că alături de fresca medievală italiană și de sculptura barocă în lemn din Brazilia, spiritul artei românești a constituit punctul meu de sprijin în lumea expresiei artistice. Sînt nespus de bucuros că am posibilitatea de a-mi prezenta lucrările pe pămîntul țării unde m-am născut.

Accentele dramatice ale portretelor și lumina tulburătoare a peisajelor braziliene configurează o viziune în care neliniștea împinsă uneori pînă la tragic constituie trăsătura dominantă a acestui autentic și original artist.

Mihai DOMOCOȘ

Nocturnă

Orașul, sub stele, are locuri mai întunecate sau mai luminate şi coexistenţa lor, cu trecerile bine menajate, fie chiar şi de întîmplare, de la o zonă la alta, de la umbră la lumină şi invers, dă sentimentul călătoriei într-un spaţiu rezervat feeriei, jocului de mister şi evidenţă, punte care te duce, încîntat o clipă, de pe malul solar pe cel al somnului. O trecere, noaptea, pe străzi, este o pregătire pentru vis. Şi apoi, fii ai pămîntului, ai combustiei lui centrale, cum sîntem, ziua trăim prea mult în flăcările soarelui, un corp în definitiv străin, ca să nu ne simţim oarecum departe de natura noastră — pe care o regăsim noaptea cînd pămîntul exală, la o întoarcere de buton, focul său electric şi în mediul acesta inocuu, fiindcă artificial, devenim, înfăptuind condiţia feeriei, salamandre, restituiţi esenţei noastre prin travesti.

Şi nu sîntem singuri căci iată, făcînd un pas către noi din transparenţele în expectativă ale nopţii la nivelul celor mai înalte blocuri, iau loc personaje la fel de miraculoase (miracolul intră în posibilităţile curente ale genului), eroii mitologiei comerţului nostru contemporan. Numele lor, citite printre stele din Piaţa Romană pînă în dreptul bisericii italiene, au frumuseţea enigmei : Imol, Durol, Ideal, Textin, Plastin, Tarom, Danubiana, Casata, Eva, Maşina-de-cusut-Ileana-în-orice-cămin, Ambasador, Ideb (cu două aripi de aur, pe una stînd scris : Lumină ! şi pe cealaltă : Confort !), Cec, Ciclop, Elegant.

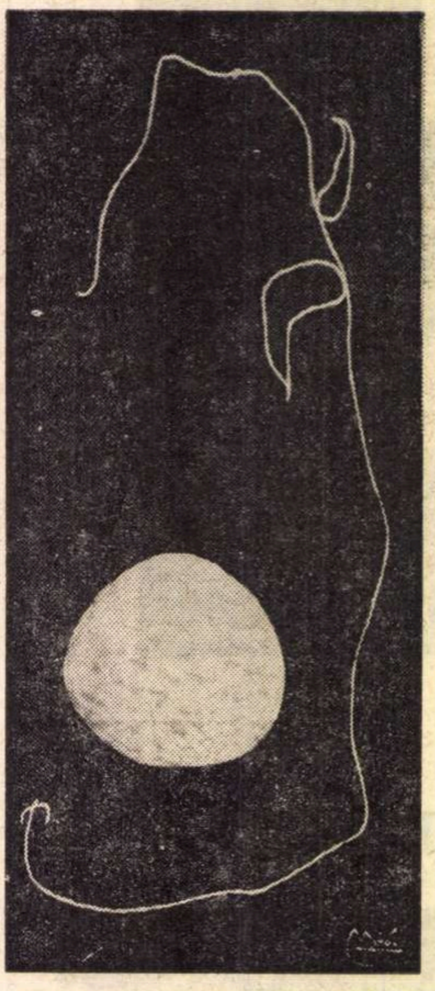
Este adevărat că dacă de sub alb roşu galben albastrul Tarom veghind peste acoperişul care l-a adăpostit pe George Petraşcu pînă în 1921 priveşti în adîncul bulevardului Magheru, îţi răspund privirii doar Textin şi Plastin, în depărtare zăreşti pîlpîind profilul Maşinii-de-cusut şi peste drum de ea Cec în roşu, abia descifrabil ; în fund de tot, bănuită cam spre Colţea, o îngustă şi lungă suprafaţă orizontală de vagi semne galbene şi roşii. Un pas din piaţă în bulevard îţi risipeşte sentimentul de singherealǎ în faţa unei scene pe care ai fi presupus-o mai populată şi îi scoate la iveală şi pe ceilalţi — scrişi de preferinţă cursiv cu litere conştiincioase, la care celebrii copişti Bouvard şi Pécuchet nu ştiu totuşi cu ce ochi s-ar fi uitat, în orice caz lăsînd destule locuri goale printre ei pentru îngerii tăgăduitori ai nopţii şi îmbrăcaţi în culori de dorit, cu siguranţă, mai nuanţate. Eroii par mai curînd o ceată de irozi săraci. O cameră goală este o cameră goală. O cameră în care nu se află decît un scaun, şi acela de proastă calitate, este o cameră pustie. Dacă scaunul are stil, încăperea e doar părăsită.

Dar poate că pustiul înflăcărează mai mult fantazia. În mijlocul unei mari pieţe clădite de curînd, cu blocuri ultramoderne vopsite în cele mai stăruitoare culori, ţi se poate năzări, cînd magia luminii s-a stins, un trist şuierat de marfare, ţîrîit de lăcuste şi realizezi perfect situaţia de a te găsi în Bărăgan aşteptînd, într-o haltă pierită, un tren care nu mai vine. Dacă astfel tot ce poate realiza reclama luminoasă bucureşteană este să facă mai tangibilă prezenţa nopţii, aducînd-o, alături de ea, printre noi, actor neaşteptat — şi lucrul este, din punctul de vedere al micii noastre teorii, cu totul remarcabil —, îi putem cere în schimb oarecare acurateţe şi fantazie grafică. Bietul Elegant de care am vorbit (magazin de rochii) este de-a dreptul jalnic cu literele lui tremurate şi subţiri, vitrina luminată din colţul străzii Jules Michelet cu bulevardul (Auto Moto Sport) oferă privitorilor, numeroşi totdeauna, impudoarea imensă a unui decor de munţi în galben-verde cu soare roşu. Neonul în şerbet de trandafir şi fistic arde ochii şi în loc să-i atragă îi face să se întoarcă, efect în care magazinul Melodia şi cinematograful Republica (acesta din urmă cu o surprinzătoare morozitate) excelează.

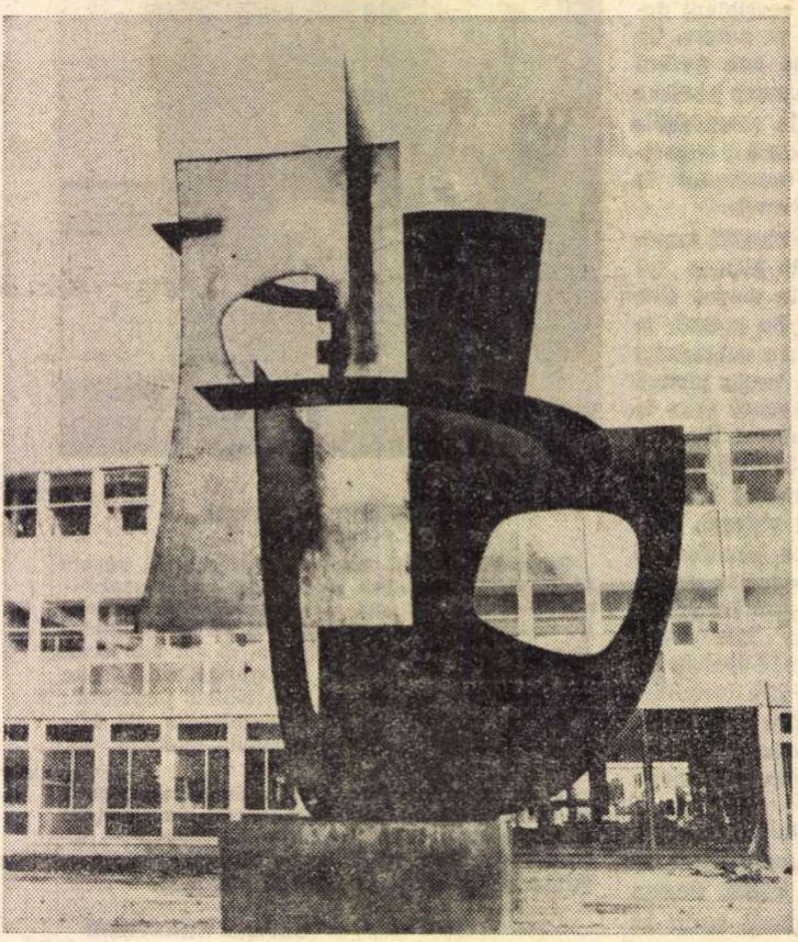
În cazul că lipsa de gust poate fi compensată prin extravaganţă, aproape că ne vine să luăm în serios proiectele de publicitate absolută ale domnului Grave cel imaginat la supărare de Villiers de l'Isle-Adam şi să ni se pară, în faţa acestor mizerii, preferabilă ideea de a proiecta cu reflectoare verzicolore, brusc, între labele Ursei Mari, întrebarea Sînt sau nu de trebuinţă corsetele.

Flacăra frumoasă pune un accent şi acolo unde prezenţa lui ar fi de la început exclusă. Astfel clădirea bagatelizată de vitrinele luminate ale Melodiei este, artistic, de tot modestă în ciuda cantităţii, dar întîmplarea alături de magazinul spus mai înainte a unei agenţii de voiaj aerian cu perfecta bună cuviinţă a luminilor şi culorilor sale, o înnobilează. Tot aşa cum peste drum de tristul grătar de deasupra uşii, al Elegantului, un om de talent a închis în casete negre, pentru Air France, o sticlă lăptoasă şi mată, delicat şi exact cizelată, a cărei dulce lumină fascinează ca un surîs, dînd adolescenţei arborilor din faţă-i, de pe trotuar, o graţie fină, de paji muzicali.

Radu PETRESCU



Joan Mirò. Compoziție.



Lardera. Sculptură în fața liceului tehnic din Mans.

Spaţiu, lumină, mișcare

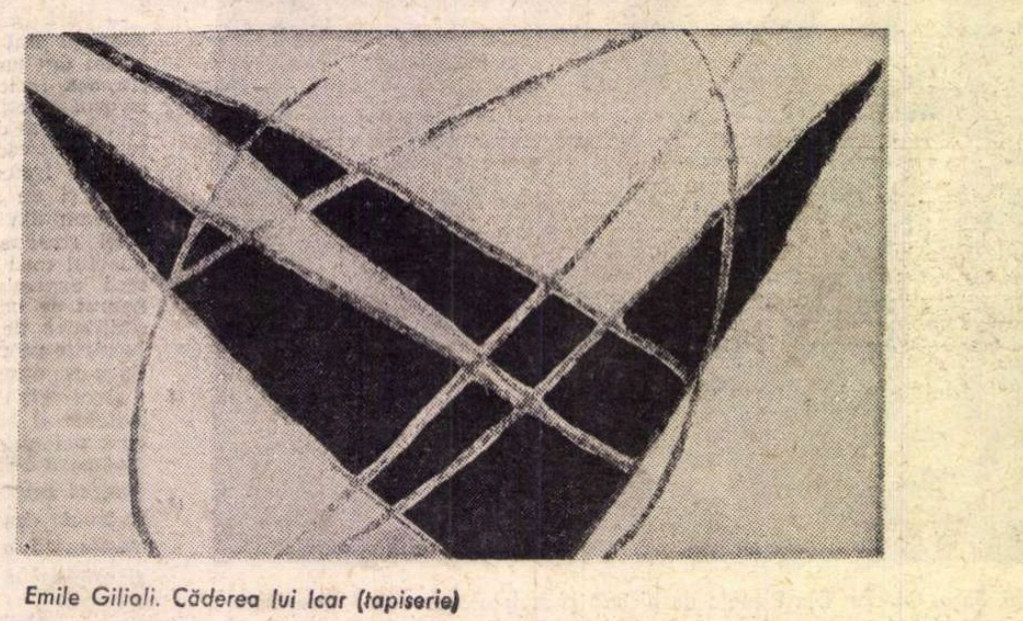
Dacă Le Corbusier scria, într-un moment în care privea cu circumspecție posibilitățile colaborării intime a artelor plastice cu arhitectura, că „sintaxa acesteia (arhiteaturii n.n.) se compune din spații, lumini, circulații, și senzația este de natură indecupabilă, astăzi, însă, așa cum afirmă Georges Mercier, într-un articol ce se axează în jurul acestei probleme, „dezvoltarea științelor și tehnicilor a fost favorabilă unei noi sinteze a artelor : pe de o parte, metamorfoza subiectului în pictură și tentativele de explodare ale cadrului tabloului, au permis unei arte, făcînd apel la senzații mai puțin intime decît cea figurativă, să se integreze arhitecturii ; pe de altă parte, pe măsură ce scapă de robia greutății, formele arhitecturale devin ele însele mai libere, mai poetice, mai apropiate de pictura abstractă".

În expoziția „Artele plastice în serviciul arhitecturii", prezentată de d-na Valentine Fougere, expoziție ce reunește și obiecte artistice, dar și machete și fotografii, cele două mari posibilități de însumare a artelor plastice și arhitecturii într-un tot unitar se lasă lesne descifrate. Este vorba, în primul rînd, și aici problema se pune mai ales din punctul de vedere al decorației interioare, de o colaborare de tip tradițional, în care obiectul de arhitectură, finit, primește, consonant stilului său, obiectul de artă plastică pe care îl întregește sau care întregește această arhitectură. Am putea plasa aici tapiseria (din regnul căreia notăm din expoziția în discuție exemplare semnate de Le Corbusier, Vasarely, Mirò, Gilioli, V. Szekely — tapiserii abstracte, caracterizate în general printr-o mare claritate și simplitate în dispunerea cîmpurilor cromatice), tabloul, gravura, sculptura, etc. Desigur, există în acest caz posibilitatea ca, depășind punctul de echilibru, arhitectura să devină simplu suport, creîndu-se astfel o pseudosinteză, cu nimic irepetabilă. Mă gîndesc, în acest sens, la cele cîteva gravuri prezentate (Adam, Gilioli, Lardera, Giacometti etc.) și mai ales la lucrările lui Vasarely — patru reliefuri policrome și trei serigrafii intitulate „Zetts-Zs", „Diac", „Gamma" — care vor impregna, neîndoios, orice spațiu arhitectural în care sînt plasate, cu propria lor atmosferă pulsantă.

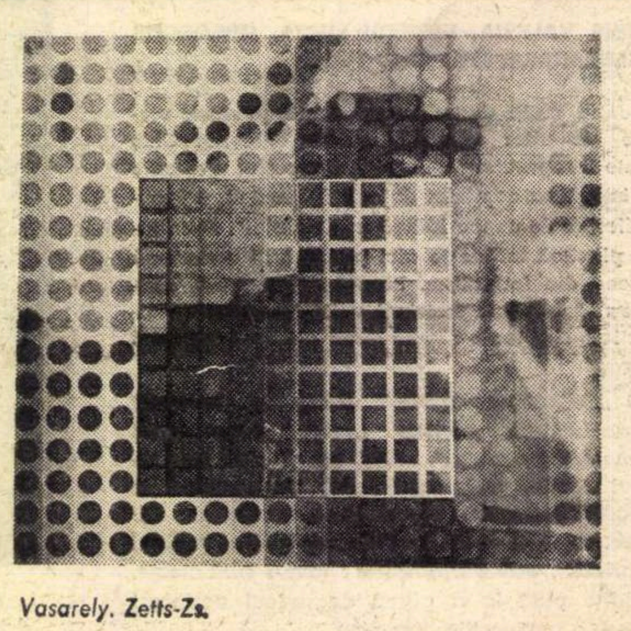
Cu mai mari șanse de a crea o solidă, nedemontabilă sinteză arhitectură-plastică, formula vitraliului, panoului decorativ sau ansamblului sculptural, proiectat dintru început ca element constructiv al viitorului complex arhitectural, a permis, așa cum o exemplifică frumoase fotografii din expoziție, reușite de talia Fundației Maeght din St. Paul de Vence, la a cărei atmosferă definitivă concură, în egală măsură, construcția propriu-zisă, dar și sculpturile lui Mirò, Giacometti, Calder, sau a liceului tehnic din Mans, ale cărui forme sînt fericit completate de metalicele avîntări pe verticală ale sculpturii lui Berto Lardera. În această uriașă sculptură, care este arhitectura modernă, obiectul de artă plastică trăiește neuitate metamorfoze, unind funcționalul cu decorativul, cucerește domenii noi. Iată, spre exemplu, chemineurile lui V. Schleger sau altarul bisericii din Nevers semnat de Lipsi. Iată, mai ales, pereții din poliester cu două fețe ai lui Chapuis (decoratorul celebrei piscine de la Corbeil-Essones sau a bisericii Jeanne d'Arc din Orléans), — prezent în expoziție cu un mic panou creat în această tehnică — mirifice imagini ale unei lumi cu aparențe continuu schimbătoare.

O frumoasă suită de diapozitive completează această reușită expoziție : un ciclu închinat omagial lui Le Corbusier, detalii ale cîtorva capodopere ale arhitecturii moderne, ca sediul UNESCO de la Paris (arh. R. Zehrfuss, P.L. Nervi și M. Breuer), Fundația Maeght (arh. J.L. Sert asistat de H. Jakson și R. Gourley), O.R.T.F. (arh. St. Bernard), etc. etc.

C. CONDIESCU



Emile Gilioli. Căderea lui Icar (tapiserie)



Vasarely. Zetts-Zs.

muzică

CAMERATTA —

după succesul de la Bayreuth

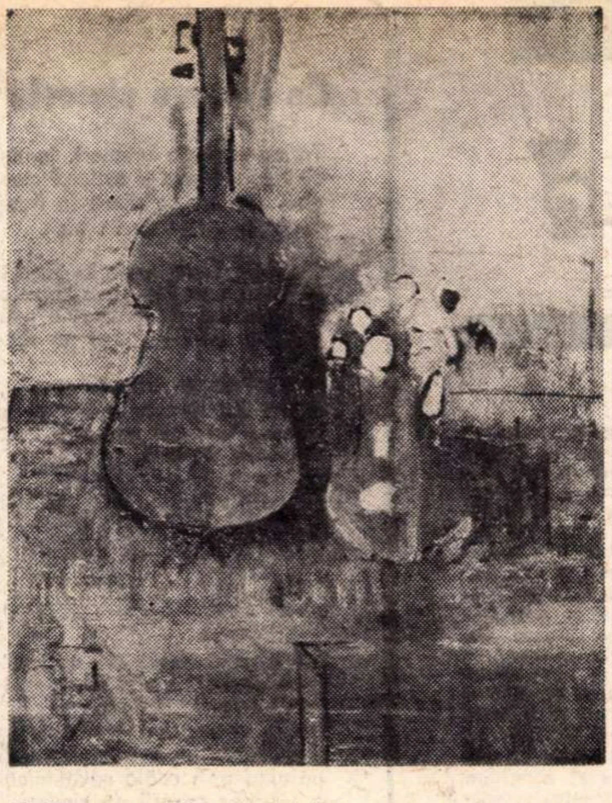
După succesul, obținut vara aceasta la Bayreuth, (Premiul I la „Întîlnirile internaționale ale tineretului"), primul concert al „Camerattei", orchestra de coarde a Conservatorului, condusă de Dumitru Pop, a avut înțelesul unei duble demonstrații: progresul realizat de la ultima apariție și preocuparea continuă de împrospătare a repertoriului.

Cunoaștem verva, subtilitatea și precizia cu care ansamblul interpretează „Sarabandă, Gigă și Badinerie" de Corelli. O nouă ediție ne-a adus aceleași satisfacții pe care le provoacă această bijuterie a epocii într-o excelentă execuție. La fel „Menuetul" de Boccherini, oferit ca supliment, cu farmecul său de elegantă desuetudine. „Concertul pentru vioară și orchestră în la minor" de Bach s-a distins prin precizie stilistică. Asemenea lucrări, gîndite pentru ansambluri reduse ca număr de instrumentiști, pierd mult din adevărata lor atmosferă, încredințate orchestrelor simfonice, unde echilibrul nuanțelor este mai greu de controlat. Se ajunge la o supralicitare a sonorităților, ceea ce-l obligă și pe solist, adesea, să utilizeze un ton și artificii de virtuozitate pe care muzica nu le presupune. Din obișnuință, o parte a publicului ar fi dorit mai multă strălucire din partea violonistului Octavian Rațiu; însă ar însemna să nesocotim tocmai autenticitatea acestei interpretări care a redat partiturii sensul ei de muzică de cameră, gen căruia — măcar în principiu — îi este străin tot ceea ce nu servește nemijlocit muzica și colaborarea între executanți. De aceea am admirat buna înțelegere ce a domnit între solist, — altfel stăpîn pe tehnica sa —, și orchestră, ca și expresivitatea reținută, sobră și convingătoare a frazelor. Același lucru se poate spune și despre motetul „Exultate jubilate" de Mozart — capodoperă a artei vocale, cîntat de Cornelia Angelescu în același respect față de muzică și cu aceeași grijă pentru unitatea întregului. Posesoare a unei voci frumoase și de o vădită agilitate, soprana a urmărit cu finețe nuanțele acestei dificile partituri în folosul căreia a sacrificat orice demonstrație nedorită de tehnică vocală — în genul celor cu care am fost, din nefericire, obișnuiți.

Piesa lui Ștefan Niculescu prezentată în primă audiție ne obligă să meditām o dată în plus asupra modului de alcătuire a programelor de concert. Contrar părerii unor administrații, „Cameratta" a dovedit din nou nu numai posibila, dar și fructuoasa conviețuire a clasicismului și contemporaneității. Melomanul sincer vine la spectacol pentru a asculta muzică și, dacă i se oferă piese de calitate, deosebirile de stil devin cu totul secundare. Rămîne această singură condiție: rigoarea execuției și a selecției. Mai mult, asemenea alăturări ajută la perfecționarea executanților și la crearea unor viziuni a publicului mai complete și mai pregnante asupra fenomenului muzical. De loc deservită de context, „Formanți pentru 17 instrumente de coarde" de Ștefan Niculescu confirmă valoarea absolută a lucrărilor unuia dintre cei mai reprezentativi compozitori români. Puțin importă pentru spectator dacă la alcătuirea ei au fost folosite procedee de calcul sugerate de matematica modernă sau nu, dacă efectele ce lărgesc tehnica instrumentelor de coarde au mai fost folosite, sau sînt complet originale. Lucrarea, redată cu precizie și indiscutabilă plăcere de a cînta, emoționează prin conciziunea textului, prin rafinamentul efectelor sonore, prin frumusețea în sine a acestei muzici. Pentru o ureche mai familiarizată se deslușesc apoi ingeniozitatea combinațiilor de structuri sau de timbre, rigoarea gîndirii. Ne bucură faptul că o astfel de piesă a fost scrisă și cîntată, că publicul a reacționat cu promptă căldură la unul din momentele muzicii românești care va constitui în viitor un reper.

„Apollon musagète", suită tipică pentru neoclasicul Stravinsky, a încheiat acest echilibrat program. Aici, ca și în restul concertului, am putut aprecia coeziunea și vizibila maturizare a ansamblului, acuratețea tehnică și stilistică. Unul din cei mai aleși muzicieni pe care-i avem, Dumitru Pop, dirijorul formației, a condus autoritar dar cu maximă decență. Este meritul său și al formației sale de a fi prezentat un program atît de atrăgător și divers, în condiții ireproșabile.

Sever TIPEI



Al. Ciucurencu. Natură statică

Peter Iacobi. Compoziție cu două forme (lemn).

Eterofonii, flashuri sonore, dicteu academist

Mai mult de o săptămînă de concerte cuprinse într-un articol de cronică relativ restrîns obligă, volens nolens, la o limitare a obiectivelor, poate chiar la notări preferențiale, însă nu neapărat subiective. Este prin urmare aici un act de aventură și unul de luciditate, deopotrivă.

Această săptămînă muzicală bucureșteană a întrunit o serie armonică de evenimente în stare să ne scoată din pasivitatea specifică a acelor concerte, ce par să disimuleze mereu capitolul ontic al artei și ne-a redat climatul, credem cel mai interesant, în care nu certitudinile învățate, ci întrebările provocate de un act de creație autentic sînt memorabile. Dincolo de reeditările interpretative absolut necesare din repertoriul clasic, trei instituții muzicale, Radio, Filarmonica „G. Enescu", Orchestra de coarde **Cameratta** a Conservatorului „Ciprian Porumbescu" au fost angajate cu totul lăudabil în trei prime audiții de muzică românească: **Ștefan Niculescu — Formanți pentru 17 instrumente de coarde, Mihai Moldovan — Vitralii** și **George Draga — Cantata festivă.**

Această proximă lucrare a lui Ștefan Niculescu, — **Formanți** — se plasează într-un circuit de opusuri ce par să evolueze într-o plasmă sonoră foarte înrudită, dacă nu unică, dar care, ca azvîrlite dintr-o mișcare centrifugă, dobîndesc configurări unice, individualizate. **Formanți** prezintă similitudini retroactive cu lucrarea **Eteromorfie** și parcurgînd în continuare drumul invers al creației, putem să le depistăm în **Cantata a treia,** chiar în **Invențiuni pentru clarinet și pian.** Lucrarea aceasta, **Formanți,** duce pînă la ultimele consecințe formale un procedeu stilistic specific muzicii lui Ștefan Niculescu, ce se bazează pe organizări sonore într-o nouă lume spectrală, cea a **eterofoniei,** atît de caracteristică cîntărilor populare autentice. Rezultatul acestor procedurări stilistice este deosebit de interesant. Muzica păstrează, ca și altă dată la Ștefan Niculescu, un fluid obsedant, transpus în mai multe game timbrale, parcurgînd un drum spre străfund, parcă dincolo de materie, către orizonturi abstracte. Ținuta lucrării este magistral condusă. Imaginile sonore au o largă polivalență expresivă. O notă cu totul specială acordăm tinerei formații de coarde **Cameratta** condusă de **Dumitru Pop,** care, apărînd după un frumos succes internațional la Festivalul tineretului de la Bayreuth 1968 — unde a obținut Marele Premiu — a impresionat din nou prin puritate, clarviziune și distincție stilistică.

Orchestra radioteleviziunii pășește și azi din nou în fruntea manifestărilor de sprijinire a creației muzicale autohtone, în special a tinerilor. **Mihai Moldovan** deschide în această stagiune șirul primelor audiții. **Vitralii** pentru orchestră mare este, în acest context de opere noi, de un interes incontestabil. Tînărul și înzestratul compozitor s-a prezentat publicului cu o creație, rod al unor cercetări și soluții continuu speculate în globusul sonor modern. Expresie a acestor căutări, după lucrarea **Texturi,** care a precedat-o la scurt timp, **Vitralii** aliniază într-un ritm alert o serie de flashuri sonore, (ca într-o variație de stări) șase culori distincte, șase țesături complexe de ritmuri și timbre orchestrale, atît de bine sugerate plastic în titlu. Rigurozitatea construcțiilor, claritatea liniilor, cultivarea unei palete personale fac din această lucrare, cu o ascensiune imediată, (fusese executată cu două săptămîni în urmă în cadrul Festivalului Internațional „Toamna clujeană", cu același succes) o piesă comparabilă cu cele mai reușite ale generației de compozitori tineri sau de vîrstă medie.

Tînărul **George Draga** a fost prezent în cadrul concertului săptămînal al Filarmonicii. Este vorba de un quasidebut. **Cantata** sa **Festivă** este o lucrare scrisă într-un torent lapidar, construită rectiliniu, cu inteligență și subtilitate, rămîne însă tributară unui dicteu ușor academist, unei laboriozități pe cît de închegate, pe atît de minate în spiritul efervescențelor și suflului modalităților noi de expresie. E de așteptat mai multă intimitate și subiectiv, mai mult **incognito,** depășirea masivității, a declarativului.

Aceasta este panorama expozitivă proiectată din cîteva ateliere de creație care, în sălile de concerte bucureștene, a reținut atenția publicului. Ele au fost însă dublate de fiecare dată de producții tradiționale din repertoriul universal, consacrat, care au reînnoit la rîndul lor atîtea vechi și cunoscute sonuri.

Iancu DUMITRESCU

---

micul ecran

Desigur, filmele pe care le programează televiziunea constituie pentru public un prilej de cele mai multe ori dorit, de a sta, după un răstimp, față în față cu „prieteni" mai vechi. Este un prilej mai ales de a se confrunta valoarea și gustul, cînd spiritul de aventură pe care ți-l imprimă procurarea anevoioasă a biletelor, la premieră, dispare cu totul și, deci, cînd satisfacția nu se mai combină cu dorința violentă de a fi la curent cu actualitatea marelui ecran.

Numai în acest sens ne interesează piesele pe care ni le oferă televiziunea. „Crucișătorul Potemkin" este un exemplu strălucit, valoarea lui de document de artă, geniul creatorului său rămîn nealterate după ani și după nenumărate întîlniri.

Actualitatea generală este mult mai bine ilustrată în reportaje. Cu un interes crescînd și datorită valorii lor artistice, se urmăresc reportajele filmate. Este un interes explicabil și prin aceea că omul modern, omul atît de solicitat, și atît de grăbit, omul bogat și divers informat despre evenimentele lumii, simte o acută dorință de a fi prezent, de a fi părtaș sufletește, prin cunoaștere, la ceea ce se întîmplă în lume. Teleglobul, teleenciclopedia ca și telejurnalele în imagini îi satisfac în mare măsură această dorință.

Dar poate cu mai multă căldură sînt urmărite reportajele de actualitate românească. Cu adevărat emoționant ni s-a părut reportajul de amploare documentară despre moartea unei insule, despre insula-cetate Ada-Kaleh din vecinătatea complexului hidroenergetic de la Porțile de Fier. Ni s-a oferit prilejul, ultimul, de a face o plimbare amănunțită pe pitorescul pămînt al smochinelor, al strugurilor timpurii și al atîtor taine, deasupra cărora vor călca liniștite aici valurile Dunării. Ideea generoasă, pe care realizatorii reportajului au servit-o cu emoție și puritate, este aceea că o parte din relicvele istorice care s-au păstrat în Ada-Kaleh, au început să fie strămutate pe insula mai tînără, Șimian, și care primește aceste valori nesperate, despletindu-și sălciile și acoperindu-se de cer senin.

De slabă valoare ni s-a părut comentariul, citit de altfel și cu o voce palidă, la reportajul despre tînărul oraș minier Bălan. **Credem** *că trebuiau* ***mai multe date****, oricum, despre apariția unui oraș pe harta patriei; faptul că din imagini se degajau siluete ultramoderne de blocuri, o eleganță admirabilă de ordin social, ne-a încîntat mai ales pentru că, pînă la acest reportaj-surpriză, nu știam nimic despre ființa noului oraș.*

Pînă acum ne-am ocupat într-un fel de partea foarte serioasă a programului televiziunii. Partea lui distractivă, muzica ușoară, ne-a satisfăcut în special duminică 3 noiembrie cînd ni s-a oferit o după amiază uluitor de bogată și „aranjată" cu gust. Într-o perfectă schemă scenică s-au perindat soliști și actori, care, nu știm cum, de la un capăt la altul al programului, ne-au ținut într-o plăcută tensiune de sensibilitate. Ne bucurăm și trimitem tuturor felicitări. Remarcabil Florin Piersic cu melodia plină de miez „Ce-am cîștigat și ce-am pierdut". Și dacă nu ni s-ar lua în nume de rău, facem o ignorabilă observație la textul melodiei interpretată de Sergiu Cioiu. Este vorba de acele versuri care se termină în „i" și pe care interpretul nu le poate prelungi decît riscînd o evidentă stridență. De ce limba italiană este limba cea mai adecvată muzicii? Pentru că este atît de aerisită de vocale rotunde și care își pot permite o „existență" expresivă și prelungită. Să nu ignorăm adevărul că limba română are aceleași virtuți. Grija noastră trebuie să acopere, în acest sens, și textul unei melodii de muzică ușoară.

ARGUS

atelier literar

POŞTA REDACŢIEI

Viss A. Rion: Nu sînt elemente de progres, totul rămîne încă la nivelul unor modeste potriviri de cuvinte, fără ecou, în care harul personal întîrzie să se afirme. „Prea tîrziu", prima parte, pare să aducă ceva în plus, dar partea a doua, uscată şi explicativă, strică totul. Să mai vedem.

Ovidiu Alexandru: E greu să ne facem o părere dintr-un mic fragment. Ceea ce se poate observa însă de pe acum e o anumită inexperienţă a cuvîntului, o nesiguranţă a mijloacelor stilistice, deocamdată greoaie, încărcate, lipsite de nerv epic. Cît priveşte substanţa propriu-zisă a acestui episod, ea repetă vechi, arhicunoscute, imagini ale „liceului-cimitir", fără a aduce notabile elemente noi. Poate veţi găsi nişte fragmente mai interesante şi edificatoare. Mulţumiri pentru frumoasele, emoţionantele felicitări şi urări.

E. Evu: Pare să fie mai bine decît altădată. „Reluare", „Drag", „Plecarea cîntecului", „Caut o lumină" jalonează un drum care poate duce spre adevărata poezie. Reveniţi.

M. Negrea: Idei interesante în „Frumoasele pere" şi „Oglindă", dar neajunse la expresia unitară, convingătoare. Mai trimiteţi.

Gabriel Daiani: Mulţumiri. Din păcate, nimic nou.

B. Comnenu: Nu, hotărît lucru, trebuie să recurgeţi la o maşină de scris. Osînda pe care ne-o aplicaţi e absolut nemeritată, inumană.

Gh. Bozu: Întîmplarea relatată e interesantă, dar mijloacele povestirii nu sînt încă la acelaşi nivel. Mai încercaţi.

N. G.: Rondelurile dvs., pe lîngă naivităţi şi şovăieli de început, indică şi unele îndemînări şi semne lirice. Trebuie să vă încercaţi puterile mai felurit, şi în afara formelor fixe, să luaţi contact mai profund, mai intim, cu poezia contemporană, cu marile experienţe lirice ale timpului. Reveniţi, apoi, cu cele mai bune manuscrise.

C. Valeru: Încă nu e clară chemarea dvs. spre poezie. Cele mai multe piese sînt uscate şi şovăitoare, modeste. Uneori, o undă lirică ici, colo. „Iubirea noastră" spune parcă ceva mai mult (şi traducerea e lucrată corect, onorabil). Trebuie să mai stăm de vorbă.

T. Frîncu: „Toamnă" I şi II anunţă ceva. Celelalte sînt nişte încercări în care precumpănesc mimetismul şi ostentaţia. E cazul să vă căutaţi mai atent şi stăruitor mijloacele, formulele, sunetul propriu. Reveniţi.

Datcu Mihail Dan: Iată adresa pe care aţi solicitat-o: Str. 30 Decembrie 52, scara A, etaj III, apart. 7, Bucureşti, sectorul IV.

Gam Zu: „Geometrie" are părţi frumoase, imagini subţiri, inedite, dar nu e în întregime izbutită, (mai sînt goluri, insistenţe descriptive şi enumerative, etc.). În ce priveşte proza, cap. I se prezintă foarte promiţător, interesant, analiza — destul de pătrunzătoare (ca să nu justifice excesivele îndoieli ale autorului cu privire la isteţimea sa!) — tinde parcă să-l intrige pe cititor, stîrnindu-i curiozitatea pentru desfăşurarea ulterioară a lucrurilor (unele referiri la întîmplări şi împrejurări încă necunoscute intensifică acest interes). Fireşte, ne puteţi trimite şi celelalte pagini şi scrisorile rămase. Nu credem însă că lui Vaşec al dvs., dacă doriţi să rămînă un personaj simpatic, i se potrivesc replicile (adesea cam acre, cam obosite şi cam şablon) pe care le rîvniţi pentru el. Vă dorim spor la lucru şi aşteptăm veşti noi. (N-am înţeles semnificaţia acelui 2—0).

Rusalin M. Stînea: (Sebeş-Alba). Schiţa „Fata ţăpinarului" ar trebui să se încheie la pagina nr. 2, unde de altfel aţi şi pus, cu mîna dvs., un semn de final posibil, cu observaţia justă pe care o faceţi în paranteză: „Cititorii vor lucrări cît mai scurte şi variate..." Interesant, ca atmosferă, fragmentul cu fata care rîde în somn, cu rîul de munte şi visul. Scrieţi: „Ca să te deprinzi să rîzi, trebuie să vezi oameni rîzînd... Pe vremurile acelea, în satul meu, nu rîdea nimeni. Acum aş putea deprinde acest obicei, dar la bătrîneţe se învaţă mai greu..." Dincolo de factura idilistă a stilului, reflecţiile cu caracter moral dovedesc o anume experienţă de viaţă. Mai trimiteţi. Nu vă grăbiţi însă. Concentraţi-vă scrisul şi feriţi-vă cît puteţi de „descrierile frumoase", cultivate în sine. Mai simplu şi mai direct — dacă aveţi ceva de spus — şi se pare că aveţi.

Doijoi: „În loc de 25, 24", dă vădite semne de poezie care nu se văd în celelalte, — mai mult nişte jocuri ahtiate după „efecte". Să vedem ce mai urmează.

I. Gorun: Lucrurie merg din ce în ce mai bine. „Extaz", „Plecarea", şi mai ales „Obiecte" ne întăresc speranţa unui debut apropiat. Ţineţi-ne în curent.

M. Ursachi: Există o reală forţă lirică în paginile trimise, manifestată uneori ciudat, îndrăzneţ, personal, alteori, însă, pe o linie convenţională şi anecdotică, uşor prăfuită („Odaia gingaşei iubiri"). Lucrul cel mai bun pare să fie „Flanelă", dar sînt toate semnele că în plicurile viitoare vom primi veşti şi mai bune. Le aşteptăm cu interes.

Romulus Marinescu: N-are rost să vă amăgim: încercările dvs. sînt modeste, diletante, chiar dacă mărturisesc o anumită sensibilitate. La acest nivel, sub ecoul manualelor şcolare, versifică o bună parte din populaţia ţării (căci „nu e om să nu fi scris o poezie" şi „Românul e născut poet"!) E o îndeletnicire plăcută (şi necesară poate, de vreme ce manifestă şi întreţine aspiraţia către frumos), dacă nu devine o manie şi un focar de iluzii riscante. S-auzim de bine.

Paul Veron: Nu-i o greşală (ceea ce aţi făcut) ca să ne cereţi scuze. Poeziile sînt lipsite de valoare. Sufletul învălmăşit şi chinuit nu şi-a găsit încă expresia.

Marius La Saeta: Mulţumim pentru salut şi pentru cuvintele adresate revistei. Cît priveşte versurile, încă nu se simte detaşarea de un teritoriu comun al poeziei de toate soiurile, publicată la ora actuală. Din Sorescu aţi deprins comentariul prozaic. Fără duhul autentic şi inedit, însă, nu se realizează poezia. Mai trimiteţi.

Tubultoc Ioan: Semne bune, interzise parcă de o reţinere, de o oboseală venită prea devreme. Din cele multe, alegeţi cîteva mai puţin „frumoase", mai mult **autentice**, şi vom vedea.

Şerban Alexandru: Deocamdată nu se întrevăd semnele „izbînzii". Poate, cu altele, mai îngrijite, să fie spre cinstea meleagurilor gorjene — aşa cum doriţi.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacţiei. Corespondenţii se pot adresa fie rubricii (menţionînd pe plic „poşta redacţiei"), fie nominal, după preferinţă, oricăruia dintre membrii colectivului redacţional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenţii sînt rugaţi să ne trimită texte îngrijite, scrise citeţ, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Cu fiecare victorie

Trăim, grei de vremuri, în munţi,
cu feţele aspre şi sufletul clar
gîndurile izbesc ritmic în frunţi
ca braţele apelor în mal.

Ca nişte sirene, mîinile-naltă,
în timp, puterea gesturilor lor
şi mirosind tulburător a viaţă
precum aripile miros a zbor.

Şi cu fiecare victorie smulsă,
demn, din noapte şi din zi,
îi dăm timpului puterea
necesară de a fi.

FLORIN MANEA

Obiecte

Cade continuu ploaia obiectelor
grele, adevărate şi mari,
rotunde, urîte, colţoase,
întregi — nepotrivite nici unui căuş,
şi colorate — lovindu-mă adînc în pupile,
pătrund prin ceaţa şovăelnică
a şirurilor cenuşii de cuvinte
— vorbele verzi, care îmi strepezesc
de atîta timp dinţii.
Obiectele cad încete, mereu,
singure lucruri reale
în lumea ochilor şi a părului meu.
Cu mîinile ridicate în sus,
ca vechii indieni, cer mereu,
fără-ntrerupere, ploaie.
Ploaie pentru seceta obrazului meu drept,
ploaie pentru culoarea pastel a sufletului
şi pentru praful cenuşiu, uscat
al cuvintelor adunate în colţul odăilor,
pe tavan, pe podea, în sertare,
pe mobilele — zestre-a-unei nunţi tîrzii.
Cer ploaie mereu braţele verticale
în vreme ce trupul îmi moare
sub obiectele trainice, solide şi grele.

IRINA GORUN

Nopţile Rozaliei

Din multele feluri ale haosului
S-au desfăcut mai întîi şerpii
Certitudini ale începutului lumii.
Ei au închipuit apoi primele coapse
Urcînd cu mirul în gură
Punînd femei peste femei
Turn de coapse în bătaia vîntului
Purtător de seminţe.

O, acest Turn Babel
Făcut din cuvinte-femei
Turn neînţeles în limbile lumii
El coboară în noi
Mai ales atunci cînd ni se face frică
În noaptea Rozaliei.

R. A. STRÎMTU

Flanela

Îţi aminteşti desigur flanela violetă,
Flanela aceea sublimă pe care o îmbrăcasem
În cea mai frumoasă din serile noastre;
Despre care spuneai că îmi şade
Ca o armură de smalţ, ştii tu, în seara
Cînd ne pornisem împovăraţi de garoafe şi iasomie
Către Ierusalim... Cînd madam Zambilovici
Ne-a dat cîte două tartine (ca să avem pentru drum),
Flanela pe care apoi am adus-o
Fluturînd ca un steag zdrenţuit în războaie,
Pe care apoi am purtat-o
Cu frenezie pe trupu-mi uscat de hagiu,
Pînă ce-a fost absorbită prin pori şi s-a asimilat
În toate celulele trupului meu,
Şi în schelet,
Iar ţesătura ei sclipitoare a devenit un ţesut.
De ce încerci să negi,
De ce pretinzi că nu ştii ce flanelă,
Ce seară, ce Ierusalim şi aşa mai departe?
De ce vrei musai s-o pipăi, s-o vezi,
Să o dezbrac, tocmai acuma cînd nu se mai poate,
De ce pretinzi că nu a fost nici o flanelă,
Că nu mă vezi, că nu mă simţi, că nu mă recunoşti?

MIHAI URSACHI

Sensul de a trăi

În mînă ţin
o mare albastră
căreia îi caut contururi, —
alături de un munte,
ar forma un peisaj
măreţ
sau chiar o ţară.

În vîrstele şcolare
îmi depăşeam
cu un deget de cerneală
colegii
oglindindu-i pe hîrtie.

Războiul
era în urma mea
şi scrîşnea
din toată fierăria
cu neputinţa lui.
Copii bălai eram destui
pentru a-i sta în cale.

O cîmpie
prea verde
pentru anotimp
avea atîtea flori
că putea să semene
cu pălăria pămîntului
cînd acesta
se deghizează
în reprezentantul sentimentelor pure.

ROMEO NĂDĂŞAN

CENACLU

Şedinţa obişnuită a cenaclului scriitorilor nu va avea loc în această vineri, din pricina evenimentului mare — Adunarea generală a scriitorilor — la care sînt chemaţi şi unii dintre membrii cenaclului. Ne permitem, deci, cu acest prilej, un bilanţ. E fireşte devreme. Dar mai bine mai devreme decît niciodată.

Ce a făcut bun acest cenaclu? După opinia noastră, a contribuit la instaurarea acelui climat atît de mult cerut şi cu o aparenţă, la un moment dat, cel puţin himerică. Cenaclul s-a instituit în nucleu de bază al climatului favorabil bunei literaturi. Meritul principal revine nu atît „persoanei" Miron Radu Paraschivescu, ci „ideii" de M. R. Paraschivescu. Cunoscut şi recunoscut ca unul dintre singurii factori permanenţi ai progresului literar, bărbat de un bun gust neîntrecut, calm în replică, neatins de fiorul vîrstei, M. R. Paraschivescu — chiar numai prin numele său rezonant, aşezat în fruntea cenaclului — impune un anumit tip de atmosferă, fertilă, vie, colorată.

Meritul, în al doilea rînd — revine sălii, în care s-au întîlnit, în fine, intelectuali veritabili, tineri şi vîrstnici. S-au auzit aci nume ale unor poeţi necunoscuţi care, după aceea, au făcut vogă printre iubitorii de literatură.

Toate lucrurile bune care s-au întîmplat conduc spre ideea că acestui cenaclu i se cuvine o revistă.

De criticat, nu criticăm nimic. Prea importante ni se par — în cumpănă cu lucrurile rele — destinderea, fertilitatea, patosul, spiritualitatea acestui cenaclu.

Atît am vrea să mai spunem: să nu ne oprim aici. Să se nască şi alte cenacluri! Una din condiţiile rezistenţei, la aceeaşi înălţime, a Cenaclului scriitorilor, este — dacă nu concurenţa nobilă cu altele — măcar instaurarea unui context, a unui spaţiu de repere.

Cu două magnetofoane, un pikup, o caterincă și o orchestră, în vizită la NICOLAE TĂUTU

(Fals interviu de ADRIAN PĂUNESCU)

N. Tăutu — tînăr

Pe Nicolae Tăutu l-am găsit transpirînd în biroul său de lucru de la „Podgoria". Era înconjurat de prietenii intimi și admiratorii devotați, Miron Radu Paraschivescu („Cloșca cu pui de aur onirici"), Sașa Pană, D. Țepeneag, Leonid Dimov și Vintilă Ivănceanu. Se discuta aprins despre „Codul manierelor elegante", tomul lui Petru Vintilă. Interviul a început cu subtilitate.

— *Bună ziua, stimate Tăutu.*

— De ce, dragă Păunescu ?

— *Cum ai scris ultima carte ?*

— De la stînga la dreapta. Dimineața cu mîna stîngă, după amiaza cu mîna dreaptă. E o sinteză. „Francisca", „În absența stăpînilor", în „Vestibul" cu „Intrusul" și cu „Străinul" a purces la „Facerea lumii". Influențe ? Da. De la Gheorghe Talaz și Șerban Nedelcu. De la primul am luat punctele, de la al doilea virgulele... M-au mai ajutat și Faulkner, Camus, Hamsun, Kafka și Dumitru Mircea, care m-a publicat... Eu, de fapt, nici n-am visat să ajung scriitor...

— *Ne cutremuri, dragă Tăutu.*

— Da, e adevărat. Am vrut să mă fac turist. Dar locul era ocupat de Al. Andrițoiu. Am vrut să mă fac pictor. Dar locul era ocupat de Radu Boureanu și Gh. Talaz. Am vrut să mă fac crainic sportiv. Dar locul era ocupat de Al. Mirodan. În sfîrșit, am vrut să mă fac scenarist. Dar locul era ocupat de Francisc Munteanu. Și, ca tot românul, imparțial, m-am făcut poet... Dar sînt convins că abia mă pot numi membru al Uniunii ; pînă să ajung scriitor mai e cale lungă, lungă ca pînă la Vălenii de Munte...

— *Am 25 de ani, 4 luni, 3 săptămîni, 2 zile și 11 minute, dar nu pricep diferența dintre scriitori și membrii Uniunii !...*

— Mă flatezi, dragă Adriane, (aici Nicolae Tăutu a roșit feciorelnic și a strîns pudic paharul de pepsi în care se afla coniac), membrii Uniunii au dreptul la vot, la documentare și la pensie, iar scriitorii la cărți. Avem prea mulți membri ai Uniunii, geniali, și prea puțin scriitori cu talent...

— *Pe cine iubești dintre critici ?*

— Numai pe Of. S. Crohmălniceanu ; sîntem doar frați de apă, de gaze și de liftul din Dionisie Lupu 74.

— *Dar dintre poetese ?*

— A, vrei să mă prinzi ?!... Tot pe Ion Sofia Manolescu, pe Adania și pe Maria Arsene, chiar dacă scriu proză...

— *Cîteva nume de scriitori preferați.*

— Toate numele cu terminație lichidă, ca : Andrițoiu, Meițoiu și Constantin Țoiu... Sau numele cu terminație gen Traian Iancu : Banuș. Bănuță. Banu, Bănulescu, Cassian, Leu, Frănculescu, Franck...

— *Alți scriitori...*

— Toată conducerea Uniunii prezentă și cea viitoare, după alegeri. Mai iubesc scriitorii blînzi și timizi ca Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Adrian Păunescu și George Ivașcu...

— *Frecventezi cenaclul de vineri de la Casa Scriitorilor ?*

— Cînd voi fi pensionar. Am auzit că la primirea pensiei va trebui să prezinți o adeverință că ai participat la toate ședințele cenaclului, iar patalamaua să fie semnată de Vintilă Ivănceanu, din care e obligator să cunoști trei poezii pe de rost...

— *Ce aștepți de la Adunarea generală a scriitorilor ?*

— Ca și tine, dragă Adriane, să mă aleagă cu 672 de voturi și jumătate (căci va vota și Petru Vintilă).

— *Dar tu pe cine alegi ?*

— Pe Ana Blandiana, Gabriela Melinescu, Mioara Cremene, Sânziana Pop...

Aici discuția noastră s-a întrerupt din voința, și așa încălcată, a secretarului general de redacție Teodor Balș. Ar mai fi multe de spus, dar abia e loc pentru fotografia de la șase luni pe cînd autorul se afla în faza dadaistă și nu candida la premiul Nobel.

Ar mai fi de consemnat că magnetofonul care a înregistrat această discuție (reprodusă infidel) a fost manevrat de

Nicolae TAUTU

EN-RIEN
KÜHNE
CIINE
Cine

Desen de Florin Pucă

Epigrame

Lui Traian Coșovei, autorul volumului „Cînd mă grăbeam spre mare".

Despre susnumita carte
Nu știu alții ce îndrugă,
Dar se vede de departe
Că volumu-i scris în... fugă.

Dumitru DRĂGAN

Alecu Popovici prezintă la Teatrul „C. Tănase" spectacolul „Mexico melody".

De la Mexico, expres,
Mulți cu aur s-au ales.
El, în schimb, are dorinți
Să se-aleagă cu arginți.

Ioan Grigorescu publică volumul de nuvele intitulat „Lupta cu somnul".

Cînd, pîn'la urmă, a dat Domnul
Să pună punct la carte-n zori,
O denumi „Lupta cu somnul",
Gîndindu-se la cititori.

Doina Cetea debutează cu volumul de versuri „Culorile începutului".

Să mă ierte autoarea
Dacă-i recenzez lucrarea.
Decît poezii scria,
Mai curînd Doina... Cetea !

V. D. POPA

Am fost invitat la șezătoarea „Intîlnire cu epigrama", dar n-am putut să mă duc.

Că n-am fost eu la întîlnire,
Știu, nu-i o nenorocire.
În altă parte este drama :
Că n-a venit nici epigrama.

Anumite condeie au întîmpinat cu rezerve apariția dramaturgului Tudor Mușatescu în postură de rebusist.

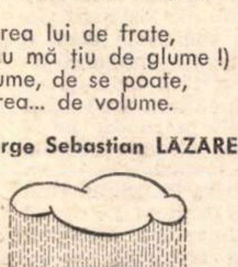
Pentru ce să aibă Mușatescu-abțineri,
Pentru ce să-i fie de careuri jenă,
Cîtă vreme-atîția din confrații tineri
Scriu și ei tot rebus ? Însă
pentru scenă.

Dr. AGU

Lui Eugen Barbu pentru volumul „Vînzare de frate".

La vînzarea lui de frate,
Barbu (nu mă țiu de glume !)
Să-și asume, de se poate,
Și vînzarea... de volume.

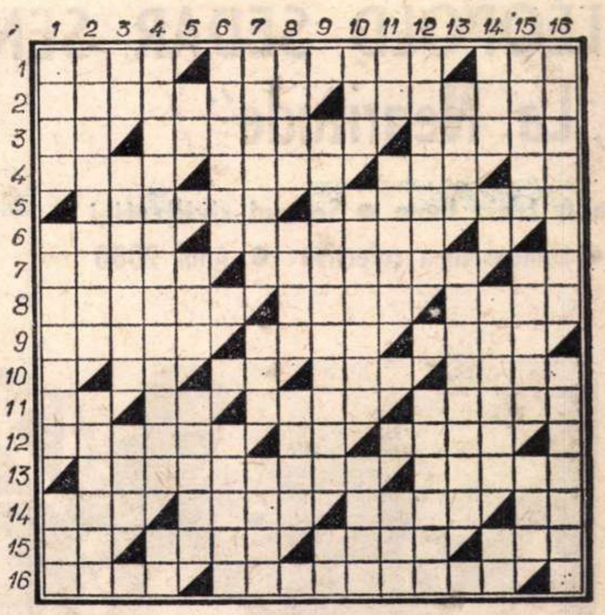
George Sebastian LĂZĂRESCU



Concurs de jocuri

Pe coarda razachiei

de TUDOR MUȘATESCU



Orizontal

1) Se bea, dar nu se bea. — Vin care vorbește franțuzește. — Se bea la începutul mesei.

2) Trăscău cu studii în Franța. — Te face ca el, în obraji.

3) Ia notă. — Vin pe picioarele lui. — Ultima suflare a strugurilor.

4) Iute ca săgeata. — Miroase buchete de vin. (pl.) — Pune piedică viței de vie. — Veto.

5) Cum nu trebuie să fie vinul cînd îl scoți din butoi. — Moare cu zile.

6) Iau răspunderea. — Drojdia societății.

7) Ca omul a doua zi după chef. — Începe dragostea și sfîrșeste cheful. — Trăiește numai din cărți.

8) Mort după apă. — Ăștia au băgat omul în păcat. — Au și ei un vin pe puterea lor.

9) Așa se văd arinii, cînd te uiți la ei „asupra chefului". — Vin de oraș. — Fără soț.

10) Chiuit de petrecere. — În fiecare zi se duce cîte un pic la plimbare. — Tedeum ! — Iese la vopsea.

11) Prima parte din celebrul discurs al lui Avram Iancu. — În spe. — În galaxiile coniacului. — Te face să te exprimi alambicat (pl.)

12) Mari și lați. — N-a venit de tot pe la gene. — Fericit că e încornorat.

13) În ele s-a încălțat talpa țării. — Mămăligar.

14) Fiecare domn român a fost așa. — Zăpăcită ca Nora de Ibsen. — Nume bărbătesc de import. — ...revedere.

15) N-am ce-ți face. — Peria de ghete a plugului. — Așa ajungi cînd băutura întrece măsura. — Întărește marginea.

16) Vin de peste munți. — Lăsare de băut.

Vertical

1) Sarica vinului vechi. — Descurcăreață din fire (mit.) — Verbul gîtului uscat.

2) Nume de vinuri cu renume. — Tămîios.

3) Ca tot omul. — Specialiști în vinuri mînăstirești. — Cioburi de sticlă moldovenească.

4) Un vin dumnezeesc. (2 cuv.) — Așa faci cînd bei în neștire.

5) Ger. — Pronume. — Varietate de vin.

6) Strugure cu parfum exotic. — Vin prost crescut.

7) Broscar. — Unul. — Cîrciumăreasă care l-a servit pe Caragiale.

8) Aripi frînte. — Lopată. — Pseudonimul pămîntului (mit.).

9) Locuitori ai unei regiuni de vinuri faimoase. — Să ne vedem sănătoși.

10) Timp în Coran. — Cînd strugurelui îi dau tuleiele. — Împărat de vicleim.

11) Pronume foarte personal. — Operații plictisitoare după un păhărel de vin. — E-atît de rău, încît s-a schimonosit de furie.

12) Verbul petrecăreților. — Oraș cu vinuri foarte... potabile.

13) Iarnă pe sfîrșite. — Vin zăpăcit la cap.

14) Totul e în van. — Coardă... simțitoare. — Roșcata cu coamă. — Și-a scuturat teiul frunza.

15) Încurcă-lume. — Tremuricl. — Găinar.

16) Ca românii cînd primesc oaspeți. — Cînd vinul curge gîrlă.

CONCURSUL DE JOCURI AL „ROMÂNIEI LITERARE"

Cupon de participare nr. 2

Condițiile concursului

Primul concurs de jocuri al „României literare" început cu careul din nr. 5 continuă cu alte patru careuri (cîte unul în fiecare număr al revistei), încheindu-se cu un joc-surpriză care va fi publicat în nr. 10 (12 decembrie crt.). Concursul este dotat cu următoarele

PREMII

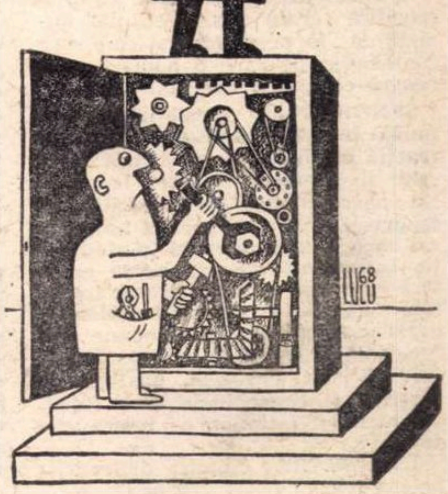
5 premii constînd în autograful preferat (pe o carte sau pe un portret foto)
2 premii constînd în lucrări de artă, oferite de Fondul Plastic
5 premii constînd în cîte zece volume diverse, oferite de editurile noastre
3 premii constînd în abonamente pe un an la „România literară".

În ce privește „autograful preferat", alegerea concurenților se poate îndrepta către personalitățile lumii noastre literare, artistice, culturale. În ce privește premiile în cărți, participanții ne pot adresa, de asemenea, o listă de preferințe. Întrucît natura atît de felurită a premiilor face cu neputință o strictă ierarhizare valorică a lor, ele vor fi distribuite ținîndu-se seamă de dorințele premianților. Așadar, primii 15 clasați, (în ordinea punctajului obținut prin dezlegările trimise) vor avea dreptul să-și aleagă premiul. În cazurile de punctaj egal sau de coincidență a preferințelor între doi sau mai mulți premianți, se va proceda prin tragere la sorți. Pentru simplificarea operației de decernare a premiilor, concurenții sînt rugați, deci, să-și indice anticipat, o dată cu trimiterea dezlegărilor și preferințele : 1) premiul (sau premiile) dorite ; 2) autograful preferat ; 3) lista de cărți alese.

Dezlegările se vor trimite, toate odată, (pe adresa redacției) în termen de o săptămînă de la apariția ultimului joc al seriei, adică cel mai tîrziu pînă la 19 decembrie crt. (data poștei). Se va menționa pe plic : „Concursul de jocuri".

Nu se iau în considerare decît dezlegările însoțite de toate cele 6 cupoane de participare.

Soluțiile exacte și lista premianților vor fi publicate în numărul de Anul Nou al „României literare".



Desen de I. Dogar-Marinescu

roza vînturilor

LÉOPOLD SEDAR SENGHOR: „La Negritude“

● A treia lume ● Semnul civilizatiei
● Dimensiunea colectivă ● Anul 2000

Dans ritual al unui trib senegalez

Statuetă din Nigeria.

Preşedintele Senegalului, cunoscutul poet Léopold Sedar Senghor, a acordat recent revistei italiene Fiera letteraria **(nr. 40, 1968) un interviu din care reproducem :**

ÎNTREBARE : În raportul pe care l-aţi prezentat Congresului U.P.S. (Uniunea progresistă senegaleză) aţi lansat un strigăt de alarmă în privinţa situaţiei celei de a treia lumi şi aţi declarat că scăderea ajutorului internaţional şi deteriorarea raporturilor de schimb ar avea un ritm catastrofal. Care sînt cauzele acestei crize ?

SENGHOR : Naţiunile Unite ceruseră ţărilor dezvoltate să consacre anual 1,1 la sută din venitul lor pentru ajutorarea ţărilor subdezvoltate. Dacă acest mic sacrificiu ar fi fost menţinut, înlăturarea cauzelor subdezvoltării s-ar fi petrecut în interval de una sau două generaţii. În momentul de faţă quantumul acestui ajutor a mers într-o scădere continuă şi proporţia venitului naţional al ţărilor bogate destinat celor sărace a scăzut din 1961 pînă în 1965 de la 0,83 la 0,69 la sută. Între 1962 şi 1965 această proporţie s-a redus, în ce priveşte Franţa, la 0,65 la sută şi totuşi Franţa este una din ţările cele mai generoase ; ajutorul său oficial acordat Senegalului în 1966 s-a ridicat pînă la suma de 160 milioane franci, mai mare decît al oricărui alt stat prieten al nostru, din ziua independenţei.

ÎNTREBARE : Generozitatea scade, deosebirea dintre ţările bogate şi ţările sărace se accentuează. Care sînt argumentele care ar putea stimula noi ajutoare pentru cea de a treia lume ?

SENGHOR : Ele sînt înainte de toate de ordin moral. Nimeni din cei care ignorează sau tolerează o asemenea situaţie nu poate să-şi spună că-i creştin. După cum nimeni care se face complice acestui neocolonialism nu poate să se cheme marxist. Trebuie să ne reamintim mai cu seamă că exploatarea vechilor colonii a îmbogăţit timp de patru secole vechi metropole şi că, cu prilejul războaielor purtate între ele, noi ne-am vărsat sîngele pentru salvarea lor. Sclavia, numai ea singură, de-a lungul a trei secole, a avut drept efect deportarea a douăzeci de milioane de negri şi a provocat moartea altor două sute de milioane. Mai sînt alte motive de ordin politic care privesc salvgardarea păcii şi a echilibrului mondial.

ÎNTREBARE : Care sînt valorile specifice cărora dvs. le-aţi dat numele de „la négritude“ şi care este contribuţia pe care o aduce lumea neagră civilizaţiei sau culturii ?

SENGHOR : O sensibilitate profundă însoţită de o capacitate de reacţie imediată, caracteristică „maselor în prefacere“ cărora le aparţin negro-africanii, ca de altfel şi japonezii (fapt care nu i-a împiedicat să se integreze rapid în civilizaţia industrială) ; o capacitate emotivă care duce la o înţelegere intuitivă a obiectului, a lumii exterioare ; acest element intuitiv se opune elementului discursiv (raţional) al omului alb sau european, analizei obiective şi conceptuale care ridică un paravan între om şi lumea exterioară.

ÎNTREBARE : Analiza dialectică-discursivă pe care dvs. o opuneţi analizei intuitive, caracteristică lumii negre, nu este totuşi la baza evoluţiei tehnice, a civilizaţiei industriale şi a ştiinţei ?

SENGHOR : Ştiinţa, cunoaşterea obiectivă nu reprezintă un scop în sine. Cu cît omul se perfecţionează, cu atît mai mult cîştigă convingerea vastităţii ignoranţei sale. „Scientismul“ a fost depăşit încă de pe vremea lui Karl Marx. Scopul natural (în sine însuşi) este arta, creaţia estetică este aceea care-l deosebeşte pe „Homo Sapiens“ de „Homo Faber“ ; semnul civilizaţiei îl dă invenţia artistică şi nu inteligenţa discursivă (raţională). Cînd ştiinţa se află în faţa celei mai mari probleme a omului, moartea, ea nu poate să ofere altceva decît un abis (un răspuns în gol) : nimicul. Singura pavăză împotriva morţii este comuniunea oamenilor, conştiinţa de a nu fi nimic altceva decît o parte a colectivităţii (...) Asistăm la o reevaluare a conceptului de obiectivitate, şi faţă de o asemenea problemă însăşi ştiinţa recurge din ce în ce mai mult la intuiţie, la imaginaţia creatoare, cum a subliniat deja Bachelard.

ÎNTREBARE : Societăţile ţărilor aşa-zis evoluate, izolate în cadrul civilizaţiei industriale, se constituie din ce în ce mai mult nişte construcţii juxtapuse ale singurătăţii. Acest lucru nu se petrece în societatea negrilor. Cum se poate defini comportarea grupului african ? „Fenomenul negru („la négritude“) nu are o dimensiune colectivă ?

SENGHOR : „Fenomenul negru“ reprezintă în realitate un mod de a vieţui, de a simţi, de a trăi în interiorul unei colectivităţi şi de a interpreta lumea. Nu există distanţă sau obstacol între om şi lume, individul înseamnă cu totul altceva ; ceva care nu este niciodată privit ca un obiect. Negrul se integrează, se identifică profund cu grupul şi cu natura şi, în consecinţă, această comuniune reprezintă corespondentul (care se poate opune) modului occidental de comunicare. Permeabilitatea sa faţă de mediul înconjurător, delimitarea binelui şi răului, solidaritatea, frecvenţa mare a contactelor omeneşti constituie manifestările esenţiale.

ÎNTREBARE : Oare această fuziune dintre individ şi grupul tradiţional (în această contopire a individului cu colectivitatea), această predominanţă a faptului de „a fi“ faţă de „a face şi a avea“ nu constituie un factor care se opune nevoii de întrecere, de competiţie, de succes individual, caracteristice civilizaţiilor industriale ?

SENGHOR: Desigur că aceasta reprezintă o piedică şi eu cunosc bine această lacună. Dar noi putem trage foloase de pe urma forţei acestui sentiment colectiv.

Într-o ţară în care interiorizarea mistică este la fel de dominantă ca şi solidaritatea, ne putem bizui mai mult pe sentiment, pe cinste, pe sentimentul naţional pentru a dezvolta raţiunea şi pentru a substitui concurenţei şi competiţiei individuale, concurenţa şi competiţia colectivă. Vă rog să examinaţi de altfel această problemă a evoluţiei civilizaţiilor pe o perioadă de şase mii de ani. Dar şase mii de ani nu reprezintă nimic atunci cînd evoluţia omului a implicat un milion de ani. Superioritatea civilizaţiei occidentale nu are mai mult de patru sute de ani. În cursul acestor patru sute de ani negrii n-au cunoscut decît moartea, sclavia şi exploatarea. Cine vă garantează că civilizaţia industrială — prerogativa actuală a occidentului — nu este altceva decît o trecere către o formă şi mai înaltă, mai universală de cultură ?

ÎNTREBARE : De la ce sisteme de valori originale s-ar putea produce o revoluţie care să fie specific negro-africană ?

SENGHOR : Obiectivul nostru este să ajungem la o civilizaţie originală dominată de valori culturale negro-africane şi în cadrul căreia metodele europene să nu reprezinte scopuri în sine, ci, mai degrabă, mijloace în slujba acelor valori. Dezvoltarea socială şi înflorirea artistică reprezintă cele două elemente ale acestei acţiuni.

Pe plan social, calităţile specifice comunităţii noastre ne îndreaptă spre folosirea unor metode originale deosebite de acelea folosite în Europa. Aşa se întîmplă cu reforma agrară, ca urmare căreia 95 la sută din teritoriul senegalez se găseşte în proprietatea statului, potrivit tradiţiei după care nu există proprietari ai naturii sau ai pămîntului, ci numai uzufructuari.

Toţi sătenii noştri au fost încadraţi anul acesta în cooperative şi noi am prevăzut pentru fiecare grup de zece sate o comunitate rurală care va permite întărirea colectivităţii şi în acelaşi timp a concepţiei comunitare a locuitorilor acestor sate.

Trebuie, fără îndoială, să renunţăm la anumite aspecte ale societăţii tradiţionale şi să ajungem treptat-treptat la nucleul familiei monogame care se va substitui ordinei tribale actuale. Dar este esenţial să păstrăm valorile comunităţii colective pentru tot ceea ce priveşte organizarea sportului şi a artelor în special. Arta neagră are calităţi unice de ritm, de mişcare şi de simbolism. Ne vom servi de raţiunea (discursivă) pentru a stimula aceste calităţi şi nu pentru a le înăbuşi.

Eu nu sînt — de altfel — convins că civilizaţia industrială şi-a descoperit în mod definitiv sistemul său de valori. Ea nu constituie decît o punte către civilizaţia timpului liber. În ziua aceea, fără îndoială — în jurul anului două mii, cînd omul nu va munci decît patru ore pe zi şi va avea nevoie să umple golurile existenţei sale — toată lumea îşi va da seama — America în primul rînd — de aportul extraordinar pe care-l aduce ritmul şi imaginea, ardoarea colectivă, intuiţia creatoare — pe scurt cultura neagră.

În româneşte de
Mihai ANASTASESCU

108

sport

Cugetările lui Puk

- Privit de sus, Pămîntul trebuie să arate ca o minge numărul 5 pe *Wembley* cînd e ceaţă.
- Pentru unii campionatul este numai un tabel întocmit de direcţia statistică a Federaţiei, numită compartimentul Competiţii, cuprinzînd nume celeste, feroviare sau tehnice (vezi Steaua, Vagonul, Politehnica) fără nici un conţinut. Cît despre valoare, clasamentele sînt foarte aproximative, şi nu din vina echipelor...
- Îi spuneam cuiva că nu mai cred în sportul rege. — De ce ? am fost întrebat. Pentru că e un sport brutal ? — Da' de unde ! i-am răspuns. Sînt sporturi şi mai violente ! — Atunci ? — Fotbalul, referindu-ne la unele ultime cazuri de la noi şi de aiurea, a devenit o întrecere nesinceră : nu poţi să lupţi împotriva celor ce se înţeleg cu arbitrul !
- Ah, domnule, sînt unii care se simt singuri pe stadion. Şi asta numai pentru că tribunele nu sînt pline ! Ce te faci însă cu gospodinele de la televizor pe care nu le mai poate contrazice nimeni în materie de balon rotund...
- Îmi retrag huiduielile metafizice : îl credeam pe Niki cabotin şi el sărmanul era numai debil...
- Mi-e dor de matadorii aceia mari ai fotbalului nostru : de Bodola, de Baratki, de Humis, prestidigitatori de minge geniali ce transformă partidele de duminică în recitaluri. Ei nu ştiau cît talent aveau şi iată că timpul îi aşează în galeria virtuozilor. Mi-e dor de un Paganini al mingiei...
- *Rapid*, ce pretenţios ! Cînd se joacă lent în Giuleşti aduceţi şi un dric la poartă...
- Echipe militare. Perfect. Ar trebui să vedem o balistică de balon uluitoare. Cîteodată, privindu-i, parcă-mi aduc aminte de primul război mondial...
- Vedeţi numele astea : *Juventus, Venus, Ripensia,* aveau ştaif. În definitiv dacă există un echipament obligatoriu, culorile clubului, imnuri, insigne, carnete de membri, abonaţi, fanatici, microbişti, daţi-ne şi o medalie de tribună : Pot să strig eu : Hai, Bacăule ?
- Aţi băgat de seamă ? Fotbalul nostru s-a intelectualizat. Avem două *Universităţi* în Divizia A. — Merçi, dar cîţi ştiu carte ?
- *Fair-play.* Să te ţii ce renghiuri or să ne joace la primăvara viitoare echipele care nu vor fi în situaţia, nici să retrogradeze, nici să cîştige campionatul !
- Atacăm din nou calificarea în întrecerile pentru Campionatul Mondial. Cînd am mai auzit eu povestea asta ?
- Mediocritatea, pe lîngă faptul că e agresiva, ignară şi fudulă, mai are şi prozeliţi, asta mă doare.
- 1—3—3—4 ; 1—4—2—4, fotbalul criptic, chimia secretă a incapacităţii ce mai dă şi explicaţii. — Fugi de-aici cu copilăriile astea, pune dumneata un mut să cînte *Traviata* suit pe un pian, asta crezi c-o să-l ajute ?
- În materie de tabele stăm excelent. Ador cifrele, ele exprimă o infinitate de posibilităţi. E ca un joc de noroc. S-ar putea ca odată, din întîmplare, să o nimerim, dar asta o să mă liniştească pe mine care sînt însetat de certitudini ?
- Jur că mi-ar place, deşi e aproape imposibil ca la sfîrşitul unui campionat toate echipele să se afle la egalitate de puncte. Atunci să vedem noi pe unde scoate Federaţia de specialitate cămaşa ! Pentru că de fapt situaţia cu totul inedită în care ne-am afla ar exprima un adevăr constant : nimic nu-mi garantează că echipele care retrogradează sînt cu ceva mai proaste decît cele din fruntea clasamentului !
- A iubi fotbalul pentru cei mai mulţi este posibilitatea de a arăta că ai temperament.
- Cine spunea că avem arbitri corupţi ? — Depinde de ocazie...
- Am auzit una bună : o să aducem antrenori străini ! Păi nouă ne trebuie jucători străini... Ce să facem cu antrenori ?
- Proverbe : iar a ieşit şarpele la drum că-l doare capul...

Eugen BARBU

România literară

Săptămînal
de literatură şi artă

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACŢIONAL : Geo Dumitrescu (redactor şef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu** şi **Ion Horea** (redactori şefi adjuncţi), **Teodor Balş** (secretar general de redacţie), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacţie), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaş, Aurel Dragoş Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituţ, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Ţoiu.**

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic **„CASA SCÎNTEII“**

Proletari din toate țările, uniți-vă!

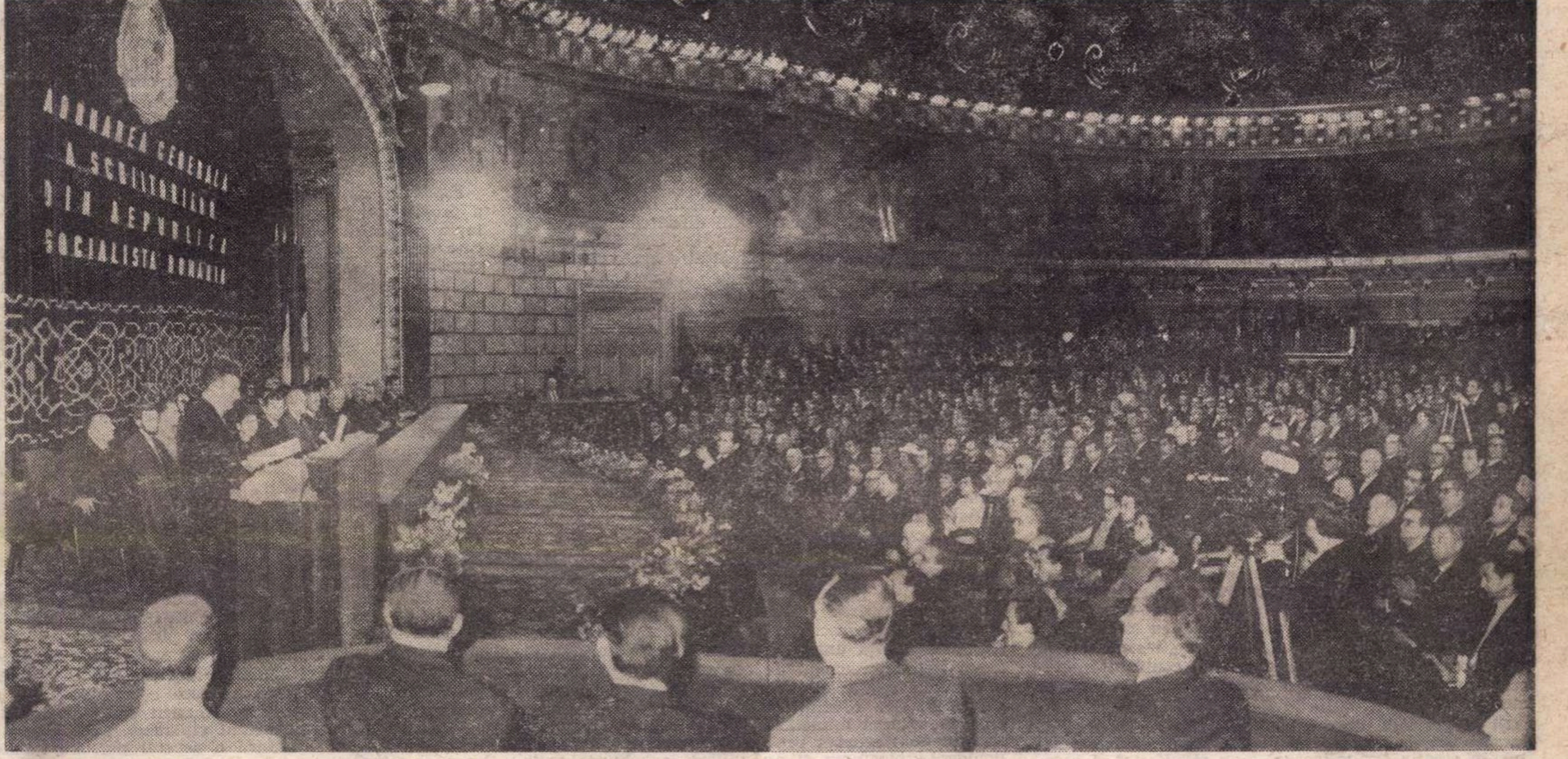
România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul I – Nr 7
joi 21 noiembrie 1968
32 pagini
2 lei

7

Adunarea Generală a Scriitorilor



Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Stimați tovarăși,

Vă rog să-mi permiteți să vă adresez dumneavoastră, scriitorilor, poeților, criticilor și dramaturgilor din România un cald salut tovărășesc din partea Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a Consiliului de Stat și a guvernului Republicii Socialiste România **(aplauze puternice).** Este pentru prima oară cînd toți scriitorii din țara noastră s-au întrunit pentru a elabora în colectiv programul de activitate al uniunii. Prin amploarea și spiritul de responsabilitate al dezbaterilor, care au abordat problemele fundamentale ale literaturii și sarcinile de viitor ale Uniunii Scriitorilor, Adunarea generală se va înscrie, fără îndoială, ca un eveniment de seamă în viața literară din țara noastră, stimulînd și mai mult participarea scriitorilor la activitatea politică și socială, la opera de edificare a societății socialiste. Se cuvine remarcat faptul că totalitatea celor care au vorbit de la această tribună și-au exprimat hotărîrea de a sluji prin arta lor cauza socialismului, progresul patriei noastre, nobilele aspirații ale poporului român **(aplauze).**

În cursul discuțiilor, după cum am fost informat, s-au formulat și o serie de critici, dintre care multe îndreptățite. Consider că noua conducere a scriitorilor va trebui să analizeze cu toată seriozitatea propunerile și criticile făcute de vorbitori, trăgînd învățămintele necesare pentru activitatea de viitor a Uniunii Scriitorilor **(aplauze).**

Putem spune că adunarea dumneavoastră a dat glas adeziunii depline a scriitorilor la politica internă și externă a partidului nostru comunist, hotărîrii lor de a-și închina talentul ridicării spirituale a maselor, înfloririi culturii României socialiste **(aplauze îndelungate).**

Adunarea dumneavoastră generală are loc într-o perioadă de dezvoltare viguroasă, multilaterală a întregii noastre societăți, de înalt avînt creator al maselor. În vastul proces de dezvoltare a țării și de perfecționare multilaterală a organizării sociale, rolul hotărîtor îl are clasa muncitoare — clasa cea mai avansată a societății — care și-a dovedit, atît în anii înfruntării cu capitaliștii și moșierii, cît și în epoca socialismului, forța mobilizatoare, consecvența revoluționară, capacitatea de a duce poporul neabătut pe drumul libertății și progresului **(vii aplauze).** La temelia orînduirii noastre socialiste stă alianța de nezdruncinat a clasei muncitoare cu țărănimea, cele două mari clase ale societății noastre, care cuprind marea majoritate a populației țării, unitatea dintre muncitori, țărani și intelectuali, fără deosebire de naționalitate. În activitatea pentru desăvîrșirea construcției socialiste sporește neîncetat rolul intelectualității — parte integrantă a poporului muncitor — care își consacră cunoștințele, capacitatea creatoare propășirii patriei, ridicării poporului pe culmi tot mai înalte de cunoaștere, de cultură. În rîndul oamenilor de știință și cultură un loc de seamă îl ocupă creatorii de artă, scriitorii. Partidul și statul acordă o înaltă prețuire activității lor, dau o apreciere deosebită aportului pe care-l aduc la dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor, la înnobilarea spirituală a omului, la realizarea țelurilor societății noi **(aplauze puternice).**

Poporul român se mîndrește pe drept cuvînt cu tradițiile progresiste, patriotice ale culturii noastre. Istoria luptei maselor populare pentru păstrarea ființei naționale, pentru neatîrnare, pentru libertate și dreptate socială, pentru o viață mai bună, a consacrat pentru vecie numele multor cărturari luminați, clarvăzători. Viața și activitatea celor mai de seamă oameni de cultură din trecut sînt străbătute, ca de un fir roșu, de dragoste și devotament față de popor și patrie, de dorința arzătoare de a sluji idealurile celor mulți, de un înălțător spirit de jertfă pentru cauza libertății naționale și sociale. Ei și-au făcut o datorie de onoare din a înfățișa lumii virtuțile poporului român, noblețea sa spirituală, modestia, hărnicia, umanismul ce l-au caracterizat întotdeauna, dorul de libertate și dreptate. Creația acestor scriitori va dăinui, rămînînd întotdeauna unul din cele mai luminoase capitole ale culturii noastre naționale **(aplauze).**

Merită subliniat în fața Adunării generale în mod deosebit faptul că în anii regimului burghezo-moșieresc o serie de scriitori s-au alăturat mișcării revoluționare, antifasciste, au militat prin scrisul lor pentru transformarea revoluționară a societății, aducînd o contribuție de seamă la cucerirea libertății și independenței patriei **(vii aplauze).**

Astăzi societatea s-a schimbat din temelii, omul a fost eliberat de povara amarului, a exploatării, în țară s-au instaurat egalitatea socială, demnitatea umană. Poporul își făurește în mod liber și conștient propriul destin, pregătind viitorul de aur al comunismului. Datoria scriitorilor de astăzi este ca pe fundamentul sănătos al tradițiilor marii noastre literaturi clasice să înalțe și mai sus arta poporului român, să facă din ea un puternic factor de progres social, hrana spirituală a omului nou, constructor al socialismului.

Așa cum au arătat în Adunarea generală mulți din tovarășii care au luat cuvîntul, putem afirma cu satisfacție că literatura noastră s-a dezvoltat în anii de după eliberare pe un drum ascendent, înregistrînd succese remarcabile în toate genurile, manifestîndu-se tot mai viguros în ansamblul suprastructurii socialiste. Transformările revoluționare din perioada postbelică au confruntat conștiința scriitorilor noștri cu mari și

(Continuare în pagina 2)

Cuvîntarea tovarășului

NICOLAE CEAUȘESCU

(Urmare din pagina 1)

răscolitoare probleme legate de însuși destinul poporului nostru, au pus în fața creației literare sarcini cu totul noi. Este meritul marii majorități a scriitorilor din țara noastră că au înțeles aceste probleme, că au știut să răspundă prin operele lor comandamentelor fundamentale ale societății. Cei mai valoroși scriitori, poeți, critici, dramaturgi s-au aflat alături de popor, au sprijinit din toate puterile grandioasa lui operă socială, au militat fără șovăire sub steagul partidului. În condițiile luptei înverșunate împotriva reacțiunii, a claselor exploatatoare, pentru cucerirea puterii de către proletariat, pentru trecerea la construcția socialismului, ei au făcut din scrisul lor o armă de luptă, o chemare patetică pentru mobilizarea tuturor forțelor înaintate ale societății, pentru triumful politicii partidului comunist, pentru victoria socialismului în România **(aplauze puternice).** Cele mai bune opere create în acest ultim sfert de veac se înscriu, prin forța vibrației lor patriotice, a mesajului social, prin rolul pe care l-au jucat în mersul înainte al societății, în ridicarea conștiinței maselor, în înfăptuirea idealurilor fundamentale ale poporului nostru, la loc de cinste în istoria culturală a României moderne.

Merită să subliniem aportul de preț adus la aceste mari succese ale literaturii patriei noastre de scriitorii aparținînd naționalităților conlocuitoare. Trăind și muncind, de secole, laolaltă cu poporul român, pe meleagurile acestei țări, naționalitățile conlocuitoare și-au adus contribuția atît la crearea bunurilor care au asigurat progresul material al României, cît și la realizarea valorilor noastre culturale. Cot la cot cu poporul român, oamenii muncii maghiari, germani și de alte naționalități făuresc acum societatea socialistă, noua civilizație materială și spirituală a țării. Operele scriitorilor din țara noastră, fie ei români, maghiari, germani sau de alte naționalități slujesc prieteniei și frăției dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare, muncii unite pentru înflorirea patriei comune, România socialistă **(vii aplauze).** Indiferent în ce limbă este scrisă, literatura din țara noastră, păstrînd, desigur, amprenta specificului național, se inspiră din aceleași realități sociale, are drept subiect viața și munca unită a tuturor celor ce muncesc, indiferent de naționalitate, lupta lor pentru realizarea destinului comun de bunăstare și fericire.

În aprecierea creației literar-artistice trebuie să avem întotdeauna în vedere condițiile social-istorice concrete în care a fost făurită, caracteristicile etapei respective, cerințele dezvoltării societății, interesele fundamentale ale celor ce muncesc. O analiză științifică, obiectivă, a moștenirii culturale, cere disocierea clară a ceea ce a fost înaintat, valoros, a tot ceea ce a exprimat necesitățile progresului social, de lucrările și ideile inspirate din ideologia claselor exploatatoare. De aceea, relevînd ceea ce este prețios în literatura trecutului, nu trebuie să trecem cu vederea lucrările cu tendințe retrograde, reflectînd concepții naționaliste, șovine sau, dimpotrivă, cosmopolite, contrare intereselor progresului patriei noastre, intereselor celor ce muncesc.

Și în perioada de după eliberarea țării, alături de lucrări valoroase, care vor dăinui în literatura noastră, în creația scriitoricească s-au manifestat și o serie de minusuri. Unele din acestea se datoresc unor metode greșite folosite în îndrumarea literaturii noastre, unor tendințe nesănătoase care au avut loc în societate în acea perioadă și pe care partidul nostru le-a criticat cu toată tăria, luînd măsuri hotărîte pentru a nu se mai repeta niciodată. Criticarea lipsurilor nu trebuie însă să ducă la diminuarea valorii globale a literaturii scrise în anii socialismului, la etichetări negativiste generalizatoare. Făcînd bilanțul artistic al acestei perioade glorioase de un sfert de secol din istoria poporului nostru, trebuie să afirmăm cu putere că el este pozitiv, încununînd o muncă rodnică, deosebit de utilă, depusă de scriitorimea noastră **(aplauze puternice, îndelungate).**

Tovarăși,

Deși timpul care a trecut de la eliberarea țării este destul de scurt, România a parcurs în acest interval o întreagă epocă istorică, a străbătut cu succes drumul de la capitalism la socialism, de la orînduirea exploatării la orînduirea libertății și dreptății sociale, de la înapoiere și sărăcie la prosperitate economică și culturală. Sintetizînd marile transformări săvîrșite în structura de clasă, în economie, în cultură, în organizarea socială și de stat, Congresul al IX-lea al partidului a elaborat programul dezvoltării societății noastre în etapa desăvîrșirii construcției socialiste, a trasat jaloanele progresului multilateral al patriei în viitor, a concretizat sarcinile ce revin tuturor categoriilor de oameni ai muncii.

Dînd viață acestui program, oamenii muncii dezvoltă într-un ritm susținut economia, întăresc baza materială a societății, sporesc neîncetat forțele de producție ale țării. Ca urmare a îndeplinirii prevederilor planului cincinal, a progresului industriei și agriculturii socialiste, a sporirii producției de bunuri materiale, crește an de an nivelul de viață al poporului, se concretizează tot mai evident obiectivul suprem al politicii partidului — bunăstarea și fericirea omului, ale tuturor celor ce muncesc **(aplauze puternice).** Progresul desăvîrșirii construcției socialiste se desfășoară pe planuri multilaterale, în forme deosebit de complexe. Paralel cu dezvoltarea bazei materiale a societății, el presupune perfecționarea relațiilor de producție, a raporturilor sociale între oameni, lărgirea și adîncirea democrației socialiste, întărirea continuă a unității moral-politice a poporului, înflorirea științei și artei, ridicarea nivelului de cultură al maselor, generalizarea eticii socialiste, formarea omului nou, eliberat de tarele morale ale trecutului.

Este știut că în ultimii ani partidul a inițiat și aplicat un șir de măsuri pentru perfecționarea organizării societății, pentru dezvoltarea democrației socialiste, pentru întărirea forței și coeziunii orînduirii noi. Din acest cadru face parte și crearea Frontului Unității Socialiste și a consiliilor oamenilor muncii aparținînd naționalităților conlocuitoare, stabilită de recenta plenară a Comitetului Central. Dezbaterile care au avut loc cu prilejul aderării diferitelor organizații de masă și obștești la Frontul Unității Socialiste și cu prilejul adunărilor de constituire a consiliilor oamenilor muncii ai naționalităților conlocuitoare au confirmat pe deplin justețea măsurilor adoptate de Comitetul Central al partidului, au constituit o puternică manifestare a atașamentului profund al tuturor categoriilor de oameni ai muncii față de politica marxist-leninistă a partidului nostru, a hotărîrii lor de a o traduce în viață neabătut **(vii aplauze).** Prezența Uniunii Scriitorilor, ca și a celorlalte uniuni ale creatorilor de artă, în cadrul Frontului Unității Socialiste, oglindește rolul tot mai important și mai activ pe care aceste organizații obștești sînt chemate să-l îndeplinească în societatea noastră, în participarea oamenilor de cultură, alături de muncitori și țărani, de toți cetățenii, la viața publică, la conducerea statului, la întreaga operă de edificare a socialismului.

Perioada care urmează va fi marcată de o serie de aniversări și evenimente politice de mare însemnătate în viața poporului nostru. La sfîrșitul acestei luni vom aniversa semicentenarul unirii Transilvaniei cu România, act crucial în istoria patriei, înfăptuit prin voința unanimă a maselor populare, a întregii națiuni, moment de cea mai mare importanță în dezvoltarea societății românești moderne, în închegarea forțelor revoluționare și progresiste care, în frunte cu clasa muncitoare, cu partidul ei marxist-leninist au răsturnat regimul burghezo-moșieresc, au lichidat exploatarea și au edificat orînduirea socialistă. Împlinirea în anul ce vine a unui sfert de secol de la eliberarea țării de sub jugul fascist va prilejui trecerea în revistă a marilor victorii obținute de poporul nostru, sub conducerea partidului, în cea mai mare operă înfăptuită vreodată pe pămîntul României. Apropiatele alegeri pentru Marea Adunare Națională și consiliile populare se vor transforma, fără îndoială, într-o puternică demonstrare a hotărîrii poporului român și a naționalităților conlocuitoare de a înfăptui neabătut politica de construcție a socialismului, într-o nouă și elocventă materializare a democratismului nostru socialist, a exercitării puterii în stat de către clasa muncitoare aliată cu țărănimea, a guvernării țării de către poporul însuși. Aceste evenimente oferă creatorilor de artă și cultură teme de inspirație pentru opere de mare valoare artistică și nu ne îndoim că scriitorii patriei noastre vor făuri și în viitor asemenea opere **(aplauze puternice).**

În realizarea sarcinilor desăvîrșirii socialismului, partidul nostru acordă o importanță deosebită științei, artei și culturii, stimulînd gîndirea liberă, creatoare, în toate sferele activității intelectuale, încurajînd și valorificînd în folosul progresului general inteligența, talentul și fantezia, deschizînd acces larg spre cunoaștere cetățenilor. Realizarea idealurilor socialismului în țara noastră înseamnă atît împlinirea aspirațiilor spre o viață materială mai bună, cît și ridicarea omului la un nivel superior de înțelegere a rostului său în lume, la o aleasă și bogată viață spirituală .

În acest context se înscriu și îndatoririle ce revin scriitorilor, tuturor oamenilor de artă. Pentru a putea sluji aspirațiile și idealurile maselor, pentru a satisface cerințele spirituale ale omului muncii eliberat de exploatare, scriitorul trebuie să trăiască cu maximum de intensitate comandamentele supreme ale societății noastre de azi, să înțeleagă tendințele ei de dezvoltare, să se confunde cu dorințele și voința poporului în mijlocul căruia s-a născut și trăiește **(vii aplauze).** Pentru a-și dedica opera oamenilor, scriitorul trebuie să știe ce doresc, la ce visează ei, care sînt interesele și idealurile lor, el trebuie să pătrundă adînc în conștiința maselor, să cunoască marile deplasări pe care le-a determinat în gîndirea și sensibilitatea lor socialismul. Astfel, poeziile, romanele, piesele de teatru vor putea exercita o puternică influență asupra minții și inimii omului de azi, vor putea deveni purtătoare de mesaj ale celei mai înalte etici — umanismul socialist. Societatea noastră are nevoie de o literatură militantă, care să cheme masele la o tot mai bogată activitate creatoare, conștientă, să mobilizeze conștiințele, să contribuie la întărirea unității moral-politice a întregului popor **(aplauze).**

Este știut că o lege a dezvoltării orînduirii noastre, a progresului în socialism este critica și autocritica, lupta neobosită împotriva neajunsurilor, a vechiului care frînează mersul înainte, promovarea fermă și curajoasă a tot ceea ce este nou și înaintat. Pornind de la aceste principii, arta, literatura pot și trebuie să-și aducă aportul la combaterea și lichidarea fenomenelor negative din viața socială, a mentalităților înapoiate, a moravurilor reprobabile. Arta scrisului poate fi un sprijin eficace în lupta societății noastre împotriva celor care se sustrag de la obligațiile sociale, a arivismului, a manifestărilor de parazitism, a spiritului de căpătuială, a abuzurilor, pentru afirmarea principiilor echității socialiste în patria noastră **(aplauze).** Forța unei asemenea critici va fi cu atît mai mare, efectul ei constructiv, educativ cu atît mai puternic, cu cît literatura va opune tendințelor negative trăsăturile etice noi ce caracterizează omul înaintat al societății socialiste. Desigur, eroul epocii socialiste nu este un supraom ; el are și calități și defecte, trăiește și bucurii și amărăciuni, și izbînzi și înfrîngeri, iubește, visează, se zbuciumă ca orice ființă omenească. Literatura trebuie să-l înfățișeze așa cum e în realitate, dar relevîndu-i lipsurile, trebuie să pună totodată în evidență cu putere ceea ce-l caracterizează, și anume faptul că viața sa e străbătută de patosul revoluționar al idealului socialist, că el pune mai presus de orice interesele colectivității, că se dăruiește cu toată pasiunea muncii sale, cauzei socialismului, cauzei poporului **(aplauze).** Prin aceasta, întruchiparea în literatură a acestui personaj poate exercita o înrîurire salutară asupra conștiinței maselor. Acționînd în acest fel, abordînd vasta problematică a desăvîrșirii socialismului și transformării morale a omului, scriitorii noștri vor făuri o literatură militantă, profund angajată în măreața operă pe care o întreprinde poporul român. Reflectînd această experiență socială fără precedent în istoria umanității, scriitorii au posibilitatea de a introduce în literatură un univers omenesc inedit, care poate genera opere de cea mai mare originalitate. Noul trebuie căutat în societate, în viață, și nu în ceva supranatural **(aplauze puternice).**

În acest context, cu atît mai de neînțeles este tendința ce se manifestă la unii scriitori, din fericire puțini la număr, de a ignora problemele fundamentale ale existenței sociale, ale omului. În mod inevitabil, un asemenea drum nu poate duce decît la veștejirea și sclerozarea spirituală a scriitorului, la îndepărtarea sa de cei pentru care trebuie să scrie, la neputința de a comunica cu masele largi ale cititorilor. Este regretabil că unii scriitori manifestă indiferență pentru accesibilitatea operelor lor, ba mai mult, mărturisesc chiar că nu-i interesează dacă sînt înțeleși de mase, că scriu pentru un cerc îngust de așa-ziși inițiați, iar unii spun chiar că nu s-au născut oamenii care să-i înțeleagă.

În legătură cu aceasta permiteți-mi să vă istorisesc o poveste pe care am auzit-o și eu. Era de mult, tare de mult — așa încep de altfel toate poveștile — pe vremea cînd nu existau nici Comitetul de Artă și Cultură, nici Uniunea Scriitorilor, nici secția culturală a Comitetului Central, nici edituri de stat și redactori șefi de reviste literare, nici cenzură și nici chiar Fondul literar, deci nici posibilitatea de a se acorda împrumuturi sau avansuri pentru literatura încă nescrisă. Așa că nimeni nu îngrădea libertatea scrisului. Trăia pe atunci un poet — și cum se spune despre Făt-Frumos — nu împlinise încă nici 20 de ani cînd începu să se creadă așa de mare cum nu sînt nici poeții celebri, cu foarte multe versuri și cu părul alb. Și ca să pară și mai mare, poetul nostru se urcă într-un turn înalt — nu știu dacă era din lut sau din fildeș — și începu să citească dintr-un carnețel. Cîțiva trecători s-au oprit și l-au ascultat, dar cei mai mulți

și-au văzut liniștiți de drum. Unul, e drept, cu părul alb, după ce a ascultat, neînțelegînd nimic, l-a rugat pe poet să traducă cele citite. Supărat, poetul a răspuns : cum să traduc ? Doar am citit în limba pe care o știe aici toată lumea ! Dacă n-ai înțeles, înseamnă că tu ești vinovat, ești un incult din spațiul mioritic. Poeziile mele nu-ți sînt adresate ție, ci oamenilor culți care se vor naște peste veacuri sau care s-au născut, poate, pe alte planete. Și poetul nostru, în trufia sa, a cerut să i se mai înalțe și mai sus turnul în care își scria poeziile. E lungă această poveste, dar se spune că la un moment dat poetul a coborît cu mare alai din turn și s-a dus — nu știu dacă călare sau pe jos, deoarece pe atunci nu existau nici tramvaie, nici autobuze, nici autoturisme personale — la omul care pe atunci se ocupa cu transcrierea diferitelor acte și lucrări. Acolo ce să vezi, poetul a dat peste cel care îl ascultase și îi ceruse să-și traducă poeziile pentru ascultători. Privindu-l de sus, deși acum se afla pe pămînt, poetul i-a spus : am venit să-mi transcrii poeziile în 50 de exemplare și deoarece aceasta o să dureze mai mult, să-mi plătești imediat drepturi de autor. Proprietarul editurii — un particular, deoarece, după cum am mai spus, nu se înființaseră încă edituri de stat — s-a uitat în sus la poet și i-a răspuns : dar bine, omule, cum vrei să-ți transcriu atîtea exemplare cînd cititorii culți, pentru care scrii, nu s-au născut încă ? Pentru un singur cititor, care ești tu însuți, e suficient exemplarul pe care îl ai. Dacă totuși dorești să-ți transcriu în 50 de exemplare poeziile, atunci te rog să-mi plătești pentru munca pe care o depun **(aplauze).** La acest răspuns poetul s-a socotit tare nedreptățit, a plecat supărat, s-a urcat din nou în turnul său și a început să se plîngă că nu există libertatea cuvîntului **(vii aplauze).** Ce s-a mai întîmplat apoi cu poetul nostru povestea nu spune. Probabil, cum se spune în toate poveștile, continuă să mai stea și acum acolo. Noi am dori însă ca azi să nu existe poeți ca cel din poveste, care nu-și găsesc cititori pe pămînt, printre trăitorii din vremea lor. Trebuie să spunem că, din fericire, aproape totalitatea scriitorilor noștri înțeleg să scrie pentru oamenii în mijlocul cărora trăiesc, pe înțelesul lor. Adresîndu-li-se acestora, redînd cu talent viața, frămîntările și aspirațiile lor, ei pun totodată bazele trainiciei în timp a operelor pe care le creează, transmit un mesaj uman care va găsi ecou profund și în conștiința generațiilor viitoare, a celor ce vor trăi în epocile ce vor veni **(aplauze puternice, îndelungate).**

Nu trebuie uitat că în anii socialismului, în care cultura a cunoscut un puternic progres, în condițiile cînd școlile sînt larg deschise întregului tineret și s-a generalizat nu de mult învățămîntul de 10 ani, în țara noastră s-a format un public larg, competent, receptiv la arta profundă, avid de cărți care să-i înaripeze mintea, să-i stimuleze gîndirea și fantezia, să-i insufle idei și sentimente înalte. Cărțile care nu sînt „înțelese“ de cititori sînt tocmai cele sărace în idei, care se rezumă la jocul gratuit al formelor. Asemenea cărți nu sînt căutate, nu circulă, nu ajung la inima publicului.

Așa cum în mod just au subliniat aici numeroși tovarăși care au luat cuvîntul, linia directoare a întregii noastre arte, a literaturii noi este concepția despre lume și viață a clasei muncitoare — materialismul dialectic și istoric — ideologia dominantă în România, arma încercată de luptă a partidului comunist, a întregului popor în edificarea orînduirii socialiste **(aplauze puternice).** Filozofia marxist-leninistă — superioară prin baza sa profund rațională, prin caracterul ei științific, prin faptul că pornește de la analiza legilor obiective ale dezvoltării sociale — permite scriitorului să dea răspuns marilor întrebări care frămîntă omul contemporan, marilor probleme sociale și morale ale societății zilelor noastre.

Spre deosebire de ideologia claselor exploatatoare care nu mai poate oferi cheia înțelegerii proceselor lumii contemporane, nu mai permite desprinderea tendințelor principale în evoluția societății și a omului, nu mai poate deschide perspective viitorului, materialismul dialectic și istoric ajută pe creatorul de artă să descifreze legile prezentului, să scruteze viitorul, scoțînd în relief rolul capital pe care îl are omul în transformarea lumii, în realizarea progresului. Desigur, marxism-leninismul nu este o culegere de rețete infailibile, elaborată odată pentru totdeauna, nu este un „ghid practic“ pe baza căruia se poate acționa automat, sau un talisman care poate feri de orice fel de greșeală. El este o filozofie vie care te obligă să gîndești intens, cu propriul cap, în orice împrejurare, să interpretezi în mod creator realitatea aflată în continuă schimbare, să-ți lărgești neîncetat orizontul cunoașterii. Numai acei care înțeleg marxism-leninismul ca un mijloc de gîndire și de cercetare a legilor sociale își vor putea aduce aportul la dezvoltarea progresistă a omenirii **(aplauze).**

Cuprinzînd masele, marxism-leninismul s-a transformat în țara noastră într-o uriașă forță materială a progresului social. Nu trebuie să uităm însă nici un moment că mai persistă încă în societate rămășițe ale concepțiilor vechi, moștenite de la clasele exploatatoare, concepții idealiste, mistice, retrograde care mai pătrund într-un fel sau altul și din afară, din lumea capitalistă. Tocmai de aceea, una din cerințele progresului societății noastre este combaterea hotărîtă a influențelor filozofiei străine în toate domeniile vieții sociale, și mai cu seamă în sfera artei și literaturii. Profund receptivă față de ceea ce e înaintat, progresist în gîndirea socială și în creația spirituală a lumii, ideologia noastră nu poate accepta sub nici o formă coexistența pașnică cu concepții idealiste, mistice, cu filozofiile care și-au trăit traiul. Una din marile misiuni ale scriitorilor noștri este aceea de a contribui, prin operele, ca și prin întreaga lor activitate, la înfrîngerea curentelor reacționare din cultura universală, la triumful în arta timpurilor noastre al ideilor filozofiei marxist-leniniste, al idealurilor omenirii înaintate, al umanismului socialist **(aplauze puternice).**

Militînd pentru o artă angajată, situată ferm pe pozițiile ideologiei marxist-leniniste, partidul nostru s-a pronunțat și se pronunță pentru o largă diversitate de stiluri și maniere artistice. Combătînd anumite viziuni înguste din trecut, unele păreri rigide cu privire la caracterul artei, partidul stimulează preocuparea scriitorilor, a tuturor artiștilor din țara noastră pentru perfecționarea măiestriei, pentru îmbogățirea mijloacelor de exprimare, pentru o continuă inovare creatoare. Pornim de la premisa că diversitatea de stiluri și forme artistice nu face decît să exprime mai pregnant conținutul, să-l facă mai accesibil omului pentru care este creată opera de artă **(aplauze).**

Unul din fenomenele deosebit de pozitive ale vieții noastre literare este ridicarea unei pleiade largi de tineri prozatori, poeți, critici și dramaturgi și afirmarea lor tot mai viguroasă în cîmpul creației în care aduc o infuzie proaspătă de elanuri generoase. A pune consecvent în valoare îndrăzneala și energia tineretului, a-l promova cu curaj în viața socială, în toate domeniile de activitate este, de altfel, o caracteristică generală a politicii partidului nostru. În artă, în literatură, ca în orice muncă, nici o cucerire nouă nu poate porni însă de la zero, ci de la cuceririle anterioare, nici un progres nu se poate clădi pe sol gol, ci pe munca, pe realizările înaintașilor. Aspirația spre mai bine — caracteristică tineretului — este o lege a dezvoltării noastre, dar ea nu trebuie să se manifeste prin negarea valorilor acumulate pînă în prezent, ci prin continuarea și dezvoltarea lor în noile condiții. Fiecare generație își aduce propria ei contribuție creatoare și toate laolaltă înmănunchează, ca într-un buchet multicolor, arta țării noastre. Pe bună dreptate s-a subliniat aici că orice tendință de separare arbitrară a artei și literaturii pe generații, de nesocotire a aportului unei generații sau alteia dăunează intereselor generale ale culturii noastre. Viața a demonstrat nu o dată că vîrsta spirituală nu o dă numărul anilor, ci clocotul vieții sufletești, intensitatea participării la existența poporului. Pot fi scriitori vîrstnici care, înțelegîndu-și menirea, să rămînă mereu tineri și pot fi, în schimb, tineri care, datorită ideilor învechite pe care le îmbrățișează și pe care le cred noi, să îmbătrînească pretimpuriu **(aplauze).** Poporul nostru are nevoie de o literatură veșnic tînără, pe care flacăra dragostei de om și de patrie să nu o lase să îmbătrînească niciodată **(aplauze puternice).**

Problemele legate de formarea culturală a tinerilor scriitori au ocupat, după cîte sînt informat, un loc important în Adunarea generală. În legătură cu aceasta s-au făcut și propuneri pentru întocmirea unui program de vizite în străinătate în vederea informării și documentării tinerilor. Desigur, această dorință este de înțeles, deși trebuie să menționăm că există la unii tovarăși și o anumită înțelegere greșită a procesului de formare intelectuală. Unii cred că pentru a deveni scriitor mare, artist mare, trebuie să treci neapărat prin Occident. Desigur, cunoașterea culturii internaționale este imperios necesară oricărui intelectual, dar țara noastră oferă azi posibilități largi de instruire tinerelor generații, învățămîntul nostru ridicîndu-se la nivelul exigențelor științei și culturii moderne mondiale **(aplauze).** În această ordine de idei sperăm să se ivească și inițiativa întocmirii unui program de vizite ale tinerilor scriitori în propria noastră țară **(vii aplauze).** Cunoașterea realității noastre sociale, a vieții poporului, a muncii sale eroice este o școală înaltă pentru tînărul creator de artă, o sursă inepuizabilă de inspirație, de idei, de instrucție indispensabilă pentru literatura cu adevărat militantă, umanistă.

Drumul unic de afirmare a tineretului în literatură, ca în orice alt domeniu de activitate, este nu contestarea gălăgioasă a înfăptuirilor celor mai în vîrstă, ci munca harnică, pătrunsă de înaltă responsabilitate pentru opera pe care o oferă societății. Fără muncă intensă, fără dăruire, nu se poate crea nimic mare și durabil **(aplauze).** Fără un maxim consum de inteligență, de pasiune, de talent, lucrările de artă sînt condamnate să rămînă minore și, chiar dacă vor pîlpîi pentru un moment, se vor stinge la prima adiere a vieții, a timpului.

Este știut că socialismul, lichidînd exploatarea omului de către om, realizează egalitatea în drepturi între toți cetățenii, creează condiții pentru manifestarea nestînjenită în viața socială a fiecărui om al muncii. Una din marile cuceriri ale orînduirii noastre socialiste este asigurarea condițiilor pentru exprimarea liberă a opiniei celor ce muncesc, pentru participarea lor tot mai activă la elaborarea politicii partidului, a tuturor hotărîrilor care privesc viitorul națiunii, la conducerea treburilor statului. Măsurile luate în ultimii ani de partid și guvern au lărgit drepturile și libertățile cetățenești, au asigurat intensificarea schimbului de idei în sînul societății, participarea tot mai vie a maselor la stabilirea căilor mersului nostru înainte. O latură fundamentală a democrației socialiste este răspunderea fiecărui cetățean față de interesele generale ale societății, ale poporului. Este știut că în concepția marxism-leninismului libertate înseamnă necesitate înțeleasă. Omul devine liber în orînduirea socialistă nu pentru că iese de sub acțiunea legilor sociale, ci pentru că, înțelegîndu-le necesitatea imperioasă, acționează în spiritul lor, pentru construcția conștientă a societății **(aplauze).** De aceea libertatea individului nu vine în contradicție cu cerințele și interesele generale ale societății, ci, dimpotrivă, slujește aceste interese. De aceea, atunci cînd se întîmplă să aibă loc acțiuni de nesocotire a intereselor generale societatea este îndreptățită să ia măsurile necesare pentru ca aceste interese, care condiționează și interesele fiecărui om al muncii, să nu fie cu nimic prejudiciate, pentru ca nimeni să nu dăuneze colectivității prevalîndu-se de libertățile asigurate de regimul nostru pentru realizarea bunăstării întregii societăți **(aplauze).** Democrația socialistă oferă oamenilor de artă un cîmp larg de manifestare, posibilitatea de a participa activ la viața politică și socială, de a-și aduce contribuția la mersul nostru înainte, la întărirea și perfecționarea continuă a orînduirii noi.

Trăim într-o epocă de mari prefaceri sociale, epoca unei profunde revoluții științifice și culturale, în care **Omul** se afirmă cu tot mai multă forță ca stăpîn al propriilor sale destine. În această epocă omul patriei noastre, eliberat de exploatare și asuprire, își construiește în mod conștient viața, viitorul luminos, propria-i istorie. Omul societății socialiste dorește să acționeze în deplină cunoștință și în sfera creației spirituale, dorește făurirea unei culturi care să fie nu rodul activității întîmplătoare, ci al necesității înțelese, o cultură nouă, inspirată din realismul societății noi, din umanismul socialist, închinată poporului și numai poporului **(aplauze).**

Stimați tovarăși,

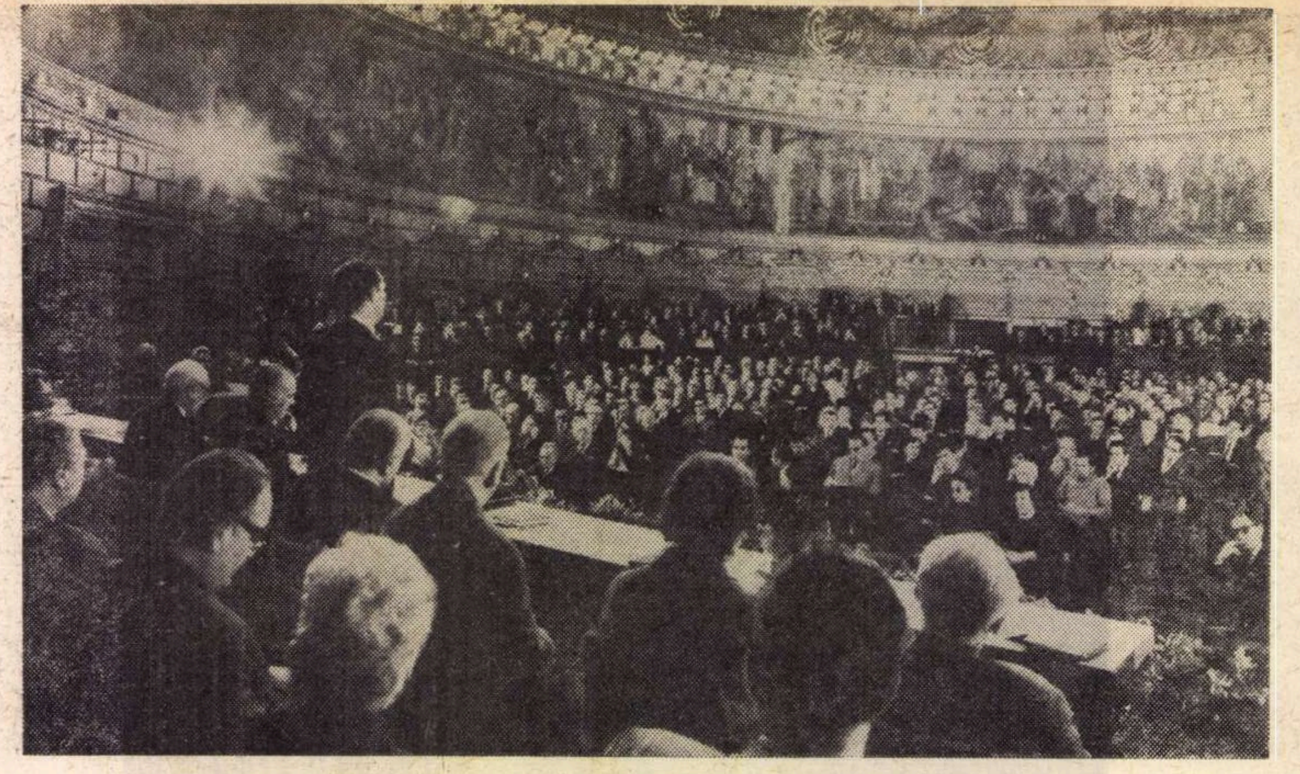
Rolul partidului comunist de forță politică conducătoare a societății se manifestă cu putere în țara noastră în toate domeniile de activitate, în promovarea a ceea ce este nou și înaintat, în dinamizarea factorilor de progres atît în sectoarele producției materiale, în perfecționarea organizării societății și desfășurarea vieții politice, cît și în activitatea științifică și artistică, în întreaga cultură socialistă. Rolul de conducător al societății, partidul nostru l-a cîștigat prin lupta sa plină de abnegație pentru cauza poporului, dovedind că pune mai presus de orice dezvoltarea civilizației în patria noastră, înflorirea națiunii socialiste **(aplauze puternice, îndelungate).**

Înscrierea în Constituție a acestui rol nu are sensul unei măsuri administrative, ci face doar să confirme o realitate de fapt, creată ca urmare a dezvoltării istorice obiective, a meritelor pe care și le-a cîștigat partidul nostru. Conducerea și îndrumarea de către partidul nostru a artei este o necesitate imperioasă,

(Continuare în pagina 4)

Cuvîntarea tovarăşului

NICOLAE CEAUŞESCU



(Urmare din pagina 3)

ea este menită să asigure ca arta şi literatura din ţara noastră să servească cauzei socialismului şi progresului. Înţelegem realizarea acestui rol îndrumător în dezvoltarea artei nu prin impunerea unui anumit stil sau unei anumite maniere de creaţie, ci prin desfăşurarea unei largi activităţi politico-ideologice, prin grija pentru îndeplinirea misiunii sociale a artiştilor, a scriitorilor, pentru fuziunea deplină a literaturii, a tuturor artelor, cu marile preocupări ale poporului român, cu grandioasa operă socială pe care o întreprind oamenii muncii din ţara noastră. Realizarea cu succes a acestei îndatoriri importante a partidului faţă de popor, faţă de viitorul său luminos, depinde în mare măsură de calitatea muncii politice şi ideologice pe care o desfăşoară organele şi organizaţiile de partid, de felul în care fiecare comunist îşi îndeplineşte sarcinile ce-i revin. Scriitorii comunişti au un rol hotărîtor în îndeplinirea menirii literaturii de factor activ în transformarea revoluţionară a societăţii, în ridicarea conştiinţei socialiste a maselor, în perfecţionarea morală a omului : ei trebuie să militeze cu pasiune şi convingere pentru situarea fermă a artei scrisului pe poziţiile ideologice ale partidului nostru, pentru unirea tuturor detaşamentelor oamenilor de artă într-un singur şuvoi în îndeplinirea rolului ce le revine în societatea noastră **(vii şi puternice aplauze).**

Sarcini de seamă în îndrumarea ideologică şi artistică a creaţiei de artă, a activităţii scriitorului, în orientarea literaturii spre subiectele fundamentale ale vieţii sociale revin criticii. În ţara noastră, critica literară are vechi şi puternice tradiţii progresiste, rădăcini adînci în mişcările de idei înaintate ale trecutului. Criticii noştri cei mai de seamă au contribuit la crearea în literatură a unui climat intelectual de înţelegere a cerinţelor dezvoltării sociale, climat ce s-a dovedit deosebit de fecund pentru marile talente artistice. Mulţi dintre scriitorii noştri clasici de frunte s-au inspirat din ideile lor progresiste, şi-au lărgit viziunea asupra menirii artei, reuşind să se confunde astfel cu interesele şi idealurile poporului. Marii noştri critici din trecut nu se fereau să atace frontal problemele literaturii, nu se sfiau să se pronunţe clar asupra unei opere literare, să discearnă ceea ce are ea bun sau rău în cuprinsul ei. Din păcate, aceasta nu prea se mai întîmplă în critica noastră de astăzi **(aplauze).** Numai cu generalităţi nu se poate face critică. Am deschis zilele acestea „Istoria literaturii române“ a lui Călinescu scrisă, mi se pare, în 1941 şi am dat peste critica pe care o face lui Rebreanu pentru romanul „Gorila“. Subliniind minusurile mari ale acestei cărţi, Călinescu spune că ea este sub puterea de creaţie a lui Rebreanu, că reprezintă o scădere a valorii scrisului lui. Călinescu nu s-a sfiit să-l critice pe Rebreanu care era un scriitor mare şi cred că Rebreanu nu s-a supărat. Spun toate acestea pentru că socot necesar ca în viitor critica noastră literară să nu estompeze problemele şi să nu se oprească nici în faţa numelui scriitorului, nici în faţa gălăgiei pe care o poate stîrni atitudinea ei fermă, deschisă.

Criticii marxist-leniniste de azi îi revine îndatorirea de a crea în sfera literaturii un puternic curent de idei, izvorît din principiile fundamentale ale materialismului dialectic şi istoric, care să rodească puternic în creaţie, să stimuleze elaborarea unor opere cu caracter militant. Afirmînd în mod convingător şi argumentat principiile ideologiei marxist-leniniste, critica are datoria de a face o profundă analiză filozofică fiecărei creaţii literare, relevînd ceea ce este înaintat, combătînd cu putere teoriile şi influenţele străine. Critica se cere a fi un factor activ în selecţia valorilor literare, dezvăluind ceea ce este superficial, minor, indiferent de maniera de creaţie. O răspundere deosebită în promovarea literaturii noastre noi au revistele literare, care trebuie să fie un ferment al dezbaterilor, al schimbului principial de idei, al opiniei înaintate pe tărîmul literaturii. Este necesar ca revistele literare să dovedească o înaltă exigenţă ideologică şi artistică, să militeze activ împotriva oricărei influenţe a filozofiei străine, pentru promovarea principiilor materialismului dialectic şi istoric.

Trebuie să se înţeleagă clar, tovarăşi, criticarea unor lucrări nu înseamnă excomunicarea scriitorului **(aplauze).** Dimpotrivă, critica trebuie să-l ajute să publice lucrări mai bune şi mai multe. Atitudinea de indiferenţă sau de estompare a minusurilor unor lucrări nu serveşte nici scriitorilor, nici cauzei unei culturi înaintate, umaniste în patria noastră **(aplauze puternice).**

Adunarea generală a pus sarcini de mare răspundere în faţa Uniunii Scriitorilor, a încredinţat importante îndatoriri noii sale conduceri, şi daţi-mi voie ca să adresez cele mai calde felicitări noii conduceri pe care aţi ales-o, Comitetului, Biroului şi preşedintelui, tovarăşului Zaharia Stancu **(aplauze îndelungate).** Măsurile organizatorice care s-au discutat şi în mod deosebit hotărîrea de a se crea organizaţii locale ale scriitorilor corespund pe deplin cerinţelor dezvoltării continue a vieţii obşteşti a oamenilor de artă, sînt în consens cu procesul general de dezvoltare a democraţiei socialiste în România. Un efect pozitiv asupra dezvoltării creaţiei scriitoriceşti vor avea şi descentralizarea activităţii editoriale, crearea unor edituri cu profiluri diferite, atît în Capitală cît şi în alte centre culturale ale ţării.

Datoria Uniunii Scriitorilor, a asociaţiilor literare, a editurilor şi revistelor este aceea de a asigura dezvoltarea unui spirit sănătos, de emulaţie, în întreaga noastră literatură, de a-i stimula pe scriitori, poeţi, dramaturgi să atace cu curaj marile teme şi subiecte ale realităţii socialiste, să exprime idealurile poporului, ţelul său socialist, contribuţia sa specifică la civilizaţia lumii contemporane. Descentralizarea organizatorică preconizată de Adunarea generală, crearea organizaţiilor scriitoriceşti în ţară vor permite conducerii Uniunii Scriitorilor să se consacre mai mult decît pînă în prezent problemelor de orientare a creaţiei, organizării unor ample dezbateri ideologice în rîndul scriitorilor, îndeplinirii rolului ei îndrumător în viaţa literară. O preocupare de seamă a Uniunii trebuie să fie cultivarea unor relaţii tovărăşeşti, colegiale între toţi scriitorii, indiferent de generaţie sau de genul pe care-l practică, combaterea spiritului de grup, a oricăror manifestări care contravin eticii noastre socialiste, dezvoltarea criticii şi autocriticii principiale, colaborarea rodnică a tuturor, în interesul general al literaturii. Plecînd de la premisa că scriitorii sînt nu numai artişti, ci şi cetăţeni cu drepturi şi obligaţii egale cu ale celorlalţi oameni ai muncii, Uniunea Scriitorilor trebuie să stimuleze totodată participarea membrilor ei la întreaga viaţă politică şi socială a ţării, la eforturile poporului pentru desăvîrşirea construcţiei socialiste.

Stimaţi tovarăşi,

Literatura, activitatea de creaţie artistică din ţara noastră nu se dezvoltă izolat, ci în contact cu întreaga cultură mondială — şi în primul rînd cu literatura din ţările socialiste, călăuzită de aceeaşi ideologie, cu literatura înaintată din toate ţările lumii. Creaţia literară din România se afirmă în lume azi ca un factor activ în lupta pentru progres, fiind purtătoarea unor idei şi aspiraţii nobile de prietenie între popoare, de pace şi colaborare internaţională, de solidaritate cu toate forţele avansate ale societăţii contemporane. În acest cadru, scriitorii, creatorii de artă sînt chemaţi să aducă o contribuţie efectivă la înfăptuirea politicii externe a partidului şi statului nostru, pusă în slujba luptei mondiale pentru socialism, pentru democraţie, pentru progres şi pace **(vii aplauze).**

Este bine ştiut că în centrul politicii şi activităţii internaţionale a Partidului Comunist Român şi a guvernului ţării noastre stă preocuparea pentru dezvoltarea şi intensificarea continuă a colaborării frăţeşti cu ţările socialiste — de care ne leagă comunitatea orînduirii şi a ideologiei, interesele şi ţelul suprem comun. Este o datorie nobilă pentru scriitorii noştri de a milita şi în viitor pentru întărirea prieteniei şi unităţii dintre ţările noastre, pentru dezvoltarea solidarităţii lor pe baza principiilor marxism-leninismului, a egalităţii şi frăţiei, a internaţionalismului socialist **(aplauze îndelungate).**

După cum ştiţi, tovarăşi, originea cuvîntului internaţionalism este latină, el se compune din particulele „inter“ şi „natio“ şi etimologic înseamnă colaborare între naţiuni. Este firesc să concepem internaţionalismul ca relaţii de colaborare între naţiuni socialiste frăţeşti, libere, egale şi independente **(aplauze puternice).** Numai între naţiuni independente se poate vorbi de o colaborare egală în drepturi, de adevăratul internaţionalism socialist.

Dezvoltînd relaţii reciproce cu adevărat internaţionaliste, relaţii de tip nou, între naţiuni libere şi suverane, egale în drepturi, ţările socialiste oferă lumii un model însufleţitor şi în acelaşi timp pun o temelie trainică solidarităţii şi unităţii forţelor progresiste, antiimperialiste din lumea întreagă.

Unul din obiectivele importante ale politicii externe a României, pe care scriitorii îl pot sluji eficient, este lărgirea colaborării cu toate statele lumii, indiferent de orînduirea lor socială, pe baza respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, a egalităţii în drepturi, a neamestecului în treburile interne **(vii şi puternice aplauze).** Ţara noastră, România, depune eforturi susţinute pentru instaurarea în lume a spiritului de încredere şi prietenie între popoare, pentru recunoaşterea dreptului inalienabil al fiecărei naţiuni de a urma drumul pe care îl doreşte, de a se dezvolta de sine stătător, fără nici un amestec din afară. Un punct important în politica de destindere internaţională promovată de ţara noastră este realizarea securităţii europene, instaurarea între naţiunile de pe acest continent a unor relaţii normale, eliminarea surselor de încordare şi animozitate care pot periclita pacea. Să facem totul pentru a nu se mai repeta stările de lucruri din trecut care au dus în două rînduri, în decursul acestei jumătăţi de secol, la conflagraţii mondiale. Ne exprimăm hotărîrea de a milita neabătut şi în viitor pentru înfăptuirea securităţii europene, aceasta corespunzînd atît intereselor poporului nostru, cît şi intereselor tuturor ţărilor socialiste, ale tuturor ţărilor de pe continentul european, întregii lumi **(aplauze).**

Partidul şi statul nostru, întregul popor acordă un sprijin neprecupeţit popoarelor care luptă pentru eliberarea naţională, pentru cucerirea şi consolidarea independenţei şi suveranităţii, pentru dezvoltarea nestingherită pe drumul progresului şi civilizaţiei. Este o cauză nobilă pentru oamenii de artă şi literatură să susţină cu ardoare aspiraţiile spre o viaţă nouă a popoarelor care s-au eliberat sau încă mai luptă pentru eliberarea de sub jugul colonial, să militeze pentru abolirea definitivă a acestui monstruos sistem de robie a popoarelor, astfel ca epoca noastră să intre în istorie drept epoca libertăţii tuturor naţiunilor de pe glob **(aplauze).**

Partidul nostru porneşte de la premisa că atîta timp cît mai există în lume imperialismul se vor menţine pericole de agresiune şi război, ceea ce impune întărirea vigilenţei şi combativităţii popoarelor, a capacităţii lor de apărare. Scriitorilor, tuturor artiştilor le revine îndatorirea de a-şi ridica glasul, alături de întreaga omenire progresistă, împotriva imixtiunilor imperialiştilor în viaţa popoarelor, împotriva pretenţiilor acestora la dominaţia mondială, pentru respectarea normelor dreptului internaţional. Viaţa demonstrează că în zilele noastre politica amestecului în treburile altor state — sursă de grave pericole la adresa păcii, izvor de conflicte şi tensiuni perpetue — este sortită eşecului **(aplauze).** Exemplul războiului imperialist împotriva poporului vietnamez este pe deplin elocvent. El arată că un popor animat de dragoste de patrie, însufleţit de idealul libertăţii şi independenţei naţionale, hotărît să-şi apere suveranitatea şi fiinţa naţională, nu poate fi îngenuncheat. Considerăm că încetarea bombardamentelor americane împotriva Republicii Democrate Vietnam este o măsură pozitivă în direcţia soluţionării problemei vietnameze. Este necesar să se reia în cel mai scurt timp tratativele de la Paris, să se ajungă la hotărîrea retragerii trupelor străine din Vietnam — singura cale de a se asigura poporului vietnamez posibilitatea de a-şi hotărî singur destinele, fără nici un amestec din afară. Ţara noastră va acorda în continuare tot sprijinul său poporului vietnamez în lupta sa dreaptă **(aplauze).**

Imperativul suprem al epocii noastre este preîntîmpinarea unui nou război mondial care, în condiţiile tehnicii militare moderne, ar reprezenta un dezastru pentru întreaga omenire, pentru civilizaţia materială şi spirituală a lumii. Acest ţel major al zilelor noastre trebuie slujit cu energie de toţi oamenii lucizi, de conducătorii şi oamenii politici, de forţele progresiste ale societăţii şi, nu în ultimul rînd, de exponenţii spirituali ai fiecărei naţiuni — oamenii de artă şi cultură. Cred că îşi păstrează deplină actualitate cuvintele adresate de Gorki oamenilor de artă : „Cu cine sînteţi voi, maeştri ai culturii ?" Oamenii de cultură români, ca şi cei din întreaga lume, nu pot să nu-şi pună întrebarea : „de partea cui sîntem ?" De partea progresului, a intereselor poporului muncitor, a libertăţii şi independenţei popoarelor sau de partea acelora care tind să îngenunche şi să lichideze libertăţile popoarelor ? Răspunsul poate fi unul singur : oamenii de cultură şi artă sînt de partea progresului, a cauzei libertăţii şi independenţei popoarelor **(vii şi îndelungate aplauze)**. A scrie cu pasiune şi convingere despre acest deziderat arzător al contemporaneităţii înseamnă a face o literatură cu adevărat militantă, a-ţi pune condeiul în slujba intereselor supreme ale umanităţii şi în slujba progresului

Poporul român, constructor al socialismului, nu precupeţeşte nimic pentru ca, realizînd ţelurile politicii interne a partidului de desăvîrşire a construcţiei socialismului, să-şi aducă în acelaşi timp contribuţia efectivă la destinderea internaţională, la frînarea planurilor agresive ale imperialismului, la preîntîmpinarea unui nou război mondial

Partidul şi guvernul, întregul nostru popor militează neobosit pentru depăşirea actualelor dificultăţi existente în relaţiile din cadrul sistemului socialist, dintre partidele comuniste, pentru realizarea unităţii de voinţă şi acţiune a tuturor ţărilor socialiste, a mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale, a întregului front antiimperialist. Consider că aceasta constituie o îndatorire de onoare pentru fiecare partid comunist, pentru fiecare comunist. Trebuie să facem totul pentru a se ajunge la lichidarea neînţelegerilor de astăzi, pentru restabilirea unităţii noastre revoluţionare.

Desigur, la temelia acestei unităţi trebuie pus principiul marxist-leninist al egalităţii în drepturi, al independenţei fiecărui partid comunist, al dreptului său de a-şi hotărî singur politica internă şi externă. Numai pe această bază se va realiza o unitate nouă, cu mult superioară unităţii din trecut — noi sîntem convinşi că această unitate va triumfa. Adeziunea deplină a maselor muncitoare, a ţăranilor, muncitorilor şi intelectualilor din ţara noastră la politica sa externă întăreşte şi mai mult hotărîrea Partidului Comunist Român de a face tot ce depinde de el pentru realizarea măreţelor ţeluri ale păcii şi progresului.

Stimaţi tovarăşi,

În încheiere, vreau să exprim încă o dată convingerea conducerii partidului şi statului nostru că Adunarea generală a scriitorilor va determina un nou şi puternic avînt al literaturii patriei noastre, va marca un moment important în realizarea înaltei misiuni ce revine creaţiei literare în societatea socialistă. Fără îndoială că, împreună cu întregul popor, în frunte cu clasa muncitoare, sub conducerea Partidului Comunist Român, scriitorii români şi cei aparţinînd naţionalităţilor conlocuitoare din patria noastră vor milita cu hotărîre şi elan pentru înflorirea vieţii materiale şi spirituale a naţiunii noastre, pentru făurirea înaltei civilizaţii a socialismului şi comunismului pe pămîntul României **(aplauze puternice, îndelungate)**. Scriitorimea patriei noastre numără destule valori, posedă suficiente talente pentru a făuri noi şi noi opere demne de munca minunatului nostru popor, de epoca glorioasă a desăvîrşirii socialismului în patria noastră. Nu ne îndoim că în România se vor crea şi în viitor opere literare de înaltă valoare artistică.

Vă urez, dragi tovarăşi, tuturor, succes deplin pe acest drum măreţ, satisfacţii cît mai mari în munca de creaţie şi în viaţa personală **(aplauze puternice, prelungite. Întreaga asistenţă, în picioare, ovaţionează îndelung).**

A SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA
SOCIALISTA ROMÂNIA

Lucrările Adunării generale a scriitorilor

În zilele de 14, 15, 16 noiembrie a.c. s-au desfăşurat, la Ateneul Român, lucrările Adunării generale a scriitorilor.

Alături de scriitori, au fost prezenţi numeroşi invitaţi: acad. Ştefan Bălan, ministrul învăţămîntului, Pompiliu Macovei, preşedintele Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, Ion Iliescu, prim-secretar al C.C. al U.T.C., ministrul pentru problemele tineretului, şi alţi reprezentanţi ai unor instituţii centrale, Ion Dumitrescu, preşedintele Uniunii Compozitorilor, Ion Jalea, preşedintele de onoare al Uniunii Artiştilor Plastici, Brăduţ Covaliu, preşedintele Uniunii Artiştilor Plastici, Nestor Ignat, preşedintele Uniunii Ziariştilor, şi alţi oameni de artă şi cultură.

Adunarea generală a fost deschisă de acad. Zaharia Stancu, preşedintele Uniunii Scriitorilor. În continuare a fost adoptată ordinea de zi : Raportul Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor ; Raportul Comisiei de revizie ; Principiile de bază ale noului statut al Uniunii ; alegerea Comitetului de conducere al Uniunii şi a Comisiei de revizie.

Adunarea generală a adus un pios omagiu scriitorilor decedaţi în perioada care a trecut de la ultima conferinţă pe ţară.

Acad. Zaharia Stancu a prezentat raportul Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor. Au urmat apoi dezbateri, în cadrul cărora au luat cuvîntul acad. Alexandru Philippide, Radu Boureanu, acad. Victor Eftimiu, Marin Preda, Nicolae Breban, Demostene Botez, membru corespondent al Academiei, Fănuş Neagu, Dumitru Corbea, Lászlófy Aladar, Georgeta Horodincă, Adrian Păunescu, Violeta Zamfirescu, Ion Horea, Hajdu Győző, George Lesnea, Petre Sălcudeanu, Franz Liebhardt, Virgil Teodorescu, Veronica Porumbacu, Titus Popovici, Nicolae Ţatomir, Cezar Baltag, Sütö András, Grigore Hagiu, Letay Lajos, Mihnea Gheorghiu, Laurenţiu Fulga, Eugen Simion, Miron Radu Paraschivescu, Vintilă Ivănceanu, Aurel Dragoş Munteanu, Aurel Rău, Paul Cornel Chitic, Petru Popescu, Mircea Tomuş, Paul Everac, Leonid Dimov, Paul Anghel, Gheorghe Pituţ, Szász János.

Preşedintele Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, Pompiliu Macovei, acad. Ştefan Bălan, ministrul învăţămîntului, primul secretar al C.C. al U.T.C., Ion Iliescu, ministru pentru problemele tineretului, preşedintele Uniunii Compozitorilor, Ion Dumitrescu, preşedintele Uniunii Artiştilor Plastici, Brăduţ Covaliu, general-locotenent Ion Coman, adjunct al ministrului forţelor armate, secretarul Consiliului politic superior al armatei, şi Dumitru Gheorghiu, vicepreşedinte al Consiliului Central al Uniunii Generale a Sindicatelor, au adus saluturi Adunării generale.

Vorbitorii au felicitat călduros pe scriitori pentru munca lor plină de rod, pentru importanta contribuţie pe care o aduc la înălţarea marelui edificiu al culturii noastre socialiste şi le-au urat împliniri tot mai durabile în nobila lor activitate de creaţie.

În seara zilei de vineri, 15 noiembrie, Adunarea generală a ales, prin vot secret, noul comitet de conducere al Uniunii Scriitorilor şi comisia de revizie. Lucrările Adunării generale a scriitorilor au luat sfîrşit sîmbătă la amiază.

La şedinţa de închidere au luat parte tovarăşii : Nicolae Ceauşescu, Ion Gheorghe Maurer, Emil Bodnaraş, Paul Niculescu-Mizil, Virgil Trofin, Ilie Verdeţ, Maxim Berghianu, Janos Fazecas, Iosif Banc, Manea Mănescu, Dumitru Popa, Dumitru Popescu, Vasile Patilineţ, membri ai C.C. al P.C.R., miniştri, reprezentanţi ai conducerii unor instituţii centrale şi organizaţii obşteşti, conducători ai celorlalte uniuni de creaţie, alţi oameni de cultură şi artă.

Sosirea conducătorilor de partid şi de stat a fost salutată cu puternice şi îndelungate aplauze.

Preşedintele Uniunii Scriitorilor, acad. Zaharia Stancu, a rostit un cald cuvînt de salut conducătorilor partidului şi statului nostru, veniţi în mijlocul scriitorilor.

Întîmpinat cu vii şi călduroase aplauze, a luat cuvîntul tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, preşedintele Consiliului de Stat.

Cuvîntarea a fost subliniată de asistenţă, în dese rînduri, de entuziaste şi însufleţite aplauze.

Preşedintele Uniunii Scriitorilor, acad. Zaharia Stancu, exprimînd calde mulţumiri secretarului general al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pentru înalta preţuire şi îndemnul însufleţitor adresat scriitorilor, a arătat că oamenii de litere sînt hotărîţi să realizeze acele opere puternice, interesante, valoroase pe care poporul şi partidul le aşteaptă cu încredere de la scriitorimea din ţara noastră.

★

În cursul dimineţii au fost anunţate Adunării generale rezultatele alegerii prin vot secret a noului Comitet de conducere al Uniunii Scriitorilor, alcătuit din 91 de membri, şi a comisiei de revizie.

A fost aprobat apoi un plan de măsuri al Adunării generale a scriitorilor.

Dînd o unanimă apreciere principiilor viitorului statut, menite să asigure perfecţionarea şi democratizarea activităţii breslei scriitoriceşti, descentralizarea ei organizatorică, Adunarea generală a dat mandat Comitetului nou ales de a sintetiza observaţiile şi sugestiile făcute în timpul dezbaterilor, precum şi cele care vor fi propuse în secţii şi în filiale şi de a prezenta în termen de trei luni forma lor definitivă.

Adunarea generală şi-a exprimat convingerea că anii care vor veni vor însemna pentru literatura noastră un drum ascendent.

Aducînd mulţumiri fierbinţi Comitetului Central al Partidului Comunist Român şi personal tovarăşului Nicolae Ceauşescu pentru dragostea pe care o arată literaturii şi scriitorilor, Adunarea generală îndreaptă un gînd de recunoştinţă partidului, poporului, tuturor cititorilor şi le făgăduieşte cărţi tot mai valoroase.

Biroul Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor

Alexandru Balaci, Cezar Baltag, Ştefan Bănulescu, Ged Bogza, Radu Boureanu, Nicolae Breban, Matei Călinescu, Dumitru Corbea, Ov. S. Crohmălniceanu, Geo Dumitrescu, Paul Everac, Laurenţiu Fulga, Arnold Hauser, Georgeta Horodincă, Eugen Jebeleanu, George Macdvescu, Meliusz Jozsef, Fănuş Neagu, Ioanichie Olteanu, Miron Radu Paraschivescu, Marin Preda, Aurel Rău, Marin Sdrescu, Zaharia Stancu, Nichita Stănescu, Szasz Janos, Virgil Teodorescu.

Preşedinte al Uniunii Scriitorilor : acad. Zaharia Stancu ; vicepreşedinţi: Ştefan Bănulescu, Laurenţiu Fulga, Meliusz Jozsef, Marin Preda, Virgil Teodorescu ; secretari : Georgeta Horodincă şi Szasz Janos.

Rezoluţia Adunării Generale a Scriitorilor

Scriitorii din Republica Socialistă România, intruniţi în Adunarea Generală, au analizat condiţiile de dezvoltare a literaturii de la ultima Conferinţă pe ţară, au dezbătut multiplele aspecte ale creaţiei literare, prezenţa şi rolul literaturii noastre socialiste în istoria contemporană a patriei.

Din raportul prezentat de preşedintele Uniunii Scriitorilor, din principiile de bază ale noului statut supuse discuţiei, cum şi din cuvîntările participanţilor la discuţii, a reieşit încă o dată spiritul creator în care se desfăşoară activitatea literară din România, unitatea tuturor scriitorilor în jurul partidului, în jurul politicii lui de înflorire economică şi spirituală a vieţii poporului, de afirmare tot mai prestigioasă a ţării pe arena internaţională.

Succesele remarcabile înregistrate de literatura actuală au fost posibile în climatul stimulator creat în ţara noastră de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment istoric care a deschis o perspectivă largă înnoirilor pe toate planurile vieţii sociale şi care a dat un hotărîtor impuls creaţiei literare.

Conştienţi de misiunea lor, scriitorii din toate generaţiile şi de pe întreg cuprinsul ţării îşi dau adeziunea deplină la Frontul Unităţii Socialiste, hotărîţi să-şi consacre toate forţele creatoare la realizarea programului acestui organism reprezentativ, simbol al unităţii întregului nostru popor.

Discuţiile în Adunarea Generală au subliniat încă o dată principiile călăuzitoare ale literaturii noastre contemporane, temelia ei ideologică marxist-leninistă, în orizontul căreia este posibilă afirmarea deplină a personalităţilor literare, crearea acelor opere literare profunde şi de o înaltă ţinută artistică, puse în slujba societăţii socialiste, a progresului şi păcii în lume.

În acest spirit au fost reconsiderate valorile din trecut ale literaturii române şi tot în acest spirit s-au afirmat şi s-au format generaţiile de scriitori care, de la eliberarea ţării pînă azi, au creat o literatură ce se poate mîndri cu numeroase cărţi de certă valoare.

Potrivit evoluţiei vieţii noastre scriitoriceşti, Adunarea Generală a constatat necesitatea înnoirii formelor organizatorice ale Uniunii Scriitorilor, dînd o unanimă apreciere principiilor viitorului statut menite să asigure perfecţionarea şi democratizarea activităţii breslei noastre. Adunarea Generală dă mandat Comitetului nou ales, de a sintetiza observaţiile şi sugestiile făcute în cursul dezbaterilor, precum şi pe cele care vor fi propuse în secţii şi în filiale, şi de a prezenta în termen de trei luni forma lor definitivă. În sensul acestor principii, Adunarea Generală propune înfiinţarea asociaţiilor de scriitori în centrele culturale principale ale ţării, şi reorganizarea, pe baza activităţii acestora, a întregii vieţi literare.

Adunarea Generală cheamă pe toţi scriitorii din Republica Socialistă România:

— să ducă mai departe tot ce s-a creat valoros şi trainic pînă acum în literatura zilelor noastre, pătrunsă de înaltele idealuri ale socialismului. Cărţile lor să răspundă aspiraţiilor poporului, să se integreze în cultura patriei noastre, să înnobileze şi să înfrumuseţeze conştiinţele oamenilor;

— să cunoască tot mai temeinic realităţile sociale, economice şi spirituale ale constructorilor socialismului, să se inspire din viaţa lor, să-i cuprindă în lumea eroilor celor mai bune cărţi, a poemelor celor mai vibrante, a pieselor şi filmelor pe care spectatorii le aşteaptă;

— să reînvie în paginile literaturii chipurile luminoase ale celor care au luptat pentru eliberarea socială şi naţională a poporului nostru. Să aducă în cărţile lor viaţa luptătorilor, a cărturarilor, a revoluţionarilor, a maselor muncitoare care în decursul veacurilor au creat bunurile materiale şi spirituale, civilizaţia acestui pămînt, pe care se zideşte astăzi edificiul socialismului;

— să dea cititorilor acele romane şi povestiri, poezii şi piese de teatru care să contribuie la educarea tinerelor generaţii, la cultivarea şcolarilor şi la formarea în facultăţi a intelectualilor zilei de mîine. Cărţile lor să constituie, alături de ale clasicilor literaturii noastre, fondul de aur în dezvoltarea culturii noi, socialiste;

— să cuprindă sensurile şi sursele inepuizabile ale filozofiei marxist-leniniste, puterea creatoare a dialecticii materialiste, pentru a continua, prin cărţile şi prin ideile lor, cultura poporului nostru cu bogatele ei tradiţii şi în perspectivele ei contemporane.

— Critica literară să îşi exercite virtuţile sale marxist-leniniste, într-un spirit obiectiv, pentru afirmarea valorilor reale şi combaterea celor false, pentru dezvoltarea talentelor într-un climat de înaltă ţinută intelectuală.

— Istoricii literari să pună în lumină, prin ediţii ştiinţifice şi studii competente, marile valori ale literaturii române şi ale literaturii naţionalităţilor conlocuitoare, tot ce a fost înaintat şi progresist în cultura noastră.

— Revistele literare să fie în egală măsură ale scriitorilor şi ale cititorilor. Literatura pe care o publică, studiile critice, reportajele, notele, articolele publicistice, să fie adresate unui cerc cît mai larg de cititori, să răspundă deci nevoilor intelectuale, activităţii, interesului, scopurilor educative ale întregului popor. În paginile lor să se promoveze discuţii de o înaltă ţinută ideologică, cercetări competente ale fenomenului literar, să favorizeze acel schimb de idei atît de necesar, de pe poziţii înaintate, cu fenomenul literar din străinătate. Să se acorde o atenţie deosebită cadrelor tinere, în formarea şi îndrumarea cărora revistele au un rol însemnat.

— Sarcini deosebite stau în faţa activităţii editoriale, activitate de care depinde în bună măsură îmbunătăţirea climatului literar, dezvoltarea literaturii noastre socialiste. Condiţiile de tipărire şi de răspîndire a cărţii, criteriile de stabilire a tirajelor şi a drepturilor de autor, raportul dintre valoare şi piaţa literară, vor constitui principalele probleme de soluţionare în activitatea editorială.

— Adunarea Generală înţelege dezvoltarea literaturii într-un climat de colegialitate şi stimă reciprocă, în care dezbaterile principiale, schimburile de opinii să-i apropie pe scriitori în descifrarea sensurilor adînci ale vieţii poporului, în crearea unor opere pătrunse de spiritul nobil al prieteniei şi umanismului.

— Adunarea Generală îşi exprimă convingerea că anii care vor veni vor însemna pentru literatura noastră un drum ascendent şi garanţia viitorului literaturii române o vede nu numai în talentele care o ilustrează în ceasul de faţă, nu numai în pasiunea şi munca celor care o scriu, ci şi în grija partidului şi statului nostru, în tot ceea ce conducătorii ţării fac cu dăruire şi însufleţire pentru fericirea poporului, pentru viitorul României socialiste.

Aducînd mulţumiri fierbinţi Comitetului Central al Partidului Comunist Român şi personal tovarăşului Nicolae Ceauşescu, pentru dragostea pe care o arată literaturii şi scriitorilor, Adunarea Generală îndreaptă un gînd de recunoştinţă partidului, poporului, tuturor cititorilor, şi le făgăduieşte cărţile valoroase de mîine.

României socialiste, viitorului ei luminos — să-i închinăm eforturile noastre, talentul nostru, toate puterile noastre, şi atunci putem fi siguri că vom înfăptui opere pe care le va aureola peste ani şi ani, peste decenii şi secole, recunoştinţa poporului şi a patriei.

Scriitori la tribună

RADU BOUREANU

„Aş dori să spun în numele meu cîteva cuvinte despre viaţa noastră scriitoricească.

Noi, scriitorii, sîntem ţinuţi să urmărim legile etice şi coordonatele reale ale drumului pe care trebuie să-l împlinească destinul nostru scriitoricesc, imperativele unor acţiuni şi atitudini în faţa problemelor esenţiale ale vieţii breslei noastre în raport direct cu viaţa însăşi, cu viaţa societăţii, cu viaţa nouă a poporului şi patriei noastre".

În continuare, Radu Boureanu şi-a manifestat adeziunea faţă de noile măsuri preconizate în vederea reorganizării Uniunii Scriitorilor şi a dat glas sentimentelor de adeziune ale scriitorilor la politica partidului.

VICTOR EFTIMIU

„Îmi permit să supun onoratei Adunări generale aceste trei deziderate, pe care o rog să le discute şi dacă le găseşte justificate, să dea mandat viitoarei conduceri a Uniunii să le traducă în fapte.

Primul deziderat: Să se înmulţească numărul editurilor de literatură, fie sub oblăduirea statului, fie încredinţîndu-se administraţia lor unor cărturari, care să colaboreze cu statul.

Al doilea deziderat: Să se înfiinţeze un birou juridic care să apere interesele financiare ale scriitorilor, aşa cum Uniunea Compozitorilor se ocupă de drepturile membrilor ei.

Al treilea deziderat: Să se reglementeze existenţa şi funcţionarea „PEN-Clubului".

GEO BOGZA

Acad. Geo Bogza şi-a exprimat emoţia de a participa la Adunarea generală a scriitorilor, reuniune care se ţine în clădirea Ateneului, loc întărit în semnificaţia lui prin prezenţa în faţa clădirii a statuii lui Anghel, reprezentîndu-l pe Eminescu. In încheiere, a omagiat în cuvinte emoţionante geniul eminescian. *(Textul integral a apărut în revista „Luceafărul" din 16 noiembrie a.c.)*

DEMOSTENE BOTEZ

„Îngăduiţi-mi, vă rog, să adresez cîteva cuvinte acestui mare şi unic sfat scriitoricesc şi poate, prin partea lor retrospectivă, şi mie însumi, căci cauza şi ţelul nostru, al tuturor este acelaşi.

Tezele publicate în revista „România literară" au pus just cele mai importante din problemele literaturii noastre de astăzi care, în fond, sînt în mare parte şi ale literaturii valabile de totdeauna.

În ce stă esenţa artei? Care-s izvoarele şi ţelurile ei? Care sînt elementele determinante? Are ea vreun scop definit sau e un simplu joc al spiritului şi nu serveşte pe nimeni?

Poziţia noastră pentru literatura militantă are o veche tradiţie. Personal, am trăit din tinereţe, în cercul literar al „Vieţii româneşti", care a activat, din prima pagină a primului număr, pentru arta militantă, angajată.

Literatura noastră a fost, este şi va fi o literatură militantă. O literatură de luptă alături de popor, o literatură a cărei concepţie să fie profund umanistă".

În continuare, vorbitorul a adresat un apel scriitorilor de a participa activ la viaţa obştească, pe linia tradiţiilor unor mari scriitori din trecut.

FĂNUŞ NEAGU

„Adunarea noastră generală constituie evenimentul cel mai de seamă din viaţa culturală a ţării şi, sub cupola Ateneului Român, toţi cei 700 de cîrmuitori ai condeiului, dăruiţi cu inima şi gîndul poporului şi pămîntului din care ne-am născut, dorim, înainte de toate, să demonstrăm profundul nostru ataşament faţă de partidul care ne-a crescut şi ne ajută nedezminţit întru împlinirea destinului nostru literar. Izbînzile, fiecăruia din noi, mari sau mici, bucuriile, cîte le-am trăit, au fost şi sînt posibile numai sub steagul credinţei şi adevărului ridicat de comunişti.

Tovarăşi, Adunarea generală, oricît s-ar strădui, nu va putea să epuizeze multitudinea de probleme în jurul cărora gravitează creaţia literară. E practic imposibil. Dar această Adunare poate şi trebuie să asigure climatul, spiritul robust şi sănătos în care să se discute de acum înainte. Şi poate trebuie să rotunjească ceea ce, cu permisiunea dumneavoastră, aş numi timpul de lucru al scriitorului".

Prozatorul Fănuş Neagu a vorbit apoi despre unele aspecte ale diversificării modalităţilor epicii actuale şi a analizat activitatea fostelor organe conducătoare ale Uniunii.

DUMITRU CORBEA

„La sfîrşitul săptămînii trecute am avut întîlniri cu cititorii la Botoşani, Dorohoi şi Săveni. Din întrebările care mi s-au pus, a reieşit clar că literatura nu este o problemă care îi priveşte numai pe scriitori, ci o problemă de care se interesează cele mai largi pături ale societăţii noastre. Şi este logic să fie aşa. Sîntem o ţară socialistă. Din ţara cu cele mai mari procentaje de analfabeţi şi semianalfabeţi din trecutul nu prea îndepărtat, am devenit ţară care a realizat şi realizează foarte mult în privinţa învăţămîntului. S-au şi luat măsuri şi se fac pregătiri pentru trecerea de la învăţămîntul obligatoriu de opt ani, la cel de zece ani. Ce înseamnă acest lucru? Înseamnă mai multe cunoştinţe, înseamnă o mai bună pregătire ştiinţifică şi profesională a cetăţenilor de mîine".

Dumitru Corbea a analizat în continuare, unele probleme în

Fănuş Neagu

Marin Preda

Scriitori la tribună

legătură cu poziţia scriitorului în societatea modernă, raporturile cu ştiinţa actuală şi a exprimat ataşamentul său la politica partidului şi statului nostru.

LÁSZLOFY ALADÁR

„Mi-aş permite ca aci, în faţa atîtor experţi, să mă folosesc de o imagine, de o comparaţie şi să rog colegii mei români să nu mă judece pe baza originalităţii şi profunzimii acestei comparaţii. Dacă viaţa noastră literară este asemănătoare unei plante, atunci operele şi opusurile sînt fructe. Şi un astfel de for, cum este şi prezenta Adunare generală, l-aş asemui cu frunzele care ajută planta în procesul de producţie, făcînd asimilaţia. Deci, dacă inter folia fructus, atunci tot ceea ce ridicăm şi dezbatem noi aci este în interesul exclusiv, ar trebui să fie, în interesul productivităţii ; să se nască în viitor cît mai multe opere bune şi valoroase".

GEORGETA HORODINCĂ

După ce s-a referit la problema raporturilor dintre critică şi scriitori, la criteriile de apreciere a operei literare, Georgeta Horodincă a spus :

„În ceasul de faţă nu se poate face, cred, critică, fără ca îndărătul analizei estetice şi a judecăţilor de valoare să nu se întrevadă o concepţie mai largă, o concepţie despre lume şi dreptul la viaţă. Dau un exemplu extrem pentru a-mi clarifica ideea.

Am putea oare face o analiză estetică a unui roman cum este „Ciuma" de Camus, de pildă, fără să ne trădăm credinţa noastră în legătură cu anomaliile vieţii sociale, (dintre care una dintre cele mai sinistre a fost fascismul), cu morala propusă de Camus în acest volum sau cu idealul de societate care se schiţează în această carte ? Eu cred că nu".

ADRIAN PĂUNESCU

„Tînăra generaţie română preferă, structural, să construiască. Tînăra generaţie română detestă anarhia în aceeaşi măsură în care detestă dogma, ea refuză astăzi, în anul cu atîtea întîmplări care au vînat verticalitatea axei planetare, să facă din amănunte — principii, şi din oameni — idei pure, concepţii şi sisteme".

„Vreau de la această tribună — a spus Adrian Păunescu — să aduc un fierbinte omagiu secretarului general al Partidului, preşedintelui României, tovarăşului Nicolae Ceauşescu, fiu demn al naţiunii române, bărbat de o inteligenţă politică excepţională, comunist încercat, unul dintre acei români asupra cărora apasă, moment de moment, răspunderea pentru soarta ţării".

În continuare vorbitorul a spus : „Se ctitoreşte un nou altar al culturii române. Sînt locuri destule, pentru toţi. Grija pentru tineri trebuie însoţită permanent de respectul pentru bătrînii scriitori. Şi, de fapt, în esenţă aşa se şi întîmplă". O parte a cuvîntului său, vorbitorul a dedicat-o caracterizării contribuţiei valoroase a scriitorilor din generaţiile mature şi vîrstnice.

VIOLETA ZAMFIRESCU

„Elaborarea principiilor de bază ale unui nou statut organizatoric al breslei scriitoriceşti preconizează condiţii superioare de existenţă artistică. Este un act profund politic şi social, act de permanentă preocupare, de totală preţuire şi încredere în forţa creatoare a scriitorului. Conducerea Partidului Comunist Român şi tovarăşul Nicolae Ceauşescu, personal, ne întîmpină aspiraţiile, necesitatea de înnoire a unor forme care să corespundă actualei efervescenţe creatoare declanşată de îndemnul tezelor Congresului al IX-lea".

În continuare poeta Violeta Zamfirescu a analizat unele aspecte ale relaţiilor dintre scriitori, militînd pentru raporturi de colaborare tovărăşească, în spiritul principialităţii şi exigenţei.

ION HOREA

„Un destin fericit al ţării hotărît de voinţa, de energia, de înţelepciunea şi de dreptatea acelor bărbaţi ce sînt la conducerea ei şi a aceluia pe care sufletele noastre îl îmbrăţişează, un destin fericit zic, a făcut ca frunţile noastre să fie aici şi acum încununate de istorie, de istoria dezvelită sufletelor noastre de la începuturi pînă în pragul hotărîtor al unirii. În orizonturile ei, ale istoriei, se înscriu gîndurile mele şi jumătatea de veac pe care o simt cum se apropie de cînd s-a împlinit ţara ştiută, adaugă în sufletul meu noi şi scumpe înţelesuri. Creştetele noastre sînt luminate de medalioanele virtuţilor muncii şi gîndirii, de numele cărturarilor noştri şi în acest cadru încerc să definesc condiţia de om al condeiului, credinţa mea de toate zilele în poezie şi în poet".

HAJDU GYŐZŐ

„Străduinţa de a crea o nouă calitate estetică caracterizează întreaga literatură maghiară din ţara noastră, ca şi cea română, cu care se dezvoltă într-o unitate frăţească. Reînnoirea iniţiată în Directivele Congresului al IX-lea şi ale Conferinţei naţionale de partid a înălţat şi literatura maghiară din România la orizonturi noi. Aş putea să amintesc o serie de opere însemnate, numele şi creaţiile multor scriitori în vîrstă sau tineri".

„Sîntem mîndri, — a spus vorbitorul în continuare — că putem sluji liber, în limba noastră maternă, partidul nostru, Partidul Comunist Român, acea forţă revoluţionară, care a realizat pe acest pămînt frăţia, egalitatea în drepturi, adevăratul cămin al oamenilor muncii de diferite limbi, depăşind în această privinţă visurile lui Bălcescu şi ale lui Petőfi".

GEORGE LESNEA

A adresat Adunării Generale a scriitorilor un salut însufleţit, în versuri.

PETRE SĂLCUDEANU

„Adunarea generală a scriitorilor are loc într-o etapă importantă pentru dezvoltarea literaturii noastre, într-o atmosferă de totală adeziune la politica internă şi externă a partidului. Încep prin a spune aceste lucruri considerînd azi, mai mult ca oricînd, necesitatea răspunderii scriitorului faţă de destinele ţării, nu doar ca simpli oameni de artă, ci ca oameni de stat, pentru care problemele vitale ale naţiunii trebuie să reprezinte chintesenţa existenţei lor".

În continuare vorbitorul s-a referit la unele probleme actuale ale creaţiei literare, relevînd necesitatea unei atitudini obiective şi receptive faţă de contribuţia fiecărei generaţii la dezvoltarea istorică a literaturii noastre.

FRANZ LIEBHARDT

Vorbitorul a luat în discuţie problemele generale şi specifice ale literaturii naţionalităţilor conlocuitoare, raporturile ei multiple, tot mai vii cu literatura română.

El s-a referit la activitatea filialei din Timişoara a Uniunii Scriitorilor, subliniind colaborarea strînsă a scriitorilor în spiritul prieteniei dintre poporul român şi naţionalităţile conlocuitoare, pe meleagurile „şesului bănăţean neuitat de frumos".

VERONICA PORUMBACU

„Mă prenumăr printre tinerii de odinioară care, frustraţi de tinereţe, au optat în timpul războiului împotriva terorii şi au întîmpinat zorii păcii cu o insaţiabilă foame de iluzii, închipuindu-şi naiv că, în istorie, din chiar **a doua zi a creaţiunii,** alcătuirea la a cărei zămislire participaseră activ, alături de vîrstnici, nu poate fi decît cea mai perfectă dintre lumi. Că unii, mai lucizi decît alţii, au intuit luminile şi umbrele istoriei, de la început, e o realitate. Că alţii şi-au consumat, în condiţiile date, în tăcere, „aventurile lirice", nu e mai puţin adevărat. Că alţii de îndată ce şi-au dat seama, în urma unor experienţe personale ori adiacente, de propria lor naivitate, şi-au afirmat acum 14 ani în public punctul de vedere — şi-au reproşat neconcordanţa între realitate şi imaginea ei, nici aceasta nu se poate, măcar de noi înşine, ignora. De atunci încoace, am încercat, în scris, să deschid o poartă după alta, spre adevărul pe care fiecare ins, căutîndu-l în ceilalţi, îl găseşte în cele din urmă şi în sine". Veronica Porumbacu a insistat apoi asupra destinului unui poet care avea să rămînă fidel chemării umaniste, delimitîndu-se însă de optimismul facil ce îi grevase începuturile. Regretînd persistenţa vechiului clişeu despre sine, care îi face pe unii să socotească orice tentativă de reînnoire ca pe o reeditare fatală a aceloraşi limite, scriitoarea îşi exprimă hotărîrea de a continua

(Continuare în pagina 8)

Scriitorul şi cuvîntul

Poate că niciodată meditaţia asupra condiţiei scriitorului n-a fost mai actuală ca în zilele noastre. Desigur, meditaţia de la tribună nu e cea mai potrivită, omul zilelor noastre vrea să vadă ideile în mişcare, să-i fie relatate cît mai pe scurt şi dacă e posibil într-un montaj vizual în care imaginea să fie plăcută, gîndurile oratorului atrăgătoare, iar aluziile la condiţia vieţii noastre să fie eliminate ; omul ştie şi singur că e pîndit de boli, că e adesea jucăria istoriei, indiferent dacă trăieşte într-o ţară mai mare sau mai mică şi că în cele din urmă trebuie să părăsească forţat această viaţă.

Dar de ce ar fi mai actuală meditaţia asupra condiţiei scriitorului decît a omului în general ? Pentru că scriitorul foloseşte cuvîntul, care e la îndemîna tuturor, în timp ce bisturiul nu e decît la îndemîna medicului iar rigla de calcul la aceea a specialistului. Un muncitor poate exclama cu mîndrie atunci cînd condiţia lui în profesiune poate fi ameninţată : nimeni nu-mi poate lua ciocanul din mînă ! În timp ce un scriitor poate el să exclame cu aceeaşi mîndrie că e stăpîn pe cuvînt ? Nu stăpîn absolut, fiindcă nimeni nu e stăpîn absolut pe nimic, ci doar atît cît e necesar ca profesiunea sa să-şi păstreze prestigiul şi încrederea lui în cuvînt să nu se zdruncine. Ori, scriitorul epocii noastre, împreună cu cititorul său, au asistat uluiţi cum cu ajutorul cuvîntului au fost create mituri colosale, primitive şi barbare, care au produs tragedii nemaivăzute în lume, cu atîtea victime şi atîţia călăi încît numai o umanitate vindecată şi gata de noi aventuri, cum în mod bizar arată umanitatea noastră în prezent, ne mai poate linişti. Torente de minciuni s-au vărsat ani de zile în lume, la radio, prin presă şi în cărţi, dovedind, prin efectele care au avut loc, forţa teribilă a cuvîntului. Rămîne un miracol că scriitorii nu au apărut cu toţii în acest secol ca nişte trişti desmoşteniţi, aşa cum mulţi dintre eu au ajuns adevăraţi martiri, pierind în lagărele de concentrare, sau în faţa plutoanelor de execuţie. Arta lor n-a rămas însă neatinsă. Prestigiul cuvîntului s-a clătinat şi generaţiile actuale au de luptat cu restabilirea acestuia în proprii lor ochi şi în ai cititorului.

Ca urmare a acestei situaţii şi în mod paradoxal unii cred că un drum de ales în acest sens este acela al negării înţelesului consacrat pe care îl are pentru noi cuvîntul. Cuvîntul n-ar mai fi pentru ei instrumentul marilor construcţii epice sau poetice în care eroul sau sufletul poetului, călărind năprasnic, ar dispărea în marele incendiu al evenimentului. Eroul trebuie să fie un anti-erou, o figură de carton sau de cauciuc, o figură în orice caz deliberat moartă, autorul declarînd cu mîndrie că el nu cunoaşte decît un singur fel de a crea oamenii vii şi anume în pat... În cel mai fericit caz avem de-a face cu jocuri de cuvinte care abia dacă exprimă un joc al imaginaţiei, dar fără o relaţie solidă cu viaţa omului, aşa cum o trăieşte el în viaţa cea adevărată, dramatică sau fericită. E o formă de protest faţă de diminuarea puterii cuvîntului ? O încercare de a-l reînnoi prin devalorizare ? Ar fi justificarea superioară a acestei poziţii şi desigur viitorul ne va spune repede dacă ei au sau nu dreptate.

Alţii, dimpotrivă, păstrează o naivă încredere în cuvînt şi construiesc liniştiţi povestiri şi romane moraliste, fermi convinşi că au cititorii lor şi că rosturile artei şi condiţia scriitorului au rămas neatinse de traumele secolului. Confortabila lor poziţie este însă o iluzie care repede se destramă la cel dintîi şoc cu realitatea : ei nu răspund la nici o întrebare şi nici nu pun vreuna, şi nu au nici măcar instinctul să facă în aşa fel încît morala lor să rămînă măcar îngropată în fapte. Nu văd că instrumentul pe care ei îl folosesc senini şi creduli, ca să emoţioneze cititorul prin descripţia dramei puiului de pasăre care e părăsit de ai săi fiindcă nu poate să zboare, este, în acelaşi timp, instrumentul marilor cinici, care îl încurajează cu bătăi pe umăr să-şi vadă liniştit de descripţiile sale înduioşetoare şi să nu-şi ridice privirea asupra lumii timpului său ; o lacrimă smulsă cititorului face mai mult decît o tragedie, care mai mult sperie decît convinge.

Care e rostul cuvîntului şi condiţia scriitorului între aceste extreme ? Nu e nici o îndoială că oricare i-ar fi condiţia şi oricare situaţia cuvîntului, scriitorul nu trebuie să părăsească omul, chiar dacă omul, sătul de propriile sale fapte, n-ar dori să i se pună în faţă o oglindă şi să-şi vadă în ea chipul. Nu totdeauna e plăcut să te vezi aşa cum eşti. Dar nu poţi urca nici un fel de culmi morale şi ale conştiinţei dacă nu ştii cum arăţi. În deceniul trecut această gîndire pe care o moştenim de la cei vechi era considerată o gravă erezie ; omul nu trebuia arătat aşa cum e, ci aşa cum ar trebui să fie, punînd astfel arta sub tutela unui cod abstract de morală bizantină care, aşa cum era şi uşor de prevăzut, nu putea decît să condamne creaţia la uscăciune şi dulcegărie. Şi asta tocmai într-o perioadă de mari convulsii sociale şi de răsturnări spectaculoase.

Întărirea prestigiului artei nu e posibilă decît prin crearea de opere durabile, în care cuvîntul, asemeni unor pietre cioplite, să se aşeze unul lîngă altul pînă ce edificiul se va ridica trainic şi impunător. Nu există altă cale pentru destinul creator al cuvîntului.

Arta creează în inamicul ei reţinerea. Opera de artă dă naştere la o temere superstiţioasă, ca în faţa unei zeităţi, despre care duşmanul ei ştie că odată creată nu mai poate fi distrusă. Trebuie să ştim să profităm de acest efect magic al artei, să căutăm să-l obţinem şi atunci forţa cuvîntului va spori şi condiţia scriitorului va fi mai bună. Cine altul să creadă mai adînc şi mai pătimaş în eternitatea artei dacă nu scriitorul însuşi ?

Marin PREDA

(Cuvînt rostit la Adunarea generală a scriitorilor)

Condiția scrisului

Este bine, cred eu, să ne îndemnăm să discutăm principii și să schimbăm idei, desigur cu grija de-a nu lua vorbele drept idei și părerile subiective drept principii. Făcînd aceasta se evită atît îngustimea analizelor pseudosubtile care se îneacă în amănunte fără importanță generală și se evită, de asemenea, graba comodă care te face să treci repede peste lucruri importante, sub pretextul că aceste lucruri sînt vechi și prea bine cunoscute și că nu mai e nevoie să fie amintite. Se întîmplă însă de multe ori ca ele să fie cu adevărat importante pentru dezvoltarea scrisului literar.

Ar fi bine să se reamintească cîteva din acele adevăruri vechi și trainice. De exemplu să se constate din nou că în literatură, ca și în artă în general, expresia hotărăște valoarea de comunicare și că dacă expresia este mediocră, fondul operei, oricît ar fi el de merituos, nu poate fi comunicat cu succes. Scriitorul trebuie să-și cunoască bine meseria pentru ca să nu se înșele pe el însuși în ce privește puterile sale și prin urmare, neînșelîndu-se pe el, să nu înșele nici pe alții. Dacă acest principiu de existență spirituală a scriitorului este admis, atunci, desigur că ies la iveală și alte adevăruri, de exemplu că nu este folositoare o organizare a creației literare luate în totalitatea ei la un moment dat. Fiecare scriitor își organizează singur mijloacele de creație atît în ce privește tema cît și în ce privește expresia. Și el face aceasta cu toată seriozitatea, conștient de răspunderea spirituală pe care o are față de el însuși, față de publicul cititor, față așadar de societatea în care trăiește. Este o îndatorire pe care orice scriitor o îndeplinește cu bucurie. Și tocmai de aceea conceptul de organizare în masă, cînd e vorba de scrisul literar, trebuie să fie cultivat și folosit numai în ce privește existența materială a scriitorului.

Scrisul literar presupune, ca să poată exista, două condiții principale. Una, de natură subiectivă, este o vocație sigură, bine nutrită cu cultură ; cealaltă, de natură obiectivă, este o arie liberă de dezvoltare. Dacă prima condiție este de la început descoperită și bine cîntărită de gustul publicului și de pătrunderea criticii, a doua atîrnă, adeseori, de împrejurări generale care pot atinge scrisul literar dar nu sînt în nici un caz determinate de el. Ating oare aceste împrejurări, care pot fi prielnice sau neprielnice, fondul adînc, natura proprie, spiritul dominant al unei literaturi ? Poate că nu în întregime. În orice literatură, mică sau mare, se formează, la un moment dat, o tradiție care este hotărîtă tocmai de acel spirit dominant ce trăiește nealterat în adîncuri și călăuzește fără oprire.

Literatura română modernă, după un secol și jumătate de dezvoltare bogată, uneori grăbită, ca să ajungă din urmă literaturi cu vechime mai mare, se află astăzi la un stadiu de dezvoltare în care o tradiție unitară se poate manifesta cu adîncime de fond și cu strălucire de expresie, în nesfîrșit de multe varietăți individuale. Către aceasta tinde, în chip firesc, dezvoltarea oricărui scris literar. Dacă împrejurări mai puțin favorabile se opun, ele pot să întîrzie dezvoltarea dar nu pot s-o împiedice în chip profund. Acea varietate în unitate pe care Théodore de Banville în al său Mic Tratat de poezie franceză o socotea ca absolut necesară pentru buna construcție a unei poezii, este, cu tot atîta adevăr, necesară pentru buna dezvoltare a unei literaturi.

Lucrul acesta poate fi făcut cu cel mai mare succes într-o literatură cum este literatura din țara noastră, a cărei tradiție este întemeiată pe măsură, pe echilibru și pe voința permanentă de-a se dezvolta în afara oricărei alte constrîngeri decît aceea ce izvorăște din însăși firea ei, adică tocmai din acest spirit dominant de măsură, de echilibru și de proporții juste.

Într-adevăr, climatul etic al țării noastre respinge tot ce este bolnăvicios și turbure. Anormalul și absurdul sînt cu totul nepotrivite cu acest climat, atunci cînd sînt lăsate ca scop în sine și nu ca un ingredient folosit cu obiectivitate de către scriitor. Și cum literatura este produsul cel mai expresiv al firii unui popor, desigur că anormalul și absurdul sînt nepotrivite și chiar neprielnice literaturii noastre. Chiar dacă o modă le poate propune la un moment dat, atît gustul publicului nostru cititor cît și mai cu seamă firea adevărată a scriitorilor noștri le respinge excesul, sau mai bine spus, ele se usucă și pier ca niște altoiri care nu prind.

Considerațiile acestea, izvorîte din cercetarea în profunzime a fenomenului literar din țara noastră, și care nu pot fi aici decît numai indicate în chip foarte sumar, sînt necesare cu prilejul Adunării generale a scriitorilor din România. Varietatea în unitate, echilibrul care ferește de alunecarea în excese verbale, măsura atît de trebuitoare unei forme armonioase, rezultat ea însăși al unei armonii interioare, iată adevăruri demult recunoscute și care nu se învechesc niciodată, așa cum se învechește moda și imitația dictată de modă.

Aceste adevăruri, devenite principii, asigură dezvoltarea sănătoasă a scrisului literar. Ele trebuie nu numai amintite, ci și cultivate în chip hotărît. Ele îndeamnă pe scriitor să scoată din actualitate ceea ce este susceptibil de durată. Ele întăresc de asemenea legătura dintre umanismul de origine greco-latină și umanismul socialist, moștenitor direct al celui dintîi și identic cu acela în esență, odată ce el extinde aria de dezvoltare a umanismului de la Om la Omenire.

Al. PHILIPPIDE

(Cuvînt rostit la Adunarea generală a scriitorilor)

Al. Philippide

Demostene Botez

Scriitori la tribună

examenul matur al propriei vieți în acele cărți „fără de care un artist nu are nici dreptul să moară, nici puterea să trăiască“.

TITUS POPOVICI

Referindu-se la necesitatea constituirii unui climat prielnic ridicării la o treaptă superioară a întregii vieți literare, vorbitorul a subliniat că la temelia acestuia trebuie să se afle „programul politic înnoitor adoptat de Congresul al IX-lea al partidului nostru“ care „și-a dovedit pe deplin viabilitatea, temeinicia și profunzimea“.

„Trăim o epocă — a spus în continuare Titus Popovici — în care ideile socialismului, ideile omului care și-a cîștigat conștiința drepturilor sale, dreptul la demnitate, la pîine, la creație, dreptul de-a lupta împotriva tuturor barierelor care se opun deplinei înfloriri a personalității — se afirmă puternic, catalizînd în jurul lor amintirea unei istorii de împilare și umilință, sentimentul trăirii plenare a prezentului, încrederea lucidă în viitor“.

NICOLAE ȚAȚOMIR

Poetul ieșan a analizat poziția scriitorilor de „dincolo de orizontul capitalei“, subliniind contribuția lor importantă la cultura patriei. După aceea, a comentat unele tendințe literare actuale.

„Materialul brut — cuvintele, notele, culorile, marmora — nu trebuie spus, cîntat, pictat sau sculptat, ci gîndit, căci numai așa mesajul artistului, recreînd lumea, va avea ingenuitate și prospețime. Fiecare creator își dozează calitativ — în retorta personalității sale — cuantumul, dacă se poate spune astfel, de efecte și idei, drapate de adjective, imagini, metafore etc., pentru ca opera finită să corespundă mesajului său propriu, precum și exigenței destinatarilor acestui mesaj.

CEZAR BALTAG

„Fiecare atitudine esențială a omului solicită participarea întregii sale personalități. Dacă imaginea de artă este personală ca ipostază particulară ce se înfățișează în chip specific spiritului individual, rațiunea ei, sensul ei este social, creator de relații, semnificînd Binele pentru noi și pentru condiția noastră de oameni“.

Cezar Baltag a subliniat mai departe că : „în artă *intenția* este lucrul care contează cel mai puțin în cele din urmă dacă nu este slujită cu talent și cheltuire creatoare. Pentru că nu dorința de *bine* sau de *virtute* este cea care îți asigură realizarea unei cărți valoroase, ci căutarea pasionată a timbrului particular și inedit al epocii tale, al ființei tale, al acestui fericit moment de incidență în care destinul nostru individual și cel istoric, al matricei spirituale, din care facem parte, se întrepătrund“.

SÜTÖ ANDRAS

„În cadrul discuției noastre, în atmosfera sănătoasă plină de nădejde, cînd toată obștea scriitoricească se apleacă asupra valorilor noi ale timpului care ne aduce noi semne îmbucurătoare ale democrației socialiste, ale lărgirii drepturilor noastre, reiese clar din nou acel adevăr că literatura, ca și celula vie, se înmulțește prin diviziune. În unitatea de care avem nevoie în măsură mai mare ca oricînd în ultimele două decenii, își face apariția acea varietate despre care am vorbit de multe ori, dar fără înlăturarea obstacolelor care stăteau în drumul acestei varietăți.

Scriitorul Sütö Andras a insistat apoi asupra unor aspecte ale raporturilor dintre generațiile scriitoricești, combătînd ideea unui conflict între ele și arătînd că scriitorii noștri reprezintă un front unit, diferențierile neexistînd decît valoric.

GRIGORE HAGIU

„Fac parte dintr-o generație de scriitori tineri străluciți. Scriitori prin vocație, prin destin literar, tineri mai mult din întîmplare, prin accident biologic. Noi am străbătut întreaga istorie a socialismului românesc“.

În continuare, Grigore Hagiu a evocat „capodopera necunoscută, acea carte biblică aproape, cuprinzînd versuri, proză, teatru, critică, ce urmează să apară, ce va fi tipărită și comentată în anii următori. Ea este cheia de boltă a întregii noastre obști scriitoricești, a întregii noastre activități. Orice cuvînt, orice atitudine sau fapt al nostru o are în vedere, în primul rînd, și cel mai stăruitor, pe ea. Însăși această Adunare îi este dedicată“.

LETAY LAJOS

„Literatura maghiară din România din zilele noastre emană un umanism cald și cunoscînd această literatură, înțelegem mai bine de ce nu a putut să se impună teoria neangajării, de ce nu și-a putut face loc în rîndurile noastre nici un fel de teorie a indiferenței ideologice a artei, teoria literaturii în afara umanismului și alte asemenea teorii“.

În continuare, scriitorul se ocupă de colaborarea celor două literaturi, română și maghiară, recomandînd ca revistele „România literară“, „Utunk“, „Igasz Szo“, „Viața românească“ să aibă rubrici permanente și redactori specializați pentru prezentarea competentă a rezultatelor reciproce.

MIHNEA GHEORGHIU

„Un timp s-a discutat îndelung despre categoria «metodă de creație». Încercările făcute de unii teoreticieni de a-i acorda uneia singure, clauza celei mai favorizate, n-a dus la nimic bun, îndepărtîndu-i de însăși realitatea raporturilor multiple dintre esența și structura operei literare.

Pledez deci pentru o metodologie estetică dotată cu o necesară suplețe dialectică, o terminologie deschisă, mai proprie, reflectînd generalizări valabile, și întemeiată, bineînțeles, pe o substanță filozofică nealterată, pe concepția noastră marxist-leninistă despre procesele dezvoltării“.

În continuare Mihnea Gheorghiu a dezbătut o serie de probleme teoretice ale criticii literare, insistînd apoi asupra dialecticii național-universal în cultură.

LAURENȚIU FULGA

„O literatură e cu atît mai mare, cu cît izbutește să acopere cît mai nesfîrșite zone ale lumii concrete și să valorifice cît mai plurale personalități distincte una de alta, dar în permanent dialog și convergență cu universul ; această extraordinară efervescență în poezie, în proză — nu numai că spulberă falsa idee despre imposibilitatea de a reînnoi limbajul și de a-i smulge pînă și abisului sufletesc secretele, ci, mai mult decît atît, de a pune aceste revelatorii mijloace ale verbului în slujba altor adevăruri despre om.

Vorbitorul s-a oprit mai pe larg asupra evoluției literaturii române în contextul lumii de azi.

EUGEN SIMION

Vorbitorul a pledat pentru o cultură și o creație unitară, subliniind ideea că o cultură nu se constituie numai din piscuri :

„O solidaritate literară e necesară : marile culturi ne dau totdeauna sentimentul emulației și al solidarității. Ideea, repet, de a fi unicul la meridianul tău cultural, nu e o idee mare în literatură. Un talent poate, firește, să ajungă să se impună, să fie socotit o mare valoare. Va fi însă o valoare solitară. Nu va schimba fața literaturii, nu va revoluționa limbajul ei decît în cazuri cu adevărat excepționale. Istoria literaturii ne arată că talentele au izbutit să-și afirme forța lor în cadrul unei generații solidare, unite, pe deasupra liniilor fatale care le despart“.

MIRON RADU

PARASCHIVESCU

„Cum am putea vorbi de «varietatea de stiluri», de gusturi, de curente în literatura noastră, condamnînd în același timp grupurile care se constituie firesc, pe temeiul unor afinități inextricabile și inevitabile de gust, de temperament, de stil, de năzuințe ?

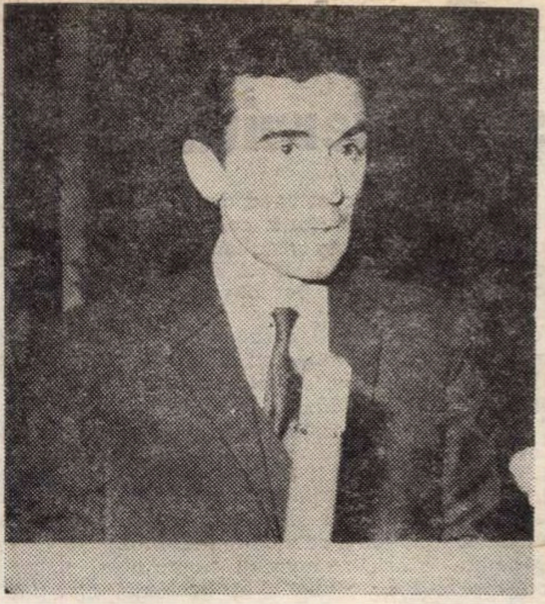
Grupurile mi se par tocmai rezultatul unei normale dezvoltări a vieții colective și a breslei noastre“.

În continuare Miron Radu Paraschivescu s-a ocupat, dintr-un unghi de vedere accentuat critic, de organizarea actuală a vieții literare, de necesitatea constituirii unor noi reviste.

„Și cînd vorbesc de asemenea reviste, nu mă gîndesc la mari antreprize tipografico-editoriale, la mari tiraje și beneficii, — dar nici la ruinătoare și inutile risipe. Fiece grupare din sînul breslei noastre trebuie să știe că se bucură de dreptul indiscutabil și de nimeni atacabil de a-și edita **pe cont propriu** (subliniez : pe cont propriu) publicația proprie care s-o reprezinte“.

„E nevoie de asemenea — a spus vorbitorul — de edituri autonome. Cunoaștem cu toții scriitori care nici nu sînt membri ai vreunei redacții, nici ai Uniunii Scriitorilor, și care nici nu tind la aceasta. Zilnic sau cel puțin săptămînal apar cărți din ce în ce mai bune, multe datorite unor autori perfect anonimi pînă atunci — și multe, foarte multe, stau încă în manuscrise pe la edituri.

Miron Radu Paraschivescu a subliniat în continuare că : „Tineretul epocii noastre nu se poate priva de această fecundă cunoaștere care e călătoria. Vreau să spun că Uniunea Scriitorilor să-și planifice — aș



Ion Horea

Nicolae Breban

Scriitori la tribună

zice, în ordine alfabetică — lista tinerilor scriitori spre a-i trimite să călătorească-n străinătate în fiecare an — şi anume acolo unde vrea fiecare din ei. Nu aşa cum am participat şi eu cu ei, în delegaţii care nu-i interesează şi-n ţări unde le era indiferent dacă merg sau nu, — ci acolo unde-i cheamă setea lor de-a cunoaşte lumea şi de-a învăţa dintr-asta".

VINTILĂ IVĂNCEANU

„Este clar că avem o gîndire teoretică unică şi tocmai această gîndire nu poate admite un unghi monocord. Trăim într-un secol atît de dens încărcat nu numai de arcurile de triumf ale raţiunii, dar mai ales de sîrmă ghimpată, sufragerii de gazare şi asceze dictate. Istoria secolului al XX-lea, adesea crispată tragic, a strîns în ea multe bucurii ca şi destule tristeţi. Iată de ce, apelînd iarăşi la dialectică, cred că literatura noastră trebuie să dea relief şi victoriilor şi necazurilor, redîndu-le intens pe cele dintîi, dar oferindu-le intacte şi pe celelalte".

Vorbitorul s-a mai referit la unele probleme legate de activitatea editurilor, precum şi la ecoul literaturii române peste hotare.

AUREL DRAGOŞ MUNTEANU

„Aşa cum au subliniat unii dintre confraţii mei prestigioşi, în luările la cuvînt de ieri şi de azi, trăim un timp care ne permite poate mai puţin decît oricînd altădată acea detaşare a cărei lipsă o deplîngea Dostoievski încă la sfîrşitul secolului trecut.

Întotdeauna marea cultură a fost conjugată cu marea istorie. Aş dori să insist asupra unui fapt intervenit recent în relaţiile dintre scriitori şi conducerea de partid şi de stat cu mai multă vigoare. Am fost impresionat de faptul că la întîlnirea reprezentanţilor noştri cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi cu conducerea de partid şi de stat, s-a insistat foarte mult asupra responsabilităţii care revine fiecărui scriitor în parte, asupra responsabilităţii pe care o are el faţă de naţiune şi faţă de istorie.

Partidul ne acordă încrederea şi cred că noi trebuie să răspundem acestei încrederi cu toată conştiinţa noastră de comunişti.

Aş vrea să închei cu frumoasele cuvinte ale lui Hegel care spunea undeva că : „Omul fiind spirit este demn de bunul suprem". Eu socotesc acest bun suprem constituit de adevăr şi libertate".

AUREL RĂU

Poetul **Aurel Rău** a subliniat necesitatea dezvoltării unui climat critic stimulativ pentru creaţie şi a făcut cîteva propuneri de natură strict organizatorică care ar putea să ridice calitativ nivelul activităţii Uniunii asociaţiilor de scriitori.

„...Vreau să propun ca asociaţiile de scriitori să nu fie conduse de către un secretar sau preşedinte, ci de un colectiv, de un număr de scriitori din cei mai reprezentativi, pe care respectiva asociaţie îi are. Acest comitet diriguitor să ţină toate lucrările în spiritul intereselor întregii asociaţii, pe care o poate consulta, inclusiv în Adunarea generală. Secretariatului să-i revină un strict rol aplicativ, lucrativ".

PAUL CORNEL CHITIC

„Noi ştim că sarcina tînărului scriitor faţă de sine este maxima exigenţă, iar sarcina faţă de poporul său, poporul român, este crearea unei arte care să tindă a realiza prestigiul adus României de partidul său comunist, pe arena mondială".

PETRU POPESCU

Petru Popescu şi-a manifestat, în cuvîntul său, dorinţa ca din viaţa scriitorilor să dispară toate urmele birocratismului, ale rutinei şi ale inerţiei.

În continuare, vorbitorul a făcut unele propuneri concrete pe marginea proiectelor recente de reorganizare a vieţii revistelor şi editurilor noastre. Printre altele el a supus adunării propunerea creării unui comitet de iniţiativă, care să reprezinte pe scriitori cu maximă competenţă şi care să contribuie la munca de îmbunătăţire a activităţii revistelor noastre. Criticînd multe carenţe manifestate în actuala configuraţie revuistică, a susţinut ideea înfiinţării unor publicaţii mai apropiate de cititori, mai operative, mai eficiente. În ceea ce priveşte reorganizarea editurilor, Petru Popescu a accentuat necesitatea unui riguros sistem de verificare a tuturor cadrelor care vor forma colectivele editoriale.

MIRCEA TOMUŞ

Criticul **Mircea Tomuş** s-a referit în cuvîntul său la raporturile care există între realitate şi conceptul de literatură naţională : „Deosebim anume în acest cîmp al realităţii noi a literaturii române o opoziţie în alb-negru între ceea ce am putea numi act sau atitudine de cultură, şi act sau atitudine pur administrativă sau mai rău." Criticul Mircea Tomuş a refuzat categorisirea unei literaturi ca provincială numai prin invocarea factorului geografic : „Principala cerinţă rămîne demolarea provincialismului literar, anularea efectelor unor acte calitativ administrative sau mai rău".

PAUL EVERAC

În ampla sa expunere, **Paul Everac** s-a referit la o multitudine de probleme dintre care amintim : **Despre o teorie a valorii, Despre poezie** („Poeziile sînt fără număr. Nesfîrşite. Sute de poezii apar în fiecare săptămînă. Într-o lună, mii. Numărul autorilor care publică versuri e şi el de ordinul miilor, cîteva sute sînt membrii Uniunii şi Fondului literar. O aşa de mare trepidaţie poetică ar trebui să mişte lumea, să schimbe temperatura morală a societăţii, să mărească radioactivitatea spirituală... Prea repede se nasc poeţii. Şi prea mulţi, cred."). **Despre lipsa unui clasicism** („Deşi un mînuitor al verbului poetic, Eminescu n-a fost un explorator de verb, nici un impresionist. Avea un spirit clasic de cuprindere a unor întreguri, de obiectivare a celor mai ascunse intuiţii"). **Despre problema generaţiilor** („Şapte scriitori tineri potenţiali nu înseamnează mai mult decît un scriitor real care a acumulat o experienţă proprie mare şi pe care biologia noastră spirituală îl vede la un moment dat obosind, tatonînd... Încurajăm tinerii într-un singur fel : dovedind că putem mai mult decît ei"). **Despre confreriile literare** („Confreriile sînt de interes şi permutabile o dată cu acesta"), **Despre sentimentul valorii, Despre proza nouă, Despre dilema dramaturgiei** („Dramaturgia reprezintă un stadiu de maturitate, de gîndire organizată, articulată, şi o literatură modernă fără dramaturgie, cu accentul pus pe exclamaţii lirice şi pe proză halucinogenă, rămîne condamnată la juvenilitate, oricît ar încerca critica să exalte aceste tendinţe, să mute accentul pe ele").

LEONID DIMOV

„Trebuie să spunem că tînăra noastră generaţie de poeţi a... reinventat geometria. Astăzi însă cînd osmoza cu cultura veacului este asigurată, tinerii noştri poeţi au posibilitatea de a deveni noneuclidieni. Pentru că a rămîne la ideea că paralelele nu se ating niciodată înseamnă a renunţa la infinit. Or, noi, poeţii, artiştii, n-avem dreptul să renunţăm. De aceea nu trebuie să uităm că toţi **cititorii** potenţiali, atunci cînd au trecut în acele vremi imemorabile, la graiul articulat, au făcut aceasta pentru că poetului i s-a năzărit să utilizeze în alt mod coardele vocale".

PAUL ANGHEL

Paul Anghel, în cuvîntul său, a accentuat mai întîi necesitatea discutării nu numai a responsabilităţii sociale a scriitorului ci **şi a responsabilităţii sociale faţă de scriitor**, faţă de toţi aceia care prin opera lor produc în cadrul societăţii o valoare de un tip deosebit — valoarea naţională :

„...deşteptarea conştiinţei politice la români, a conştiinţei drepturilor, a conştiinţei originei, a conştiinţei naţionale, nu poate fi concepută fără opera scriitorilor — de la cronicari, la iluminiştii transilvani, pînă la generaţia paşoptului ; prima Românie unită s-a înfăptuit şi prin opera de ideal, propagandă, diplomaţie, a unei generaţii de scriitori, că multe dintre actele cardinale din istoria acestui popor sînt şi vor rămîne legate de numele unor scriitori sau a unor generaţii de scriitori, care prin aceasta au devenit într-un fel — şi ctitori de ţară".

În continuare Paul Anghel s-a referit la formularea mai corespunzătoare în noul statut al breslei a rostului şi locului scriitorului, a funcţiei sale sociale.

(Continuare în pagina 10)

Puterea de a spera

Obiceiul scriitorilor de a se întîlni în congrese sau într-o adunare generală indică în primul rînd fiinţa socială a creatorului, arată că scriitorul este un individ social şi sociabil mai ales, un ins care iese cu bucurie din acea izolare necesară a concentrării asupra destinului său şi implicit a realului şi a realităţii, pentru a se apropia în banchete socratice, voioase şi grave în acelaşi timp, de ceilalţi tovarăşi de destin şi vocaţie.

Trăim cu toţii, noi, cei ce ne numim români — şi aici includ pe toţi cei care s-au născut pe acest pămînt primitor — şi-şi împart viaţa şi demnitatea morţii împreună cu noi — trăim un timp memorabil, profund semnificativ, emoţionant — un timp care se grăbeşte de a intra în istorie nemulţumit parcă de cadenţa sa calmă, de altădată — şi tot ce putem face şi ceea ce trebuie să facem, ca cea mai înaltă datorie morală a noastră, este de a fi în punctul cel mai înalt al acestui timp. Nu există în acest secol contradictoriu şi tragic şi plin de speranţă totodată, numai evenimente şi răsturnări politice ; există, încă de la începutul lui, de atunci de cînd şi-a luat, el, acest timp al nostru, modern cum îi spunem, adio de la acel „fin de siècle", de la rococo-ul tuturor formelor de existenţă artistice care se îngrămădesc atunci cînd veacul se împlineşte decisiv, o frămîntare şi o aproape continuă şi războinică răsturnare a fenomenelor şi viziunilor în artă şi iată, acum, cînd ne apropiem noi înşine de un nou sfîrşit de veac, ideile şi formele felului nostru de a vedea arta — al oamenilor secolului XX — sînt încă departe de a fi stabilite. Toate genurile literare au trecut prin dramatice şi imprevizibile seisme, mari autori şi şefi de curente ai secolului trecut s-au afundat încet în mîlul binevoitor al memoriei sau didacticismului inferior şi alţii, contemporani lor, sînt stelele şi marii patroni spirituali ai artei veacului nostru : un Poë, un Dostoievski, un Van Gogh sau Macedonski, în cultura noastră. Nu ştim încotro se îndreaptă arta, literatura şi la întrebarea clasică : cum va arăta „arta viitorului", cel mai rezonabil răspuns, cred eu, e o ridicare calmă din umeri. Ceea ce ştim însă cu siguranţă, ceea ce simţim pînă în străfundul a ceea ce numim fiinţa noastră artistică, e că vechile tipare formale s-au spart, secolul nostru ca şi o dată Moise, cu furie, a trîntit de pămînt tablele legii de creaţie şi — iată, că au apărut, cu greu, în efortul uriaş, dureros şi de neocolit al artei de a se regăsi pe sine, noile structuri posibile, noile încercări şi noile începuturi de drum, din care multe, probabil, vor pieri la început, şi încă nimeni nu ştie cu precizie care e tipul de artă în care se vor regăsi cei pe care îi numim urmaşii noştri, sau mai preţios, posteritatea noastră din care, aşa cum se întîmplă, o parte vieţuieşte împreună cu noi. Romanul, ca şi celelalte genuri, a suferit schimbări formale şi de conţinut radicale şi în aceasta stă şi vitalitatea sa. Nu intenţionez, fireşte, să iniţiez o etalare a unor puncte de vedere teoretice asupra prezentului romanului modern, dar cred că nu e inutil de a medita asupra acestor lucruri. Proza noastră, care înainte de război a cunoscut prima şi decisiva (pentru existenţa ei) înflorire, s-a găsit, pînă de curînd, trebuie s-o recunoaştem, nu într-o absenţă totală, ci, mai adevărat spus, într-o existenţă reală dar nestructurată, într-o fiinţare sporadică, imprevizibilă, incapabilă să semnifice un moment de exemplară dezvoltare, aşa cum s-a întîmplat cu generaţia mare ce numără pe Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu şi alţii. Şi motivele stau aici nu într-o penurie de talente sau de eforturi literare (se pot cita aici nume : Călinescu, Stancu, Marin Preda, Barbu) ci mai mult, cred eu, cum spuneam mai înainte, dintr-o defectuoasă formulare a principiilor acestei grele şi complicate arte, care e romanul, dintr-o confuzie a graniţelor specificităţii, aş zice. Dar iată că momentul de inerţie şi de existenţă singulară a fost depăşit, şi, prima, poezia, cred eu, a alergat să întîmpine pe cei de dinaintea noastră, pe cei iluştri, care, în mod surprinzător, se aflau în viitorul nostru şi nu în trecut, căci iată, îi întîlnim din nou. Şi vreau să spun că acest efort a fost al întregii poezii contemporane şi aproape al tuturor poeţilor şi îmi fac o plăcere şi o datorie de a cita aici cîteva nume, fără ordine, de la Jebeleanu, Virgil Teodorescu, Beniuc, Bogza, Geo Dumitrescu, Ştefan Augustin Doinaş, Nina Cassian, A. E. Baconsky, la Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ion Alexandru, Adrian Păunescu, Grigore Hagiu, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituţ, Gabriela Melinescu, Marin Sorescu, Petre Stoica, Gh. Tomozei şi încă mulţi alţii, tineri, foarte tineri, sau încă nici măcar tineri pe care nu mai am posibilitatea să-i amintesc aici. E un fapt comun deja în critica noastră literară de la Şerban Cioculescu pînă la L. Raicu, Matei Călinescu, Valeriu Cristea, N. Manolescu, M. Ungheanu că proza, mai exact romanul, trăieşte un reviriment autentic, puternic, făcînd astfel sudura, sperăm, cu cele mai înalte piscuri ale poeziei noastre, subliniez, care prezintă aspecte şi valori de tip european, şi între cei mai tineri romancieri şi prozatori în care sper, permiteţi-mi să aşez pe Alexandru Ivasiuc, N. Velea, Şt. Bănulescu, Fănuş Neagu, Sorin Titel, Aurel Dragoş Munteanu.

Noi nu scriem capodopere, eu nu mă aşez niciodată la masă cu ideea sau chiar emoţia unei capodopere posibile ; nu ştiu dacă în ceea ce mă priveşte voi atinge vreodată această sferă miraculoasă şi rară, dar încerc totdeauna — nu ştiu dacă am izbutit totdeauna — să gîndesc pe măsura timpului meu acut, în formele revoluţionare şi poate, pentru unii rebarbative, ale lui, învăţînd mereu, pînă la moartea spirituală, de la marele şi sfîntul Dostoievski, Tomas Hardy, Faulkner, Thomas Mann, Rebreanu. Singura noas-

Nicolae BREBAN

(Continuare în pagina 10)

Vladimir Streinu

Texte

Cit văd ochii, texte, texte...
Numai viață abea mai este.

Ceru-n noapte-i text de stele
Cu majuscule-ntre ele,
Iar de ceară, pusă-n zare,
Stă pecete luna mare.

Codru-și scrie textul verde,
Dar și sensul lui se pierde
Ca o fugă, e și nu e,
Prin hugeac, de capră șue.

Și tot litere-nflorate
De bucoavne sub lăcate,
Valurile universe,
Iute scrise, iute șterse.

Autor scripturii Lume ?
Nu-i știu chip și nu-i știu nume ;
Semnătura-i e probabil
Fulgerul indescifrabil.

O, amarnice dulci texte !
Vă glosez mereu, poveste
Cu imagini erudite,
Eu, bătrîn student în minte.

PUTEREA de a spera

(urmare din pagina 9)

tră datorie este de a trăi nemistificat, în forme adecvat moderne și profund reprezentative pentru sensibilitatea noastră, de azi, și aici nu se poate pune nici o clipă problema unui mimetism al unei școli oarecare exterioare, oricît de ilustră ar fi ea, și de binevenită, ci, mai mult chiar, de a trăi și a gîndi consecutiv cu cele mai înalte piscuri ale artei moderne de pretutindeni, și, mai mult chiar, cu ambiția nobilă și patriotică, de a le întrece așa cum au făcut-o nu odată spiritul românesc, prin Eminescu și Brâncuși. Sîntem o cultură care, în ciuda unei tradiții istorice și folclorice milenare, ca formă de manifestare cultă, lucidă și individuală, ceea ce numim artă, sîntem încă într-o fază de început, numărînd, e drept, deja cîteva nume ce pot sta alături de altele, prestigioase, din secolul nostru. Apoi, cum o știm cu toții, limba noastră nu și-a găsit încă acea pleiadă de traducători care să intermedieze și altor culturi, cunoașterea efortului creator românesc, efort care atît prin substanța sa cît și prin încărcătura sa genetică nu e de fel mai prejos decît al culturilor numite mari. Cinematografia, ca artă eminamente modernă, cu o mare putere de pătrundere internațională și un limbaj neîncifrat, accesibil oricui, are această nobilă sarcină, cred eu, de a ajuta literatura și celelalte forme de manifestare a geniului românesc, și de a fi, prin specificitatea ei, purtătoarea de cuvînt și, de ce nu, un propagandist înalt al culturii noastre în lumea contemporană. Țări învecinate cu noi, țări prietene, precum Polonia, Cehoslovacia, Iugoslavia, au reușit să-și impună literatura în lume, în primul rînd prin forma cinematografică a artei (vorbesc de ultimele decenii) lucru care, după cum se știe, a atras apoi cu rapiditate atenția și asupra celorlalte genuri, proza, dramaturgia, poezia etc. La noi însă, cinematografia în loc să recomande cultura și arta noastră peste hotare, în ultimele decenii de cînd există real, a calomniat, cu voie sau fără voie, literatura și celelalte arte, ne-a reprezentat fals și strîmb festivalurilor internaționale europene și mondiale. Cu puține, cu nemaipomenit de puține excepții. Vechea conducere a cinematografiei (care și-a depus mandatul cu cîteva luni în urmă) nu a avut nici o clipă în vedere nu numai interesul mai larg de reprezentare a artei românești, dar nici pe acel strict obligatoriu de un bun simț infraelementar de schițare a unor baze reale, de perspectivă, a cinematografiei noastre naționale. Au existat, bineînțeles, aici, la vechea conducere a cinematografiei, tot felul de pretexte și de scuze, ajungîndu-se pînă la adevărate mituri profund false și reacționare. E tîrziu, în acest domeniu, e foarte tîrziu, sînt de părere că toate forțele culturale, într-un efort de înaltă conștiință patriotică trebuie să se asocieze pentru a ne smulge din ceea ce, de cîtva timp deja, e numit „criza filmului". Nici interese de clan, nici vechi răfuieli personale sau de grup, nici măcar ceea ce numim comenzi ale unor firme străine care se toarnă astăzi la Buftea și care, dacă interese economice o cer, să se facă, dar în nici un caz nu trebuie să treacă pe primul plan al importanței, neglijîndu-se încă firava, incredibil de firava tulpină a viitorului film românesc de actualitate, film de probleme sociale, de gîndire, de moravuri. Și acest lucru se întîmplă. Nimic nu trebuie să stea în calea acestui copil care refuză să crească, acestui copil îmbătrînit în forme inadecvate și rușinos de infantile. Cine e de vină pentru acest lucru, cine a sprijinit această stare de lucruri ?! E tîrziu, repet, foarte tîrziu și pentru a nu dispărea definitiv de pe harta filmului lumii trebuiesc luate de urgență măsuri, cele adevărate și eficiente. O parte s-au luat, dar să nu ne înșelăm, nu e decît începutul. Așteptăm, cu nerăbdare, noi și tot publicul românesc, dezamăgit și înșelat, așteptăm și avem încă puterea de a spera.

Paul Anghel

Scriitori la tribună

GHEORGHE PITUȚ

Relevînd că măsurile preconizate de îmbunătățire a activității Uniunii Scriitorilor sînt binevenite și corespund sentimentelor tuturor scriitorilor, poetul **Gheorghe Pituț** a mulțumit pentru grija manifestată de partid față de soarta literelor românești, pentru atenția acordată dezvoltării tinerelor talente. El a subliniat răspunderea ce o au scriitorii de a făuri și pe viitor o literatură la înălțimea momentului istoric pe care îl trăiește astăzi patria noastră.

SZASZ IANOS

Vorbind despre unitatea profundă a culturii create în România, în ciuda unor diferențe de limbă și particularități regionale, scriitorul a militat pentru unificarea totală, principială a efortului creator, pentru „frăție" :

„Bucuria cea mai mare care îi este dată omului rămîne gîndirea. Pentru noi, scriitorii maghiari din România, frăția înseamnă garanția de a gîndi, de a ne simți oameni, de a fi noi înșine.

Atunci cînd milităm pentru frăție, contribuim, cred, la victoria cît mai grabnică a umanului, a omului liber, stăpîn pe destinul său, ridicîndu-se înalt deasupra micimilor, instinctelor, a reflexelor retrograde, a dogmelor".

Leonid Dimov

Revoluție și modernitate

Trăim un moment în care coeziunea dintre forța conducătoare a țării și popor, dintre forța conducătoare și spiritualitatea țării, a ajuns în faza ei cristalină.

Nu un conglomerat, oricît ar fi el de compact, ci un imens cristal ale cărui fațete pot deveni, oricînd, uriașe prisme solare.

Temelia socialistă a Republicii, cu acoperirea ei dialectică în aur, durată potrivit unei arhitecturi marxist-leniniste care știe atît de bine să respecte și să folosească stilul brâncovenesc și arta marilor meșteri făurari, reprezentanți ai geniului popular, e capabilă să menție, pentru vecie, luminosul edificiu al Comunei viitoare.

Un edificiu înălțat pentru a fi locuit de oameni avansați pe toate planurile vieții, adepții unei morale descătușate de orice compromis, obiectivi și lucizi, oameni care au părăsit măranta contabilitate a calculului personal.

Pentru ei, pentru acești „adevărați făuritori ai tuturor bunurilor" crește luminosul edificiu al României moderne, pentru ei apare un nou relief social, în numele lor e alungată inerția și purificată morala, mișcarea devine mai alertă și mai cuprinzătoare, în numele lor e descoperită și înfierată placiditatea și eroarea cuibărite în gîndire și în lucruri.

Voltajul care și-a sporit tensiunea are nevoie de o nouă rețea spre a se putea exercita și de un nou sistem de propulsare spre a-și dovedi eficiența.

De aici decurge necesitatea modificării pulsului vital.

De aici o nouă dinamică, multilaterală, polivalentă, a cărei rapiditate scurtează drumul dintre cauză și efect.

De aici pasiunea pentru descoperirea unei formule originale în strînsă legătură cu realitatea și cu fluidul național care o fecundează.

În acest moment cînd raportul dintre bază și suprastructură e ferit de erorile unei logici mecaniciste, erori în urma cărora arta a avut de suferit în trecut, acum cînd modul de a trăi, care înseamnă pentru artist arta lui, se confundă cu viața și aspirațiile colectivității, — suprastructura e nevoită să facă eforturi pentru a-și servi baza mobilă și efervescentă, și aceste eforturi în domeniul artei se reduc, în esență, la chestiunea neîntreruptei perfecționări a mijloacelor de expresie.

Că lucrul acesta a devenit azi absolut necesar nu e greu de văzut. Iată : Marea Adunare Națională, în recenta sesiune, a votat o lege care are drept scop perfecționarea instrumentului juridic. N-ar fi oare binevenită adoptarea unui proiect de lege care să aibă drept scop perfecționarea instrumentului artistic, în absența căruia nu poate exista o artă revoluționară ?

S-a crezut cîndva, datorită unor regretabile confuzii, că alianța revoluției sociale cu arta modernă a fost spartă prin ridicarea a milioane de muncitori și țărani la viața culturală, avînd în vedere funcția artei de a lămuri politic și a îndemna la acțiune.

Această funcție pe care o are arta, cum s-a putut din plin constata, nu exclude utilizarea mijloacelor moderne de exprimare, dar tendința de a menține sau a face apel la vechile mijloace de expresie a izbutit să predomine un timp, stingherind dezvoltarea personalității artistice, dăunînd unității indestructibile dintre conținut și formă, fiind ridicată chiar la rangul de principiu.

Această confuzie a fost agravată printr-o eronată înțelegere a stării de alienare într-o societate în care exploatarea omului de către om încetează.

Desigur, într-o asemenea societate, unele dintre rădăcinile sociale obiective ale alienării, și anume cele mai importante, sînt extirpate. Dar asta nu înseamnă că au fost extirpate toate și că raporturile sociale între oameni au devenit transparente.

In „Critica programului de la Gotha", Marx arată că în decursul primei faze a socialismului și pînă la realizarea integrală a comunismului, va mai exista oarecare opacitate în raporturile economice, pentru că legea valorii continuă să funcționeze. Nu domnește bineînțeles ca mai înainte. Dar atita timp cît mai există diversele forme de economie și proprietate, subsistă și formele alienării, chiar dacă ele se șterg treptat. Așadar, trebuie să ținem seama de acest lucru dacă vrem să evităm erorile în ceea ce privește morala sau estetica, precum și profesarea unei înțelegeri mecanice a raportului dintre bază și suprastructură.

Sîntem departe de vremea cînd, datorită tristei confuzii care transformă concretul în util, prin intermediul noțiunii de practică, efortul poetic era, în mod conștient sau nu, minimalizat sau neutralizat într-o mare măsură.

În momentul acestei cristaline coeziuni, unde nimic nu e silit și a cărui radioasă perspectivă e garantată de forța clarvăzătoare a partidului, efortul poetic își recapătă splendoarea care îi aparține.

Poemul a devenit o stare de grație.

Dar pentru ca efortul poetic, absolut indispensabil astăzi, să-și păstreze întreaga semnificație, el trebuie să lupte împotriva derealizării realității, adică a înlocuirii ei cu clișee gata făcute și care se multiplică de la sine, în disprețul conceptului heraclitian.

Poetul revoluționar e ciuruit de întrebări, ca să zic așa, ca un stindard ciuruit de gloanțe.

Însă aceste întrebări se urmează, se aglomerează, se resorb și apar, se însumează și se subsumează, se întretaie și se suprapun, potrivit legilor dialecticii.

Iar noi coborîm și nu coborîm în apele aceluiași fluviu, coborîm și nu coborîm între punctul viu și punctul mort al întrebării, pulverizată în noi, pentru a-i da răspunsul.

Poetul trebuie să ajungă să răspundă înaintea întrebării și asta înseamnă a căuta să afli necontenit noi mijloace de expresie adecvate și capabile să creeze poeziei un țesut capilar indestructibil.

Între efortul poetic și marea poezie revoluționară a lumii există un transfer permanent.

Vorbind așadar aici de necesitatea efortului poetic aș vrea să fiu bine înțeles.

El e indispensabil poeziei și își păstrează valabilitatea atita timp cît nu se transformă într-un comentariu respectuos al circumstanței, atita timp cît poetul e capabil să evalueze și să discearnă exact în timpul vertijului spontaneității, păstrîndu-se într-un climat revoluționar al descătușării formei, al progresului ei colectiv și al avîntului ei separat, pentru a da răspuns unor întrebări care nu sînt altceva decît un omagiu adus libertății.

Virgil TEODORESCU

(Cuvînt rostit la Adunarea generală a scriitorilor)

cronica literară

Marin Sorescu

Tinerețea lui Don Quijote

In **Poeme** și **Moartea ceasului,** ironia a putut părea demitizare, demistificare. Tot atît de exoct este însă a spune și că Marin Sorescu încerca acolo procesul invers, de introducere a omului într-un eden terestru pierdut, un eden astfel întrevăzut încît să fie acceptat nu numai de afectele noastre timorate, dar și de logica noastră, „pervertită" în exercițiul cauzalităților și evidențelor. Ce era mitologia dacă nu vîrsta coincidențelor miraculoase ? Un spirit unic și atotputernic palpita în toate aparențele lumii: tremurul frunzei și căderea cetăților, ploaia de stele și trecerea omului nu erau decît „semne" (pentru cel ce știa să înțeleagă) ale pricinilor adînci. Omul mitologic nu **știa** aproape nimic, dar **înțelegea** întregul, și lumea lui era unitară. Marin Sorescu a vrut să revele lumea **semnelor** existînd aici, în jurul individului de pe stradă, care nu mai poate să facă saltul de la concret la concret, pentru a prinde instantaneu relațiile dintre lucruri. Poetul suspenda tot hățișul de abstracțiuni și vorbe dintre două realități și dînd la o parte aluviunea speculativă (presupusă, cunoscută, dar înlăturată) arăta rădăcina secretă, vie ca un prelung neuron străbătut de impulsuri, care leagă fenomenele la mare distanță. El vedea lucrurile simultan, deci metaforic (și mitic). Simultaneitatea nu era însă o simplă și obscură intuiție animistă, ci concretizarea conexiunilor logice, descărnate altfel de percepție. Iată, de exemplu, istoria e numai o simplă înșirare de date abstracte, iar Voronețul — o parte a acestei istorii ; un sentiment le unește totuși în aceeași sferă familiară, dar difuz, nenumit. Pentru Marin Sorescu, Voronețul reprezintă istoria trecută și viitoare închipuită pe ziduri, iar istoria întreagă apare ca o mînăstire pictată, înghesuit și cald, pînă la grinzi **(Bărbații).** Înțelegem atunci deodată ce vrea să însemne „panteismul istoric" despre care vorbea Blaga sau altcineva, înțelegem că o spiritualitate activă milenar și existentă și în noi (de aceea, „ne alintăm" sufletele de ea) s-a autoreprezentat integral, într-un moment de maximă expansiune, în pictura murală a Voronețului. Poetul a găsit veriga fundamentală și a dat ideii și sentimentului nostru incert un simbol concret. El e un Don Quijote al iluziei, care corectează prin sentiment și reprezentare știința noastră refugiată în abstracțiune și fragmentar.

Ironia avea acolo un rol esențial. Ea nu era numai maniera de disimulare a unui delicat, speriat de grandoarea intuițiilor sale pe care trebuia să le deconspire public. Nu era nici doar șoc intelectual, făcut să fixeze atenția. Ea reprezenta mai ales un mijloc de a familiariza treptat și ocolit, prin aparența tonului arlechinesc, detașat, pe individul nededat obișnuinței absolutului.

Dar dezvăluirea tărîmurilor mitice nu e chiar funcția existențială a poeziei ? Mitologia e undeva sinonimă cu poezia și poetul, avansînd cu precauție spre mit, se intimidează de fapt în fața poeziei. Pentru că se impunea continuu această senzație de distanțare în creație : Marin Sorescu făcea poezie parcă împotriva voii sale, tentat să intre în sanctuar, dar bănuielnic și discret, nevrînd să se uite pe sine, în histrionismul creației. Marile sale iluminări, de inteligență și afect, trebuia totuși comunicate, dar se luau măsuri severe de filtrare și schimbare a culorii. Astfel, prezența principală a primelor volume era Poezia, la care poetul — Don Quijote — nu putea accede decît cu timidități și deziceri de sine.

Tehnica versului, aproximativ aceeași, lasă impresia că Marin Sorescu nu s-a schimbat în **Tinerețea lui Don Quijote.** Titlul însuși sugerează continuitatea, fiind în realitate o antonomază față de conținutul volumului. **Tinerețea lui Don Quijote** nu mai revelă un univers transparent, în care lucrurile comune sînt legate de enorme semnificații ascunse, precum ghețarii de masa lor submersă, într-o apă subtilă ca aerul. Dimpotrivă, poezia aceasta e a **opacității.** Oamenii nu mai știu sau nu mai pot să se înțeleagă **(Visăm și noi),** indivizii se aseamănă pînă la confundare, ca obiectele de serie **(Grup),** eul unic nu se mai recunoaște în ipostazele lui înstrăinate **(Animal ciudat),** inteligența distruge lăsînd în urmă un pustiu de moarte **(Darul, De res),** dar și indiferența satisfăcută și inertă poate declanșa cataclismul **(Blazare, Viziune, Pace),** viața și moartea sînt deopotrivă beții de lumină **(Butoiul)** sau scufundări lente în pămînt **(Este pămînt).** Poezia aceasta înfățișează un univers stins, în care extremele, egalizate, nu mai reprezintă soluții sau certitudini.

Vedem aici nu numai o nouă vîrstă spirituală a autorului, dar mai ales o nouă ipostază a Poetului. Poezia a născut poetul, care și-a căpătat investitura, ideea de sine. El domină acum poezia și are conștiința atribuțiilor sale. Poetul e printre oameni și deasupra lor, asemenea oamenilor dar mai adînc decît ei. El cunoaște și simte mai devreme și mai bine efluviile neantului ; darul indică pe cei „aleși", dar el implică datoria față de ceilalți. Poezia s-a încărcat astfel de o prezență nouă : poetul-vates, augurul, profetul, într-o accepție inedită. Stările de spirit înscrise în poezie sînt desigur ale lui, dar numai ca posibilități amplificate, ca reverberații ale masei umane. Poetul spune adesea **noi,** eul lui e însă inclus în acest plural doar pentru necesitățile demonstrației. Pentru că marea vină a epocii nu e de a fi relativizat totul, dar de a fi făcut derizorie, chiar prin aceasta, luciditatea, disperarea. Cei care s-au adaptat extremelor neutralizate nu mai au sentimentul insolubilului. Imaginea-cheie a volumului e cea din **Jelanie :** „Trebuie să ne îndurerăm cu toți / Laolaltă / Și exact în același timp / Pentru a stoarce o lacrimă ca lumea / Care căzînd pe talgerul lunii / Să poată azvîrli pînă-n stele / Țipătul nostru deznădăjduit". (Nu altfel vorbea Unamuno, autorul unei **Vieți a lui Don Quijote, în Sentimentul tragic al vieții).** Dar oamenii nu mai au capacitatea sentimentului total, imperativul poetului e un optativ de fapt, repede dezis de realitate : „Ori dacă nu, ne întoarcem pe la vetrele noastre / Să robim la micul nostru puls / Războinici care au pierdut bătălia / Jelaniei totale și absolute".

Pentru a fi lucizi, trebuie să cunoaștem. Înălțat pe coturni, în fața amfiteatrului, poetul schimbă măștile și **arată.** Cartea aceasta de poezie e un repertoar al formelor negative de spiritualitate contemporană, al stărilor anti-Don Quijote, reprezentate în ultimele lor consecințe. Metoda e reducerea la absurd, strictă, matematică : „Plîngînd cu hohote și tremurînd tot / În afara mîinii care ținea teribilul instrument / El o porni foarte bătrîn înainte, / Continuînd să desființeze lumea" **(Darul) ;** „Desigur, nici eu nu sînt important / Tot. / Voi continua operația / Cu nisipul din mine / (Între timp mi-am și extirpat / Șapte nervi și două simțuri)" **(Exigență) ;** „Acum ducem o viață liniștită, / Ne îngrașă deopotrivă coliva / Cît și superfosfații / Și pentru că veni vorba / Ce fel de ciorbă om avea astăzi la prînz, / Doamne, iartă-ne" **(Blazare)** etc.

Demonstrația e abstractă, precisă în efectele ei ca o formulă algebrică perfect calculată : de o parte o imagine veselă, neutră, absurdă, relatată în ton afectat, pedant, ironic, explicativ (măștile), de partea cealaltă un cuvînt, un vers parcă fără relație cu primele. E necesară aici inteligența receptoare a lectorului care aprinde instantaneu scînteia electrică a înțelegerii între cei doi poli inerți. Iată un exemplu — **Harta.** Precum în vechile hărți ale religiilor asiriene, omul e reprezentat ca un macrocosm : poetul are aerul pătruns și calm al unui tînăr profesor, care explică inexplicabilul plin de diligență, convins că pentru lucrurile mari și mici sînt potrivite aceleași cuvinte (efectul se întrevede, încă minor, ieșit din inadecvarea limbajului) : „Mai întîi să vă arăt cu bățul / Cele trei părți de apă / Care se văd foarte bine / În oasele și țesuturile mele. / Apa e desenată cu albastru. / Apoi cei doi ochi, / Stelele mele de mare. / Partea cea mai uscată, / Fruntea, / Continuă să se formeze zilnic / Prin încrețirea / Scoarței pămîntului". Și la sfîrșit, sentința imprevizibilă : „Cam aceasta este harta pămîntului meu / Care va mai sta o vreme desfășurată / În fața voastră". Tot expozeul anterior capătă deodată alt sens : sufletul e un univers, dar unul destructibil în orice secundă ; stăm continuu în vecinătatea apocalipsului, dar trebuie să ni se aducă aminte că banala moarte e o prăbușire plină de vuiet geologic.

Cei doi termeni ai poemului nu au valoare decît **în** și **prin** contactul fulgerător dintre ei. Versul e nud, oarecum abstract. El nu reprezintă o lume, care să se lase pătrunsă, captată în detalii, intuită în atmosferă, o metarealitate, ci, mai degrabă, un excitant intelectual care sugerează starea de spirit într-o fracțiune de secundă, închizîndu-se apoi în sine. (Nu-i vorbă, de aceea e atît de fragil acest tip de poezie ; intensitatea, maxima recepție se bizuie pe surpriza asociației. Dar se poate închipui o lectură a ei **repetată** în condiții identice ?)

Poezia lui Marin Sorescu, mai mult ca altele, are nevoie de un martor. Dăruindu-se astfel, ea înfruntă un dublu risc. Pe de o parte, intimitatea meditației nu consună perfect cu știința bine calculată a direcționării efectului liric. Pe de altă parte, poetul se poate uita pe sine în rol, în jocul selecției și demonstrației : satisfacția de a numi, cu spirit, tragicul posibil devine uneori mai mare decît fiorul în fața lui.

Magdalena POPESCU

---

cărți și fapte

Indiferența

Numărul mare de comentarii, discuții, articole și referiri la „Intrusul" lui Marin Preda este simptomatic pentru complexele raporturi dintre critică, autori și cititori, care ar merita poate cu un alt prilej un studiu de sociologie a opiniei. Un asemenea studiu ar fi util ca încă un pas spre ieșirea din generalitățile care abundă în comentariile asupra fenomenului contemporan, în ciuda celei mai importante teze teoretice și practice a politicii noastre, privind caracterul specific și realist, adică adecvat realului, al oricărei acțiuni. Însă pentru a răspunde concret la problema receptării literare, mi-ar trebui date și cercetări speciale, cifre și mărturii de opinie, care-mi lipsesc. Deci, să încerc să fiu consecvent și să nu intru iar într-un noian de generalități.

Ce este sigur e faptul că „Intrusul" a determinat o reacție generală de interes din partea criticii și, deși o carte, cel puțin aparent, vizînd mai puțin decît „Moromeții" vol. 2, a suscitat comentarii mai uniform laudative decît aceasta. Că a fost recepționată astfel, se vede și din apelul mai mare la generalitate, la valori maxime și la categorii, semn neîndoios al interesului autentic. Criteriile de judecată ideologică s-au plasat în zona de mare densitate a noțiunilor de timp, istorie, individual și general, deci într-o zonă de mare modernitate. Timpul e obsesia timpului vieții noastre, invizibila categorie fiind urmărită în principalele curente care și-au întretăiat firele în veac. Bogăția incredibilă de evenimente, ritmul rapid al transformărilor, semnul de întrebare aruncat asupra tuturor instituțiilor tradiționale au făcut ca timpul să fie perceput nu ca scurgere, nu ca o magmă creatoare și trecătoare în care sînt scufundate existențele, ci ca istorie — istorie politică în special, pentru că marile evenimente s-au aplicat formelor de guvernămînt, instituțiilor, și au fost în special politice. Prin transparența lor, mi se pare, mai mult decît prin eternele subiecte ale literaturii, dragostea și moartea, se poate surprinde, în cărțile cele mai rare, miezul de existență pură pe care-l căutăm toți.

Morții pier în războaie sau revoluții, cea mai frumoasă declarație de dragoste pe care am citit-o într-o carte a veacului este a revoluționarului Kyo, care spune iubitei sale că supremul gest erotic al unui bărbat e să-și ia femeia să moară cu el. Periodic, în fața fiecărui cuplu, la momente de răscruce, se ridică aceeași problemă și dragostea atunci devine cu adevărat „pe viață și pe moarte", de cele mai multe ori într-un context politic.

Desigur, literatura nu este și nu trebuie să fie istoriografie și de fiecare dată, cînd nu-și respectă domeniul său, de altfel destul de fluctuant, o face în detrimentul său. Ea nu înscrie cronicărește evenimentele, ci ecourile lor subiective, inserția faptului în zonele profunde. „Intrusul" a trezit un interes special nu numai pentru că purta semnătura lui Marin Preda, ceea ce o sortea oricum tratamentelor deosebite, ci și pentru că era o carte deschisă spre un autentic „aici și acum". Destinul lui Surupăceanu nu este plasat în miezul unor evenimente de maxim dramatism social, însă el nu se refuză interpretării istorice. Comentariul critic nu mai este silit să fie specios, ultraprofesionist, ci se revarsă spre problemele de interes general.

S-a afirmat că în centrul cărții ar exista un conflict între istorie și individ și demonstrația lui A. D. Munteanu în acest sens era interesantă. Aș dori să plec de la ea ca să fiu de o altă părere De altfel mi-ar place ca eseurile, cronicile sau comentariile să nu fie monade, sau să fie mereu în rezonanță cu adevăratele monade, contribuind la constituirea unei structuri. Nu cred că există un conflict între individ și istorie, decît dacă îl înțelegem în termenii unui conflict între individ și el însuși, pentru că omul *este* în istorie. Cînd un mediu intră în conflict cu individul istoric, nu mai e vorba atunci de șirul esențial al istoriei, ci de o meandră.

Ce mă frapează însă în mod particular în *Intrusul* e sentimentul de indiferență a unor oameni față de sacrificiile altora. Această indiferență este sursa a numeroase conflicte tăcute, însă uneori dramatice sau chiar tragice în consecințele lor. A scrie o carte plasată în realitatea morală a epocii înseamnă deja un act de luptă cu indiferența. „Intrusul" e plasat chiar în centrul acestei probleme asupra căreia nu vom insista niciodată prea mult.

Al. IVASIUC

ochiul magic

Cum scriem despre Eminescu

Cine parcurge sumarul ultimului număr (10/1968) al Revistei de filozofie *va fi desigur bucuros să constate că unul din studiile publicate aici îşi propune să analizeze „publicistica" — prea puţin cunoscută şi mai de loc discutată — a lui Mihai Eminescu. Autoarea acestei binevenite contribuţii (Sultana Sută-Selejan) are meritul de a readuce în dezbatere un important capitol al gîndirii marelui poet, într-un spirit de cercetare mai larg, pe temeiul unor citate ample, revelatoare în ele însele. Comentariul în marginea lor nu spune însă, din păcate, altceva decît oricine poate înţelege din ele, la o lectură rapidă, şi uneori nici atît. În genere, consideraţii judicioase, nedepăşind totuşi o anume platitudine, în interpretare şi, deopotrivă, în expresie. De exemplu: „Mihai Eminescu a aspirat în mod ferm spre fericirea omului şi a umanităţii..." sau „Eminescu a făcut în opera sa publicistică un adevărat elogiu al muncii productive...". Ceea ce este, fireşte, exact; nu însă şi suficient. Cum adevărat este şi că Eminescu" a dat dovadă de mult spirit de observaţie", că a observat, în consecinţă, destule „racile", că „i-a admirat pe voievozii ţărilor române", că din nou „demască racile reale ale societăţii timpului său" etc. etc. Bineînţeles. Unui studiu publicat într-o revistă academică, şi încă de* filozofie, *şi încă privind pe Eminescu i-am fi pretins parcă mai mult... Poate că ne înşelăm şi că e mai bine aşa...*

Orizont

Revista „Orizont" nr. 9 dedică o mare parte a cuprinsului ei cercetării critice, întreprinse din variate unghiuri de vedere a operei lui Lucian Blaga. Nu mai puţin de opt studii, în genere bine întocmite şi pătrunzătoare. Remarcăm pe cele semnate de Eugen Todoran („Tradiţia mitologică şi fondul autohton în concepţia lui Lucian Blaga"), Ion Maxim („Actualitatea poemelor luminii"), Andrei A. Lillin („Aspecte ale tragicului"), Anghel Dumbrăveanu („Coordonatele dragostei").

Cronica literară, susţinută de Şerban Foarţă, trece în revistă cîteva din cele mai interesante apariţii lirice din ultima vreme. Alte comentarii critice supără prin nivelul foarte scăzut al interpretării, sau printr-o intolerabilă neglijenţă şi sărăcie stilistică, uneori prin improprietatea termenilor. Să cităm cîte ceva din articolul (semnat Ilie Măduţă) despre volumul lui Gh. Grigurcu, „Un trandafir învaţă matematica": „Placheta aceasta de versuri nu-şi relevă calităţile inerente (!!!) decît după o lectură ce la început îţi solicită răbdarea şi efortul" *(s.n.). Sau:* „Citeşti, te nedumereşti, *apoi începi să te clarifici şi iar să te* nedumereşti *(!), şi apoi începe să-ţi placă învăluindu-te boarea unei* emoţii rarefiate *(!) poate, elevate* însă" *(s.n.). Fireşte că după acest* însă, *ca într-un discurs din „Scrisoarea pierdută", se pune punct.*

Asprime excesivă...

O vie nemulţumire, exprimată în fraze neinteligibile, improprietăţi şi cuvinte lăsate de capul lor, fără nici un înţeles, i-a provocat lui Ion Apetroaie (V. Ateneu, octombrie a.c.), studiul lui Ov. S. Crohmălniceanu „Literatura română între cele două războaie mondiale". Sever, în primul rînd, sau chiar nemilos, semnatarul articolului ar fi trebuit să fie cu propriul său stil: „autorul este dispus — scrie liniştit Ion Apetroaie fără ca nici una din soneriile de alarmă ale simţului său critic să intre în funcţiune — să alipească acestei optici..." *(s.n.). Am vrea şi noi să-l vedem pe recenzent trecînd la fapte alipind adică ceva unei optici! „Excepţie fac subcapitolele despre H. P. Bengescu şi A. Holban, remarcabile prin acuitatea observaţiei şi siguranţa tonului încărcat de nuanţe adecvate". Foarte misterioase aceste „nuanţe adecvate". La ce se referă? La obiectele de studiu sau la ton? Cum spînzură în aer ca o mînecă goală acest capăt de frază, lipsit de orice sens!*

Să vedem însă ce fel de argumente critice conţine acest compte rendu. *„...Ovid S. Crohmălniceanu... este predispus la exaltarea unor proze de ajuns de modeste ca acelea ale unui Sergiu Dan, Felix Aderca, Blecher, Ion Călugăru ş.a..." De ajuns de modestă proza lui Blecher? Evident, autorul nu ştie ce spune, nu l-a citit pe Blecher. Greşală reparabilă de altfel, Ion Apetroaie pare doar să fie atît de tînăr!, dar care ar fi trebuit să-l facă cît de cît prudent. Recenzentul se înfurie apoi cînd Ov. S. Crohmălniceanu „îi reproşează, surprinzător" lui Rebreanu „o conştiinţă artistică nu îndeajuns de lucidă". Oare despre un scriitor care, pe lîngă capodopere, a dat şi romane ca Jar nu se poate spune că are „o conştiinţă artistică nu îndeajuns de lucidă"? Ce blasfemie i se năzare aici lui Ion Apetroaie? „De particularităţile «realismului dur», în care sînt cuprinşi Rebreanu, Carol Ardeleanu, G. M. Zamfirescu, ş.a. nu e deloc străină proza lui G. Călinescu şi I. M. Sadoveanu, clasificaţi nu ştim de ce, aparte, în perimetrul neepigonic al posterităţii româneşti a lui Balzac". Acest nu* ştim de ce, *rostit cu clipiri ingenue, este nemaipomenit! Ion Apetroaie nu ştie de ce romancierul G. Călinescu poate fi aşezat/clasificat în perimet[illegible] iarăşi nu merge, încă o dată atenţie mare la stil tovarăşe I. Apetroaie), în posteritatea românească a lui Balzac! Ei, mă rog, dacă nu ştie, nu ştie, n-o să-l omorîm pentru asta!*

Dar să fie şi el mai modest!

noutăţi în librării

Fănuş Neagu, ÎNGERUL A STRIGAT, roman, (E.p.l).

Impus de cîţiva ani ca unul dintre cei mai originali nuvelişti, prin ineditul viziunii şi forţa expresiei, Fănuş Neagu prezintă acum primul său roman, aşteptat cu multă curiozitate. Declaraţia autorului: „O pagină de adevăr întinsă pe douăzeci de ani — 1934 — 1954".

Florin Mugur: DESTINELE INTERMEDIARE (Ed. tineretului).

După Mituri, *apărut anul trecut şi care evidenţia o substanţială înnoire a mijloacelor de expresie ale poetului, volumul de astăzi contribuie în continuare la precizarea unor teme şi obsesii specifice.*

Titu Georgescu: MĂRTURII FRANCEZE DESPRE 1848 ÎN ŢĂRILE ROMÂNE. (Ed. ştiinţifică).

Selecţie de documente — în mare parte necunoscute — aparţinînd unor diplomaţi, istorici, călători francezi privind evenimentele anului 1848 în România.

Cromozomii şi literatura

Adevărata ereditate literară este aceea care se manifestă printr-o sete neînvinsă de afirmare individuală, venind în conflict cu situaţia de păstrător al unui nume deja ilustru. Caragiale putea să spună, scutit de orice frămîntare: sînt fiul operelor mele, al căror tată sînt. Matei era însă, mai înainte de toate, fiul lui Caragiale... Sentimentele tulburi pe care, oscilînd între admiraţie şi neagră ostilitate, autorul **Pajerelor** le purta tatălui său vorbesc despre efortul de a găsi patrimoniului ereditar un mod de valorificare propriu, de a realiza simultan continuitatea şi ruptura. Caragiale şi-a creeat personajul prin stilizarea unor date native. Personajul lui Matei este construit prin opoziţie. Spiritului „plebeian" al tatălui i se substituie aristocratismul, sociabilităţii — izolarea, trăirii în for —învăluirea în mister. Nu mai e cazul să discutăm în ce proporţii se amestecă aici spontanietatea şi poza, şi de altfel orice poză practicată statornic sfîrşeşte prin a deveni naturală. Ne interesează numai măsura în care, cu sau fără ştirea şi voinţa sa, Matei rămîne totuşi fiul lui Caragiale. Susţinută de Perpessicius, contestată de Vladimir Streinu, reluată în cadrul unei ample argumentări de către Pompiliu Constantinescu, filiaţia Ion Luca — Matei — este mai presus de toate — un fapt de ordinul evidenţelor textuale, a căror surprindere se află oricînd la îndemîna cititorului atent.

„Estimp, o mişcare vie se iscase în tot birtul. Mulţi se sculară de la masă, năpustindu-se spre ieşire. Se auzeau trîmbiţări, treceau pompierii. Băiatul care ne slujise ne spuse că nu fusese mai nimic: se aprinsese un coş lîngă biserica Curtea-veche, dar fusese stins înainte să sosească tulumbele". Este, în acest pasaj al **Crailor de Curtea-veche**, anticipînd cu puţin un moment esenţial asupra căruia vom zăboi mai departe, mărturia unei vechi obsesii de familie. În prima versiune a **Nopţii furtunoase**, după cum ne încredinţează relatările contemporanilor, un foc izbucnea la cherestigiria lui Titircă şi pompierii veneau să-l stingă. O vagă urmă a episodului sacrificat se mai păstrează în cuvintele lui Jupîn Dumitrache, hotărît să nu cedeze superistiţiilor Vetei: „Ei, ce e dacă s-a răsturnat [candela]! nu mai crede în prostii de-alea. Ce! ce-o să mi se-ntîmple? Să-mi arză cherestigiria? arză sănătoasă! Nu m-a făcut ea pe mine! este asiguripsită... Atîta pagubă!...". Puterea obsesiei se verifică mai deplin în **Scrisoarea pierdută**, unde — amănunt cu totul inutil pentru logica internă a piesei — Pristanda afirmă că era „prăpădit de ostenit de la foc". Ce să mai spunem despre schiţa **Temă şi variaţiuni**, care evocă un incendiu în toată regula, şi „dacă pompierii, opera venerabilului şi bătrînului general Florescu, nu stingeau focul, cine ştie cît mai ardea!!!" Cu o generaţie mai înainte (cît de tenace sînt legile eredităţii!), Costache Caragiale introduce şi el un incendiu în ţesătura comediei **Îngîmfata plăpămăreasă**, făcînd să răsune în scenă clopote şi strigăte de alarmă: „foc mare la biserica Amzii".

Dar iată şi ceea ce numisem mai sus un moment esenţial, între altele şi pentru faptul că motivează titlul romanului. Părăsind birtul unde cinaseră, Paşadia şi tovarăşii săi sînt opriţi în drum de o învălmăşeală: „un ghem de oameni", „rîsete şi ţipete", o femeie dezbrobodită şi pe jumătate desculţă, „urlînd ca o fiară" şi luptîndu-se cu trei vardişti; „tuspatru — notează povestitorul — deterăm un pas înapoi". Unde mai citisem ceva asemănător? „Ţipete de femei, strigăte de bărbaţi, fluierături febrile de gardişti... [...] E o grămădire dinaintea birtului din colţ... [...] O femeie numa-n cămaşe, cu picioarele goale, cu părul desprins [...] începe să zbiere răguşit făcînd gesturi extravagante [...] Doi inşi o înhaţă [...] Pun mîinile la ochi şi mă dau înapoi..." (I. L. Caragiale, **Grand Hôtel „Victoria Română")**. Vădit lucru, ivirea Penei Corcoduşa este regizată după un tipar preexistent, a cărui prezenţă în mintea scriitorului nu o punem numai pe seama memoriei.

Kir Ianulea şi Pantazi — o alăturare de nume aparent lipsită de sens... Şi totuşi, biografiile celor doi adună o seamă de paralelisme izbitoare. Mai întîi, originea exotică: „De viţă sunt însă străin" — îşi începe Pantazi spovedania; „de viţă sînt arvanit" — declară kir Ianulea. Pe urmă, îndelungata lor pribegie maritimă: „treizeci de ani de periple [...] pe toate mările" (Pantazi); „Nu-ţi mai spui cîte şi mai cîte am pătimit, prin atîtea depărtări, pe mări şi pîn ţări" (kir Ianulea). În fine, aglomerînd cele mai multe similitudini, momentul dezastrului bănesc în urma cheltuielilor nesăbuite. Kir Ianulea făcuse „ziafeturi peste ziafeturi zi şi noapte", „chef şi tămbălău cu zeci de musafiri şi de lăutari". La Pantazi, de asemenea, însufleţite de taraful de lăutari, „chefurile pînă la ziua albă s-au ţinut lanţ". Tot luînd banii cu pumnul şi nemaipunînd nimic la loc, kir Ianulea „a dat într-o zi cu unghiile de fundul lăzii". Urmarea firească — „s-a pornit după împrumuturi... Alergau cu limba scoasă samsarii de colo pînă colo, să-i găsească bani cu orişice preţ... Pîn-acuma el luase dobînzi cam sărate; de acum ajunsese să plătească el camătă din ce în ce mai pipărată". „Cum dam de fund — îşi aminteşte la rîndul său Pantazi —, nenea Scarlat, zis «Ibric», un ticălos de boier bătrîn, samsar, geambaş şi mai ales altceva, îmi făcea numaidecît rost de împrumut cu dobînzi sălbatice". Aflînd negustorimea că „se clatină rău Kir Ianulea", „i s-a scurtat omului creditul de tot". Şi lui Pantazi, încurcat „din ce în ce mai rău", într-o zi samsarul trimis după bani îi aduce răspuns că „înţărcase bălaia". Kir Ianulea se vede „scos la selemet", perspectiva lui Pantazi este să i se vîndă bunurile „cu toba". Ambelor personaje li se rezervă însă o salvare, aceasta însemnînd de fapt trecerea lor într-o nouă etapă a existenţei, mai conformă cu propria vocaţie: călătoria pe mare a omului şi rătăcirea diavolului din femeie în femeie, pînă la isprăvirea stagiului terestru.

Din unghiul pe care i-l propun similitudinile menţionate, recitirea operei lui Matei Caragiale devine o sursă permanentă de tresăriri, în faţa multelor detalii cu ascendenţă binecunoscută. Dispariţia lui Gogu Nicolau, prin caracterul ei enigmatic („s-a constatat că nu se dase la fund pentru că ar fi săvîrşit ceva necinstit") recheamă în minte sinuciderea lui Anghelache, pusă de asemenea „sub pecetea tainei", şi într-un chip ce se relevă mai substanţial decît al episodului imaginat de Matei. Iată şi portretul văduvei lui Gogu Nicolau: „nici bătrînă nici tînără, nici frumoasă nici urîtă, nici înaltă nici scundă, nici grasă nici slabă, la trăsuri potrivită şi fără vreun semn anume, nu chiar la modă şi nici demodată, nu avea nimic, dar nimic deosebit". Este replica feminină a lui Leonică Ciupicescu **(Broaşte... destule)**: „Nu era nici mare nici mic, nici gras nici slab, nici înalt nici bondoc, nici subţire nici gros. [...] Cu un cuvînt o fiinţă nici prea-prea nici foarte-foarte". Citind despre păţania lui Maiorică Arnoteanu care, la un 10 Mai, îmbrăcat de paradă „s-a pomenit decorat de sus pînă jos cu nişte chiftele marinate", ne amintim negreşit de Lefter Popescu: „Şi pînă să n-apuce [...] să salute măcar, se pomeneşte fleaşc drept în ochi, o strachină cu prune sleite". Iar indicarea prin aluzie mitologică a gestului ce reclamă tăcerea — „Şi-mi făcu de la uşă semnul lui Harpocrat" (Craii...) — n-am mai întîlnit-o decît o singură dată, şi anume în **Două loturi**: postîndu-şi sergenţii în dosul cocioabei chivuţelor, comisarul le făcea „semnul clasic a lui Harpocrates".

Nu putem încheia lista incidenţelor fără a le nota pe cele legate de topografia şi de stilul de viaţă al Bucureştilor de la începutul veacului. Acţiunea **Crailor de Curtea-veche** începe şi se încheie la un birt din Covaci, acelaşi unde (cu precizarea „la Iordache") Caragiale plasase petrecerea din **Repausul duminical**. Ciorba de burtă, pe care schiţa amintită a recomandă ca mijloc suveran de „dregere" după chef, face şi ea parte din obiceiurile „crailor", în aceeaşi ambianţă matinală a halelor. Datina bucureşteană „de a nu se întoarce cineva acasă fără a trece pe la băcănie" ne era ştiută din **Mici economii**. Indicaţii topografice precum Matache Măcelaru, Hanul dracului, strada Clemenţei ne menţin în acelaşi „pays de connaissance". De observat, în legătură cu ultima (vechea denumire a străzii C.A. Rosetti), că era vadul consacrat al cerşetorilor: „Acum trei ani, spre iarnă, într-o seară de burniţă rece, treceam pe starada Clemenţei. De după un colţ de casă, sfiindu-se, o femeie ieşea întinzînd mîna." **(Sub pecetea tainei)**. Parcă am asista la împlinirea blestemului Tarsiţei Popescu: „suplima-le-ar Dumnezeu luminiţile ochişorilor din cap, s-ajung să-i văz orbeţi pe toţi, cu mînuşiţa întinsă pe strada Clemenţii la colţul lu'Butculescu!" **(Art. 214)**. În sfîrşit, acolo unde ne-am aştepta cel mai puţin, în evocarea lirică a farmecelor Cişmigiului, Matei păşeşte încă o dată pe urmele părintelui său: „Pare că, fascinată, vremea însăşi îşi conteneşte mersul. Şi în văzduhul fluid nici o adiere, în frunzişuri nici un murmur, pe luciul apei nici un fior..." **(Craii de Curtea-veche)**; „E o vreme splendidă, şi grădina, sub cerul limpede de toamnă, e mai frumoasă ca totdeauna. În aer linişte; ici şi colo pică încetinel frunze galbene, învîrtindu-se-n clipe largi pînă la pămînt în jurul coadelor vestejite, şi de departe s-aude glas de lebădă..." **(Reportaj)**.

Toate acestea n-ar fi avut nici o însemnătate în lipsa strădaniei lui Matei Caragiale de a realiza, în operă ca şi în viaţă, o distanţare maximă faţă de modelul patern. Că şi-a atins ţelul nu va tăgădui nimeni. Două lucruri rămîn însă interzise omului, cel puţin pînă în vremea de faţă: să sară peste propria umbră şi să-şi lepede cromozomii. Iniţiat în tema dezbaterii noastre, Destouches ar fi spus: „Chassez l'érédité, elle revient au galop".

Ştefan CAZIMIR

scrisori inedite

documente - mărturii

Camil Petrescu — Liviu Rebreanu

Relațiile dintre Camil Petrescu și Liviu Rebreanu, deși constante și multiple, au fost mai puțin cercetate de istoricii literari. Prin scrisorile pe care le dăm publicității, sperăm să contribuim la înlăturarea acestei carențe.

Cele două epistole, ce sînt păstrate la Cabinetul de manuscrise al Bibliotecii Academiei, sînt expediate din Timișoara, în 19 noiembrie și, respectiv, 14 decembrie 1920.

Camil Petrescu venise în Banat la inițiativa preotului politician dr. Avram Imbroane, care urmărea să atragă pana tînărului scriitor în slujirea intereselor sale de partid. Tudor Arghezi notează cu umor situația creată : *„De cîte ori da preotul prin București, venea să mi se plîngă în toate chipurile împotriva lui Camil Petrescu : că stă ascuns, că citește, că meditează, că e sucit, complicat și că e un om imposibil pentru că nu vrea să fie... liberal. Defunctul părinte era șeful partidului liberal din Banat și își făcuse un ideal să convertească pe tînărul dascăl latinist (?) la binefacerile unei situații cu zgardă (...) Cu toate că foarte inteligent, preotul bănățean nu putea să înțeleagă un băiat, care de abia ivit în viața organizată cu statute, nu voia să fie nimic, nici măcar deputat. El vroia să rămîie numai Camil Petrescu și nimic mai mult. Dar nici mai puțin..."* (*Tablete de cronicar*, Espla, 1960, pp 123—124).

Avram Imbroane era directorul ziarului „Banatul românesc" și Camil Petrescu funcționează ca redactor șef al publicației pînă în mai 1920, cînd iese din redacție pentru că „se voia independent" (vezi articolul lui C. N. Mihalache, *Camil Petrescu, profesor și ziarist la Timișoara*, în „Limbă și literatură", vol. VIII, 1964). În anul școlar 1919/1920 predase limba și literatura română ca „profesor suplinitor" la liceul real din Timișoara, dar în anul următor este înlăturat. Activitatea publicistică a lui Camil Petrescu este susținută. După ce se desprinde din grupul de la „Banatul românesc" va scoate ziarul său „Țara", care, după 10 numere, dispare, pentru ca la 2 decembrie 1920 să reapară cu subtitlul „ziar popular independent". Concomitent, tînărul Camil Petrescu scrie aproape singur revista „Limba română", care avea traduse articolele, în juxtă, în limbile maghiară și germană.

Activitatea gazetărească epuizantă, pe care o desfășura, — cu toate riscurile meseriei — explică unele pasaje de dezolare din scrisorile către Rebreanu.

Din punct de vedere al istoricului literar, scrisorile atestă un rol mai însemnat lui Liviu Rebreanu în redacția „Sburătorului". Nu-i exclus ca romancierul să fi avut în seamă sectorul de poezie, din moment ce Camil Petrescu intră în atîtea amănunte, chiar de tehnică redacțională, cu privire la versurile sale.

În scrisoarea din 14 decembrie, remarcăm observația lui Camil Petrescu că, de fapt, toate versurile sale formează o singură poemă. (*„Fiecare în parte e lipsită cu desăvîrșire de cadru, care dă valoare elementelor. Fragmentar lipsește atmosfera și la aceasta am ținut mai mult".*) Notăm, de asemenea, afirmarea superiorității filozofiei, în raport cu arta, apreciere pe care o vom reîntîlni și mai tîrziu, în scrierile sale.

Stancu ILIN

(B.A.R., c. inv. 144.147)

19/XI/920 Timișoara

Iubite Domnule Rebreanu,

De cum am ajuns aci, mă gîndeam să-ți scriu. Dar... A fost un „dar" odios și cu desăvîrșire inoportun. M-am îmbolnăvit atît de rău că după o săptămînă de boală petrecută în casă, nici azi nu-mi pot aduna ideile ca lumea. Patru zile am avut incontinuu peste 39 de grade temperatură și noaptea peste 40. Dureri de cap, indigestie, amețeli, tot cortegiul ăsta groaznic, menit să te dezorganizeze sufletește. Fusese din cauza unei intoxicații cu pește și ficat de gîscă în același timp, așa că, vezi, mai să-mi «treacă» tot cheful de poezie.

Mi-au ajuns în mînă, în timpul acesta, no. 25 și 26 din Sburătorul. Bucățile apărute au oarecare greșeli de, cum să le zic, nu de tipar, ci de scris la mașină. Căci s-a mai întîmplat și lucrul acesta de neiertat, că n-am revăzut versurile scrise la mașină. Și s-au strecurat o mulțime de greșeli. Cînd mă gîndesc la „Versuri pentru ziua de atac" și la „Patrula" mă cuprinde groaza. Pasagii întregi sînt alterate. N-ar fi rău în privința aceasta dacă ai ruga pe d. Lovinescu să suspende cîtva timp apariția versurilor — care vrei —, ca să pot face eu o corectură însumi. Tot lucrul n-ar dura // mai mult de o săptămînă, două, hai să zicem.

În orice caz, cînd ar fi să se culeagă pentru volum, cred că trebuie să le fac o adevărată revizie. Dacă lucrul este apropiat sau nu, poate vei fi D-ta atît de bun să mi-o comunici.

Am văzut anunțată apariția volumului „Ion". Cine știe cînd îmi va cădea în mînă. Afară dacă nu cumva mi-l va trimite cineva prin poștă... (Și Sburătorul l-aș primi mai devreme așa, căci aci vine cu o întîrziere regulată de 10 zile).

Am regretat că a trebuit să plec // căci atît cît timp lucrurile erau de actualitate pentru mine aș fi vrut să te întreb multe și multe lucruri. Dacă de pildă În larg **numai cu «mai» mici modificări ar fi pasabilă. Căci la o revedere a ei, ca și la o muncă literară integrală, oricum ar fi ea, pentru ani de zile de aci înainte nici nu mă gîndesc. Nu mă mai simt capabil de nici o sforțare, deși multe-mi trec prin cap. Dar acum chestiunea este închisă, pentru mine. Rămîne, după încercarea neizbutită cu** În larg, **să «citești» bucata la care țin eu cu deosebire și orice s-ar întîmpla :** Jocul Ielelor. **Dar asta cine știe cînd !... Pînă atunci spune salutări d-lui Lovinescu, sărutări de mîini Doamnelor Rebreanu și Lovinescu, și pentru d-ta o afectuoasă strîngere de mînă.**

C.P.

[Adresa destinatarului :]
Domnului
Liviu Rebreanu
Str. Primăverii 15 sau 25
[Adresa expeditorului :]
Camil Petrescu
Str. Alba Iulia Nr. 3
Timișoara.

14 decembre

Iubite Domnule Rebreanu,

Încă de vreo cîteva zile am primit frumoasele d-tale rînduri ; dar sunt atît de obosit, încît în afară de corvoada gazetei, nu mai am curajul să pun mîna pe toc.

Îmi scrii de Lovinescu, între altele că a dat înapoi în privința versurilor mele. Să-ți spun drept. Mi-a plăcut că le-a apreciat la început, dar nu sunt atît de necăjit că nu-i mai plac acum. Sunt sigur că mai tîrziu au să-i placă iarăși. Dacă nu mă înșel ceea ce îi plăcuse mai mult erau părțile cele mai șubrede ale poemelor mele : Primăvară **și partea «erotică» din** Trecutul. **Mai tîrziu îi vor place** Senin, Marș greu **și** Drumul Morții. **Dar în sfîrșit să trecem peste asta. Cred însă că versurile mele trebuie să fi căzut rău în disgrație de vreme ce-mi pare că nu se // mai ocupă de ele. Era promisiunea** unui **volum etc... Scrie-mi și mie cum mai stau lucrurile în privința asta.**

Îmi mai scrii că versurile mele au plăcut în general. Adu-ți însă aminte cît m-am opus ca ele să fie publicate fragmentar. Toate la un loc de fapt formează o singură poemă. Fiecare în parte e lipsită cu desăvîrșire de cadru, care dă valoare elementelor. Fragmentar lipsește atmosfera și la aceasta am ținut mult.

În ceea ce privește aprecierile asupra lor, negreșit că mi-a plăcut mult articolul lui Vianu. Și cu cît l-am citit mai mult cu atît l-am apreciat mai bine. Am citit și foiletonul d-lui A. Braniște care nu mai merge vorbă că mi-a plăcut. Dar pînă la volum socot că orice verdict e prematur. Îmi vine să mă las de gazetărie și să fac literatură. De ce ? În fond sunt tare plictisit de amîndouă, // și m-aș lăsa de toate. Literatura în special nu mă tentează decît ca un refugiu ultim și «sigur, atunci» cînd mă năpădesc deziluziile și necazurile. E un fel de baricadare într-o fortăreață. Să fac din ea o carieră cred că m-ar plictisi curînd. E pentru mine o rezultantă numai, un fel de esență de viață trăită. Nu-mi pot închipui că literatul este un soi de vierme de mătase care scoate totul din el, ci mai curînd o prismă rară «de cristal», care diformează frumos și egal, tot ce trece prin ea. //

Artistul proiectează lumea posibilităților. Dacă vreodată aș părăsi ocupațiile cotidiene — și numai cînd viața nu mi-ar mai oferi prilejuri de iluzii și deziluzii — aș face-o numai pentru filozofie care este superioară artei. Este descoperirea de noi posibilități. Dar ceea ce fac eu acum nu sunt decît șiruri de cuvinte zvîrlite pe hîrtie, cu scrisul meu de formă nervoasă. Treci peste ele... Și mai scrie-mi. Dacă vrei trimite-mi te rog „Ion". Nu-l putem avea aci. Nu știu de ce. Aș vrea mult să-l citesc. (Și apropos : mi se pare cu totul greșită apropierea pe care o face Lovinescu între d-ta și Aderca. D-ta ești o prismă desăvîrșită, pe cînd Aderca este un om care vede numai ce vrea să vadă, cu toată marea lui inteligență). Dar mai scrie-mi. Și transmite salutări tuturor, lui Vianu mai ales.

Cu drag, Camil.

TITU MAIORESCU

Însemnări zilnice

6.

Luni 1/13 Ian. 1896. Monte Carlo. 7 ore dim. Splendid răsărit de soare. Aspectul mării /.../ încîntător.

. . . .

Am început lucrarea pentru ediția Discursurilor mele parlamentare însoțite de note istorico-politice.

La 2°44 la Nizza, întors la $6\frac{1}{2}$ C. Olănescu cu nevasta și cu /.../ prînzit împreună cu noi. Sara noi 4 bărbați panzarolă pînă la 10 3/4, cînd au plecat ei spre Nizza. Temp. pe la 4 ore în umbră la Nizza + 8° R.

Luni 18/30 Martie 1896 /.../ Mă scol la 4 ore, fac ceaiul și mă pui să scriu la Istorico-politicele mele. La 7°R sosește Brătescu. Sara cină cu Negulescu și Brătescu, după ce am citit, cu observări critice, articolul lui Negulescu asupra „Ffiei practice".

Miercuri 31 Iulie/12 Aug. Brighton. Sculat 5 1/2, după somn puțin neliniștit de mica durere de dinte. La 10 1/2 la gentilul dentist /.../, care mi-a plumbuit măseaua și m-a frecat cu ceva iod. $10\frac{1}{2}$ scăpat. La poarta mare, pe jos prin stradă. Sara după masă violentă altercație cu Brătescu, care critică Anglia și pe Herb. Spencer fără a le cunoaște. Eu îi zic că în completa lui ignoranță asta e „o obrăznicie bădărănească à la Caragiale" și că „je regrette de vous avoir connu".

Luni 5/17 Aug. Brighton. Soare, totdeauna ceva vînt ziua, care se calmează pe la 8 sara. La $10\frac{1}{2}$ iar dentist. Fricțiune cu iod pe gingie. Sara după masă iar un fel de acces Brătescu, că noi admirăm în Anglia cai, pătlăgele roșii, cartofi — care sînt și la noi ! Și că pe el l-a apucat ca o nebunie, a intrat diavolul în el, să nu se poată opri de a exprima adevărul convingerilor sale „că lumea merge în regres, în evoluție regresivă" și că mă vede de opinie contrară și că pînă acum credea orbește în mine, dar acum ar fi nefericit să piardă încrederea în mine. Că în rîndul trecut, după discuția de sară, și-a turnat de 4 ori apă peste cap ca să nu înebunească. Și-l treceau lacrămile pe bietul băiat. Noi foarte calzi cu el, l-am dus la /.../ și s-a ambarcat pentru o oră pe vapor (9—10) pentru un „moonlight-tripp". Am hotărît cu el împreună și cu buna lui primire, că poimîne Miercuri să plece prin Londra în țară înapoi.

Vineri 9/21 Aug. Brighton. Mă scol la 5 /.../ Desumflarea continuă, fără durere, vreau să mai scriu la istorico-politicele mele care mă apasă pe suflet să le fac pînă la sfîrșitul părții I, 1871—1876... Dar nu mă lasă durerea la celălalt dinte, cel nou. Sara ploaie violentă.

Sîmbătă 17/29 Aug. Bruxelles. Sculat la 4 ! Aprins electricitatea în salonaș, făcut ceai, scriu și vreau să termin astăzi partea II a politicelor.

. . . .

Curios înaltul monument gotic al Regelui Leopold I, în felul monum. lui Walter Scott din Edinburgh — și totuși cel din Edinburgh, deși încă mai înalt, foarte frumos și aerian, pe cînd Leopold pare înăbușit sub monumentul lui...

Sîmbătă 28 Sept./10 Oct. Sculat la 5 1/4, ras, spălat... Scriu la ultimele pagine istorico-politice din vol. I. — Aseară la 6 1/4 după apusul soarelui, termom. 15° R. Tot timpul din urmă cald. Acum 6 1/2 dimineața, 12° R. Eu (probabil cu un substrat de mică intoxicație palustră) cam deprimat de starea generală a mișcării noastre politice și culturale, mai ales în urma reviziei discursurilor parlamentare la căderea mea din minister 1876. Cu ce energică convingere de dreptate luptam atunci pentru o mai bună direcție a Școalelor și ce în zadar pînă astăzi ! Nici un sprijin la Rege. Și în viața de toate zilele astăzi nici o distracție de la ceilalți oameni, mai toți care vin la noi, mai ales numeroasele rude, ne plictisesc, afară de Marie Negruzzi și fericitele momente cînd vine ușurelul, dar veselul Mitică. Petrecerea noastră excelentă este să fim împreună (Anicuța și eu) pe terasă și să facem sara 3 /.../ și cîteva écarté și mai ales să cetim gazete.

. . . .

Marți 25 Febr. 1897. La 6 1/2 ore dim. numai +10° R. Cer senin. Ieri la dejun Duiliu Zamfirescu, turbat contra articol. lui Dragomirescu din Convorb. de la 1 Febr. (apărute deabia alaltăieri), unde nu se menționează el între autorii buni și se atacă cei de la noua Revistă a lui Ollănescu-Petrașcu-Gion /.../ Vrea să-l provoace pe Dragomirescu (cîștigă Petrașcu).

Sîmbătă 9/21 Aug. 3 partide schach cu Jacques. Sara, în /.../ Theater „Cosi fan tutte", delicios în toate privințele.

Duminecă 10/22 Aug. Diminețele tot corectez la introducerea istorică. Partea aceasta are numai 72 pag. în manuscript, dar m-au costat vreo 60 dimineți de lucru a 3 ore. Dar și cea mai adîncă mulțumire și o mare emoție concentrată, împărtășită de Anicuța. Deabia astăzi termin această revizuire...

. . . .

(Continuare în numărul viitor)

viaţă şi societate

în rostirea românească

Despre lucrările lui „ba“

„Ba“ a făcut o lucrare extraordinară în lume : a dat dialectica. Din păcate, n-a făcut-o sub numele său, aşa încît n-a putut luat brevetul de invenţie, în istoria culturii noastre.

Dialectica, într-adevăr, s-a constituit sub semnul *negativităţii*, în care Hegel vedea principiul de viaţă şi mişcare a gîndului. Dar ceea ce spune forţat negaţia obişnuită exprimă firesc ba. Şi de aceea îndrăznim să spunem că Hegel a vorbit în termeni de „nu“ dar a gîndit în termeni de „ba“. S-a întîmplat, întrucîtva, ca în cazul artistului francez Douanier Rousseau, pare-se, ce a pictat o plantă exotică absolut imaginară, pe care totuşi naturaliştii aveau s-o găsească în jungla indiană. Să vorbim deci de o plantă din jungla românească descrisă de Hegel sub „nu“.

Negaţia *desfiinţează*, dacă e luată în înţelesul ei absolut. Dar în înţelesul ei obişnuit, negaţia *respinge ;* într-o privinţă poţi spune (şi Hegel o spune adesea) că negaţia doar *restrînge* ; în orice caz, fie că atacă însuşi faptul de a fi sau numai felul de a fi, negaţia *suspendă*. Şi aci ar părea să se oprească virtuţile ei. Dar Hegel vrea mai mult pentru ea : vrea ca ea să *opună*. Şi pentru că a opune înseamnă a ob-pune, a pune în faţă, negaţia la Hegel sfîrşeşte prin a *pune*, adică a nega poate să însemne a afirma.

Dar aci începe scandalul. Cum poţi susţine că negaţia afirmă ? Trebuie, în cazul lui „nu“, să înfrunţi toată repulsia pe care o resimte conştiinţa gînditoare faţă de negativ. Această repulsie s-a ivit şi în alte ceasuri ale culturii noastre. În matematici, numerele negative au fost multă vreme respinse, întocmai cum erau mai tîrziu cele imaginare : cum să dai virtuţi pozitive negativului, cum să operezi în real cu imaginarul ? Astăzi încă sîntem în faţa unei proaste denumiri, care ne lasă undeva o insatisfacţie : numim electricitate negativă tocmai pe cea care face atîta treabă cu electronii. Umanitatea denumeşte lucrurile prost, dar face treabă bună. Hegel a vorbit prost — sau provocator, pentru că nu avea cum face — dar a făcut treabă bună, ori nebună, după voie.

Dacă este grotesc să spui că dialectica ar fi trebuit să apară la noi, în spaţiul Dunării de jos — cum este să spui că Orfeu e de la noi, că Diotima lui Platon e de la noi, — are totuşi oarecare rost să crezi că sîntem în măsură să-i primim mai bine mesajul decît alte limbi şi cugete. În orice caz sîntem oarecum în spiritul ei ; purtăm cu noi ceva din fluiditatea ei. Iar lucrările lui *ba* pot să ne-o arate.

Căci *ba* este lucrător ; el reprezintă o subtilă negaţie activă, nu una paralizantă, cum e confratele său rigid, „nu“. Pe acest „nu“ l-a putut înhăţa logica, l-a putut îngheţa în bivalenţă logica matematică, iar cibernetica l-a transformat în categoricul zero, care vine să se cupleze cu unu şi să facă aşa, în doi, nemaiauzitele isprăvi de astăzi, care pleacă totuşi de la un simplu da şi nu, deschis-închis, trece curentul-nu trece. E un miracol, şi acesta. Dar a rămas pe de lături „ba“, pe care logica matematică nu-l poate formaliza, fie că-l întîlneşte rostit, ca în limba noastră, fie că e numai gîndit, ca în limba lui Hegel şi a altora.

Ba acesta nu e chiar de la începutul lumii, ca *nu ;* nu e din vremea cînd nu era nimic, cînd era neant, cînd materia era, cum zic Grecii, în „nefiinţa informului“. *Nu* ar putea fi dinaintea lui *da*, în timp ce „ba“ stă în miezul lucrurilor şi le presupune. Dar deşi mai tînăr decît *nu*, el are toate puterile acestuia, iar cînd e vorba să nege, o face chiar mai apăsat decît el ; şi aşa îşi începe el lucrările.

Tot întreb inima mea,
Asculta-te-voi, ori ba ?

Pentru că este de-al lumii, însă, şi nu venit din neant sau sortit doar să nimicnicească lucrurile, „ba“ pierde degrabă funcţia aceasta de a *desfiinţa* un conţinut ce-i stă în faţă ; el alunecă firesc spre o a doua funcţie a negativului, aceea de a *respinge*. Iar lucrarea sa dintr-odată e mai subtilă decît a lui „nu“. La întrebarea : Vii ? poţi răspunde : nu, sau nu viu, e tot una. Dacă însă răspunzi „ba“, spui *nu ;* dacă răspunzi „ba viu“, spui *da*. Cum asta ? Pur şi simplu pentru că *ba* a analizat întrebarea şi a văzut că ea implică două lucruri : nu-i aşa că vii ? nu-i aşa că nu vii ? Iar ba, singur, răspunde : nu (viu), pe cînd „ba viu“ răspunde : nu-i adevărat că nu viu, iată că viu.

Aşa se întîmplă că, în timp ce „nu“ rămîne „nu“ pe toată întinderea ariei unde se exercită, fie că e singur fie că însoţeşte alt cuvînt, „ba“ este cu adevărat social şi dialectic, adică stă de vorbă şi dă replica, încetînd să nege pur şi simplu ori de cîte ori este lîngă alt cuvînt. Pînă şi lîngă *nu* el spune mai mult decît „nu“ ; cu atît mai mult spune altceva lîngă orice alt cuvînt. Ce uşor îi va fi, deci, să întreprindă o nouă lucrare, cea de a *restrînge*, pentru care Hegel cerea circumstanţe speciale („negaţie specifică“). Restrîngi şi spui, într-o sferă determinată : ba e aşa ; ba e altfel. Şi nu numai că restrîngi dar — ceea ce nu putea face „nu“ — indici şi o gradaţie : ba chiar, ba încă, ba unde mai pui că. Ai analizat o presupunere şi ai adus pentru ea nu numai o restricţiune dar şi un adaos, cu dublul joc pe care-l poate face ba.

Iar acum, cu o nouă lucrare, vine să *suspende* şi el, cum făcea negaţia, dar cu un balans, cu un dublu joc, de care nu ştia nimic mecanizata negaţie. Trecerea aceea de la anulare la afirmare, care îi era atît de grea lui Hegel, suspendarea aceea care, sub semnul negaţiei lăsa un gol, acum sub semnul lui *ba* aduce un prea plin. N-ai decît să repeţi pe ba, să spui : ba ici — ba colea, ba asta — ba asta, şi ai suspendat, pentru că ai afirmat mai mult decît trebuia. Hegel joacă asupra echivocului lui „aufgehoben“, care suprimă şi suspendă în sens pozitiv. „Ba“ însă poate lăsa pe „suspendat“ în sens negativ, dar cu el suprimă, tocmai pentru că afirmă : ba una ba alta, care e cînd una cînd alta, nici una nici alta, adică şi una şi alta, cum te silea să admiţi Hegel.

Dacă deci desfiinţează *punînd prea mult*, adică venind cu posibilul asupra realului, învăluind cu oricîte ba-uri (ba şi asta, ba şi asta) puţinătatea a ce este, cum să nu-i fie lesne lui „ba“ să se *opună*, dacă vrea, sau să *pună* tot ce vrea ? Negaţia îşi trăgea sufletul să ajungă pînă la afirmaţie, *ba* însă joacă tontoroiul, cu afirmaţiile pe care le aruncă în lume.

Şi atunci, în clipa cînd vezi îndrăcirea aceasta a lui „ba“, ceva în gîndul tău îngheaţă, îndărătul jubilării de a vedea ce bine reuşesc lucrurile cu el. Nu cumva reuşesc prea bine ? Nu cumva *ba* acesta, care te poartă atît de uşor printre stîncile negativului, suflă prea puternic în pînzele gîndului ? Nu cumva el este o unealtă a gîndului, dar şi una a Celuilalt, care-ţi sminteşte gîndul ?

Poate că „nu“ este al morţii, al anulării, al extincţiunii în zero, totuşi al omului, pe cînd „ba“ este şi al altcuiva, pitit îndărătul omului.

Constantin NOICA

„Pomenire inzidită“. Fotografie de Dan Romalo

cronica limbii

Dreptul şi datoria scriitorului

Încă nu s-a stins ecoul Adunării generale a scriitorilor şi problemele literaturii sînt în continuare în atenţia întregii ţări. De aceea cred că nu e nepotrivit să mai adaug, la cele pe care le-am prezentat în numărul trecut al revistei, cîteva consideraţii cu privire la limba scriitorului.

Ce libertăţi îşi poate permite un scriitor în folosirea limbii naţionale ? Întrebarea îmi aduce în minte o împrejurare de pe vremea cînd se pregătea reforma ortografiei, acum 15 ani. Cineva căruia nu-i plăceau modificările propuse a încercat să cîştige de partea sa pe Mihail Sadoveanu, care era preşedinte al Secţiei de filologie a Academiei şi, în această calitate, avea de spus un cuvînt greu în problema discutată. I s-a făcut deci afirmaţia că, dacă se adoptă reforma, pe viitor scriitorii nu vor mai avea voie să scrie cum li se pare potrivit, ci vor fi siliţi să respecte îndreptarul în toate amănuntele. Sadoveanu, care era foarte bine informat în problemele limbii, nu s-a lăsat indus în eroare şi a arătat-o clar : scriitorul a fost şi va fi totdeauna liber să folosească forme arhaice, regionale şi chiar corupte, acolo unde e nevoie de ele pentru a caracteriza un personaj sau pentru a evoca o atmosferă. În îndreptar se recomandă forma de numeral şapte, *dar în textele literare vom admite şi pe* şăpti *sau* şeapte, *evident, acolo unde e nevoie de aceste variante.*

Se pune însă întrebarea : este oare obligat scriitorul să respecte toate particularităţile de limbă ale mediului evocat ? Unii cred că da. S-au găsit critici care au reproşat editorilor lui Creangă prezenţa în opera acestuia a unor cuvinte şi forme gramaticale nemoldoveneşti. De vreme ce autorul era moldovean şi prezenta personaje din Moldova, el va fi scris totul moldoveneşte, dar editorul „Convorbirilor literare“ sau tipografii au muntenizat textul. Mai tîrziu a fost criticat alt autor pentru că a introdus personaje din provincie care foloseau pe alocuri limba comună în locul dialectului local. Trebuie totuşi să ne fie clar că scriitorul nu scrie numai pentru o regiune, ci pentru toată ţara, că el nu este nici dialectolog, nici culegător de folclor, ci artist, deci foloseşte particularităţile de limbă numai cu scopul de a sublinia conturul personajelor. Şi pentru aceasta nu este nevoie ca întreg textul să fie caracteristic dialectal, ceea ce, de altfel, ar îngreuia serios lectura pentru majoritatea cititorilor. Apoi trebuie să mai ţinem seamă de faptul că nici personajele reale nu folosesc, sau cel puţin nu mai folosesc, exclusiv formele dialectale, ceea ce înseamnă că reproducerea fidelă a felului lor de exprimare n-ar fi scutită de trăsături nedialectale.

La polul opus al concepţiilor despre limbă se găsesc acei cititori, în general oameni în vîrstă, care protestează pentru că scriitorii folosesc limba actuală şi nu pe cea care se vorbea în trecut. Am în faţă o scrisoare de la Braşov, semnată G. Ardeleanu ; autorul ei e indignat pentru că, după cum zice, literatura de azi nu mai poate fi înţeleasă de marele public, din cauza întrebuinţării de cuvinte străine ; critica lui nu se referă la „scrierile de specialitate“, care ar fi natural să nu fie înţelese decît de specialişti, ci la literatura artistică şi la critica literară.

Observ în primul rînd că termenii folosiţi în limbajele profesionale nu sînt rupţi de limba comună şi că adesea ei sînt adoptaţi de întreaga colectivitate : cei care îi creează sînt şi ei membri ai comunităţii lingvistice, şi inovaţiile trec lesne de la un nivel la altul al limbii. În al doilea rînd, critica literară este şi ea o „specialitate“ şi are nevoie de termeni profesionali. În al treilea rînd, fapt esenţial, în toate fazele trecute ale limbii noastre — şi ale tuturor celorlalte — s-au introdus cuvinte noi, împrumutate din limbi străine sau formate din elemente indigene. Unele au fost apoi eliminate, altele s-au păstrat, şi oamenii au continuat să se înţeleagă între ei. Acelaşi lucru se întîmplă şi acum.

Folosind cuvintele noi, scriitorii nu fac de fapt altceva decît că se servesc de limba naţională în forma ei actuală. De aceea nici vorbă nu poate fi că orice om care ştie să citească îi înţelege.

AL. GRAUR

moda poetică '68

Dispreţul pentru formă

(Urmare din nr. 6)

Din păcate, singura explicație care ni se impune, în fața acestui manifest dispreț pentru formă, este lenea spirituală. *Sub masca deprecierii prozodiei tradiționale — pentru motivul că e anacronică — se ascunde, de fapt, lipsa de aderență la o estetică activă a actului creator, refuzul de a crede în biruința care trebuie obținută asupra datelor brute ale experienței noastre de viață, indiferența la travaliul artistic. O falsă concepție despre* talent *— înțeles ca simplă spontaneitate lirică a clipei, ca transcriere imagistică a unor stări psihice nedefinite — patronează un fel de „sport intelectual“ din care au fost eliminate două atribute esențiale ale sportului: disciplina și vocația efortului. Este, probabil, simptomul cel mai grav pe care-l manifestă, în clipa de față,* moda poetică. *Interesantele și temerarele experiențe asupra limbajului poetic pe care le face, de cîțiva ani, Nichita Stănescu; dezinvolta despuiere a sensurilor amare ale existenței, din găocile lor comice sau grotești, la care se dedă Marin Sorescu; dificila explorare de situații existențiale care caracterizează lirismul lui Ion Alexandru, precum și alte cîteva modalități poetice de azi — sînt imitate pînă la refuz, în mecanismele lor exterioare, fără substanța poetică a celor citați, și prezentate drept creații originale, prin intermediul unei activități editoriale demnă — în sine — de toată lauda. Acest prolific mimetism își are cititorii săi și, deci, succesul asigurat: locul burghezului. de la începutul secolului nostru, care trebuia „epatat“, l-a luat boemul spiritual de azi care se simte măgulit ori de cîte ori dă peste o poezie incoerentă și fără rime, care „rimează“ cu incoerența sa de gîndire. Gustul personal a ajuns singurul criteriu de apreciere a poeziei noi; dar nu gustul fundat artisticește, întemeiat pe cultură poetică și pregătire intelectuală, capabil de disocieri critice și de entuziasme justificate, ci gustul arbitrar, sensibil doar la truvai verbal și la teribilism, superior intransigent față de tot ce i se pare demodat, orbit de aparențele noutății.*

Ce indulgent sau disprețuitor vor zîmbi boemii spirituali văzînd că cităm, aici, distihul eminescian: E ușor a scrie versuri / Cînd nimic nu ai a spune... ! *Să le oferim, atunci, satisfacția de a asculta un poet modern:* Et celle qui danse comme un psylle à l'entreé de mes phrases, / L'idée, plus nue qu'une glaive au jeu des factions. / M'enseignera le rite et la mesure contre l'impatience du poème... (Pluies, *II) Aceste cuvinte ale lui Saint John Perse nu sînt gratuite: din cînd în cînd, în mijlocul perioadelor sale fără sfîrșit, răsună de-odată ritmuri surprinzătoare, stranii și parcă reconfortante — octosilabice și endecasilabice — asemenea unor orologii care se deșteaptă brusc, instituind privilegiul măsurii și al armoniei într-un vacarm al stihiilor. Dar neîncetatele reluări de la capăt ale discursului liric la Whitman, acele întoarceri la punctul de plecare, din care suflul poetic își ia un nou avînt tocmai pentru a atinge un țărm nespus de depărtat? Dar nevoia lui Claudel de a așeza, la finele unor versete interminabile, cuvîntul care rimează, reper sonor viu într-o invocație care nu pare a se sinchisi decît de mistica țelului său? Toate acestea atestă atenția, disimulată poate, dar reală, la o viață profundă a formelor; toate acestea marchează lupta cu materia verbală incandescentă: ele sînt puncte de sprijin materiale, noduri ale structurii poetice. Pe materialitatea lor fără dimensiune se odihnește harul poetic, în zborul său creator pe de-asupra genunilor limbii.*

De cînd există, poezia a avut demnitatea ei proprie: ea a fost, și încă este la poeții adevărați, un nobil exercițiu al spiritului, — fie că vizează aspectele luminoase și mîndre de sine ale vieții sufletești, fie că se coboară în infern pentru a smulge de acolo un cutremurător cîntec al tenebrelor. Noblețea ei spirituală stă în biruința asupra materiei: materia externă. propriu-zisă, sau materialul brut al reziduurilor amorfe ale psihicului. Fără o structurare, fără o transfigurare a elementelor ce ni se dau într-o experiență — oricare ar fi ea — nu este cu putință nici o transcendere a clipei trăite, nici o inserție în durata nepieritoare. La moartea poetului — spune americanul Peter Viereck într-o frumoasă poezie cu titlul „Craniul îngropat“ — toate elementele pe care acesta le-a stăpînit cîndva încearcă să se răzbune: imaginile lumii jubilează lîngă groapa lui, lucrurile reale cer socoteală metaforelor lui, stelele pictate de fantezia lui plonjează din cer străpungîndu-i ochii, cuvintele care n-au întrunit favoarea lui cîrtesc acum pe față, împreună cu „anumite substantive din exil“, vechile clișee fardate aprind din nou felinarele lor roșii, iar semnele de exclamare „se reîntorc la starea de sălbăticie“. Dar el supraviețuiește prin Formă, căci Forma e singura capabilă să învingă revolta Materiei:

But he lives on in Form, and Form shall shatter
This tunelles mutiny of Matter.

Ștefan Aug. DOINAȘ

Marin Sorescu

APARIŢIA

Am sărit, tocmai treceam pe lîngă un oraș — orașul ăla.
M-au lătrat cîinii în vîrful limbii, să nu facă zgomot,
Dulăii înecați în lună.
Oamenii erau blînzi și fără greutate
Mergeau cu ochii închiși,
Toți cu ochii închiși, poate ca să nu greșească,
Vedeau numai pe dinăuntru, curat și neted,
Altfel vederea se boltește după ochi,
Poți aluneca oricînd pe marginea bolții.
Ridicau din cînd în cînd pleoapele
Parcă ieșeau din fundul apei să respire,
Să tragă de văzut în ei
Și iar le lăsau, zdranc! pleoapele,
Asta se auzea în tot orașul — pleoapele bang, bang!
Și era o viteză de înot pe sub mare!
Și nimeni în toată forfota aia nu se ciocnea,
Cum se întîmplă.
Cînd era la plată, numai ce întindeau mîna
Și plăteau cu podul palmei,
Arătau podul palmei
Și asta era tot, puteau să-și cumpere orice.
Nici măcar nu-i înțepa cu sulița ori cu pironul.
Și eu — mi-ar fi trebuit niște lucruri,
De-aia chiar sărisem din tren, simțisem că numai aici
Se află treburile alea, unice,
Dar palmele mele au cîteva găuri,
M-am uitat la ele: vechi și găurite,
Cum fusesem înșirat atunci.
Oamenii cu ochii închiși m-ar fi putut dibui
Fetele acele care treceau aiurite și noi
Și-și odihneau părul greu pe bănci de lemn, anume făcute,
Electricitatea cursese din fire
Se vărsase pe jos, ca roua,
Și era o altă atmosferă,
Vă jur, era o altă atmosferă.
Cascade de praf s-ar fi prăbușit
De pe pleoape-mi dacă aș fi închis ochii, normal,
Ar fi erupt din nou praful ăla sub care fusesem pus.
Acoperind totul.
Și cu ce să plătesc stricăciunea?

BREVIAR

În jurul romantismului românesc

Avut-am noi o mișcare literară romantică sau ceea ce se mai cheamă un curent literar cu numele romantism? Dacă înțelegem prin aceasta o grupare și o doctrină, răspunsul nu poate fi decît negativ. Programul din fruntea revistei **Dacia literară** (1840) nu rupe cu o tradiție constituită, ca aceea a clasicismului din Occident, ci cu o dăunătoare situație de fapt, cu literatura **de imitație** care ținea provizoriu locul celei originale, preconizată **de M.** Kogălniceanu și de colaboratorii săi, Costache **Negruzzi** și Vasile Alecsandri. Generația de la 1840, din Țara Românească și din Moldova, luase cunoștință de pe băncile școlii atît de clasicismul, cît și de romantismul francez, ea învăța cu egală plăcere pe de rost proza din **Télémaque** și fragmente **din** arta poetică a lui Boileau, precum și meditațiile sentimentale ale lui Lamartine. Primii poeți munteni moderni au fost lamartinieni. Acestea-s cunoștințe, ca să spun așa, elementare. Despre vreo doctrină romantică românească, la acea dată sau mai tîrziu, nici vorbă! Tineretul era mai mult romanțios și a rămas așa de-a lungul întregului secol trecut, uneori nescuturîndu-se de sentimentalism nici la vîrsta adultă. Elegia romantică înlocuia cîntecul de lume gen Conachi, așa cum valsul vienez se substituia cîntecului lăutăresc.

Criticul Henri Zalis pune altfel chestia într-un prea savant studiu cu titlul **Romantismul românesc, eseu despre vîrstele interioare ale curentului** (1968, Editura pentru literatură). Un indice de autori citați, neverosimil de întins, deși incomplet atestă încercarea de exhaustivitate a cercetării. Mi-aș îngădui să observ că în acest indice s-a strecurat ca scritor un Heinrich von Ofterdingen, care nu este însă decît eroul unui roman cu același nume (1802) al romanticului german Novalis. Celălalt romantic german, Achim von Arnim, nu aparținea grupului de la Berlin, ci aceluia de la Heidelberg! Un misterios **André Souncet** de la indice, redactor-șef al unui ziar francez proromantic, se numea Alexandre Soumet. Un **L. Cardounet** este poetul catolic Louis Le Cardonnel. Așa-zisul **André** Chénier de la pagina 32, care moare în 1811, este fratele marelui poet, ghilotinat în 1794 și se numea Marie-Joseph. Poetul Millevoye, de loc obscur (adică necunoscut) n-avea prenumele nici Fr. (în text!), nici Octav (la indice!), ci Charles-Hubert. Parnasianul Hérédia nu era **Jean Marie**, ci mai sonor: **José Maria!**

Dar să nu mai lungim pomelnicul! Autorul a fost copleșit de un fișier prea încărcat, pe care l-a vărsat întreg în text, grijuliu să aducă un număr cît mai impresionant de mărturii în favoarea unei teze pe care aș numi-o panromantică, dacă mai toți scriitorii noștri mari, de-a lungul unui veac întreg, care s-a prelungit și într-al nostru, au fost romantici, exclusiv sau precumpănitor romantici, de la Alecsandri pînă la Arghezi, Galaction și Blaga.

„Momentul de vîrf al romantismului nostru" a fost Eminescu, — adevăr incontestabil. Se citează numeroase fragmente eminesciene — spre a se dovedi ceea ce nimeni nu contestă, — cu neglijențe regretabile în transcrierea mai ales a postumei: **Ce vis ciudat... (dorul** cel regal, în loc de **domul** cel regal, **înnainte** în loc de **innalte,** cerșire **sîngeroasă** în loc de **tînguioasă** etc.). Nu cred că Eminescu s-ar fi împăcat cu aserțiunea după care, pentru el „nu odată, visul înseamnă rebeliune, ieșire **catilinară,** la adresa societății care îl umilea, modalitatea de a zbura mult mai sus decît i se îngăduia curent" (pag. 99). Să fie adevărat, pe de altă parte, că „romantismul **momentelor (sic)** pașoptiste este echilibrat, verbul lui este moderat, nu se lasă ademenit, cum se întîmplă în Franța, de cuvinte **emfatice** și gesturi **teatrale..."?** Autorul interpretează sociologist budhista poemă eminesciană **Rugăciunea unui dac:** „Dezadaptarea **(sic)** la lumea banului trădează chinul mărturisit, iar mizeria dată pe față a sensibilității ultragiate **de capitalism** vorbește despre o lume care dezonorează impulsurile nobile" (pag. 139—140). Dar și poetul Al. Philippide, după Zalis, era în trecut „neidentificat **(sic)** cu cotidianul" din pricina „unor automatisme, supape ale **abjecției burgheze"** (pag. 200).

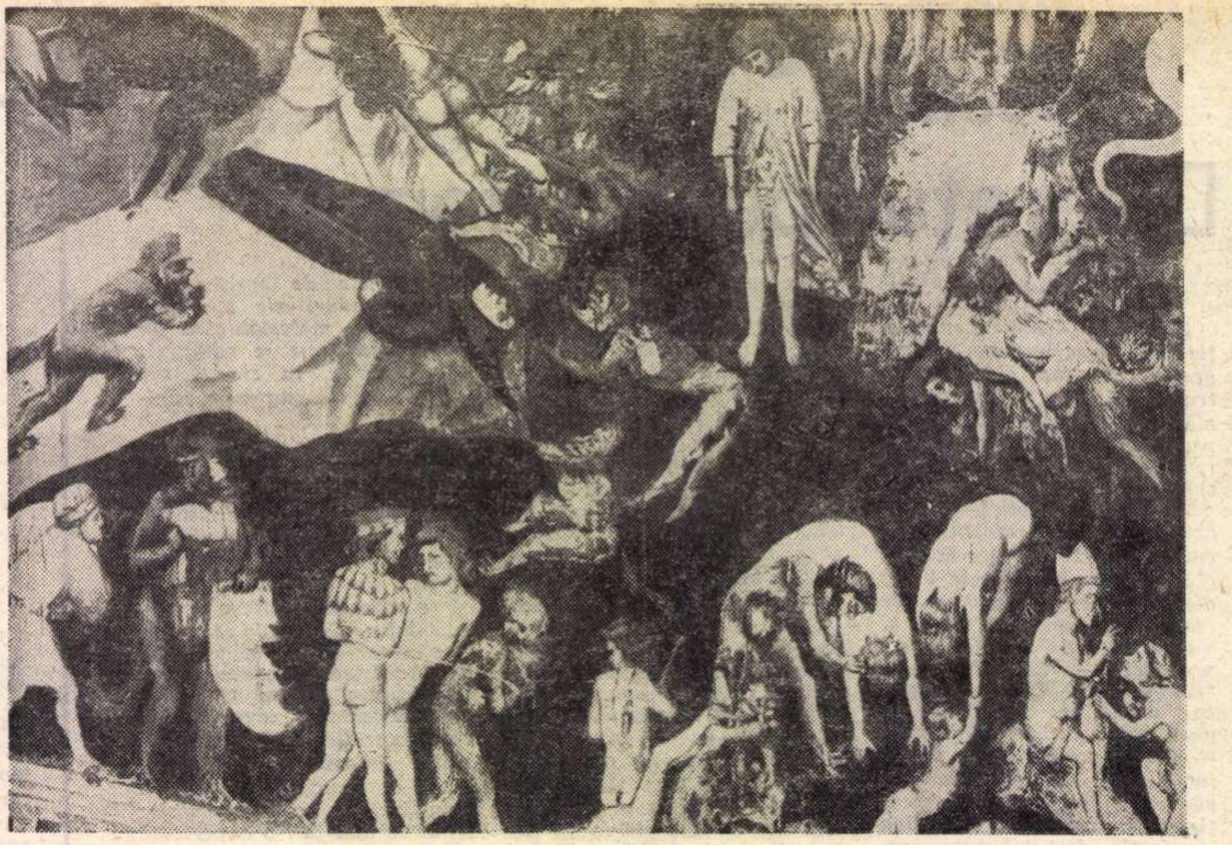
Aș mai avea de relevat improprietatea termenului **„saturnismul** eminescian" în loc de **tristețea** eminesciană, saturnismul fiind intoxicația lentă prin plumb. **„Saturnismul** eminescian" să fi fost mai intens decît **„melancolia** baudelairiană" (pag. 201)? Nu înțeleg prea bine cum „Dezagregarea civilizațiilor respiră un fior **neptunic (sic)** nemaiîntîlnit la pașoptiști" (pag. 84), — se vede că ei nu beneficiau de ieșirea la Marea Neagră! Contagiunea literară este la Zalis „act **stihinic"** (pag. 119).

Sinteza contrariilor, în stilul romantic, tradusă ca „o unitate **contradictorie"** (pag. 145)! Caragiale este etichetat ca dramaturg „clasicist prin interesul pentru categorial și **romantic** prin scrupul stilistic, datorită plăcerii cu care se ocupă de **cromatica** vocabulelor" (pag. 157). Aflăm așadar că stilul său era colorat... cam ca acela al lui Mateiu I. Caragiale, nu-i așa? Eseul lui Zalis este remarcabil prin efortul de a concilia tendințele cele mai opuse sau contrarii ale literaturilor europene și ale celei românești, sub flamura largă a conceptului de romantism atotcuprinzător: visul, fantezia, absolutul, libertatea, patria, progresul, magia verbală, natura și marele cosmos ș.a. La geneza lucrării sale ghicim entuziasmul, care se satisface cu exaltarea unor „trăiri emoționale" de tip romantic și cu reducerea viziunii clasice la mecanisme psihice „fără taine, ca un patent cu resort".

Șerban CIOCULESCU

Mircea Horia Simionescu

pornind de la giotto



Giotto : Judecata universală (detalii)

Voi face un haz nebun de toți acei naivi care își închipuie că ascult muzică și mă interesează istoria picturii din plăcerea, cum îi zic ei, estetică. Aseară am urmărit în **Oratoriul de Crăciun,** al lui Bach revenirea unei anumite deslînări a frazei care seamănă cu fosta mea profesoară de algebră. În simfonia **Militara** mă interesează îndeosebi cum e rezolvată stingerea unui incendiu, cred că în afara intențiilor autorului.

L-am studiat timp de trei săptămîni pe Hans Holbein cel Tînăr, preocupat să surprind în portretele sale anume semne ale degenerescenței, datorate unor profesiuni grosolane. Am descoperit, astfel, cu destulă precizie, că **Portretul lui Thomas Goldsalve și al fiului său** trădează ocupația modelelor. Indiscutabil erau negustori de porci. Priviți chipul tatălui, ars de soare, însemnat la marginea ochilor de un zîmbet șiret ce vrea să spună : acești godaci de York sînt exemplare minunate. În două săptămîni, cu îngrijire și porumb ating 120 de kile...

Am cercetat atent și **Portretul astronomului Nicolas Kratzer,** slugă a lui Henric al VIII-lea, insistența revenirilor mele în acea sală a Luvrului în care stă atîrnat printre anonimi, l-a și îngrijorat pe paznic. Mi-a reținut luarea aminte, la el ca și la negustorul Georg Gisze din Muzeul din Berlin, o anume limpezime a privirii. Descoperirea m-a tulburat, de bună seamă.

M-am privit mult în oglindă. Neîndoios, acea limpezime lipsește din lumina ochilor mei. Oamenii aceia se ocupau cu multe potlogării, înșelau cu mult mai aprigă pricepere decît contemporanii mei, mîna lor împodobită adesea cu inele scumpe (și cam incomode) părăsea mai ușor decît mîinile noastre instrumentele cu care sînt înfățișați (compase, echere, cuțitașe, foi de hîrtie cu însemnări), trecînd repede la ciomag sau la pumnal, deși mai curînd la ciomag, frîngînd gîtul unui adversar, repezind pumni în capul unui amic devenit obraznic după o halbă de bere. Și totuși...

Totuși oamenii aceia au privirea mai limpede, mai inocentă decît a mea. Cum se văd pe chipul meu semnele unor vinovății pe care nu le cunosc ! N-am lovit niciodată pe nimeni, nici măcar în gînd, n-am strîns nici unuia gîtul, ca să nu mai vorbesc de faptul că n-am îndrăznit, chiar atunci cînd mi-a venit o asemenea năstrușnică idee, să încurc cîteva hîrtii la biroul în care lucrez de mulți ani. Și ce fantastică ar fi fost expedierea, la firma furnizoare, a unei cereri de pioneze, cîteva zeci de vagoane. Și ce figură tîmpită ar fi făcut șeful să primească asemenea comandă, tocmai cînd el aștepta mai nerăbdător planșete de desen ! Ochii mei sînt întunecați, în albul ochilor ruginește o ezitare vinovată, la drept vorbind destul de penibilă. Liniile active nici nu sînt măcar paralele. Sub cearcănele foarte urîte se lasă dungi adînci, oribile. Nasul aparține mai curînd unui escroc decît unui funcționar care și-a făcut toată viața datoria.

Frecventarea, în continuare, a picturii flamande și a celei italiene m-a îmbolnăvit în săptămînile următoare. Giotto, iubitul din totdeauna, îmi dădea mari migrene ; Boticelli mă înfuria, Bosch, care avusese asupra mea, întotdeauna, efectul unui tranchilizant, mă arunca el însuși în neliniști repetate, care se sfîrșeau în colici și grabnică nevoie de-a merge afară.

Am chemat medicul. M-a cercetat îndeaproape. Mi-a cerut să-i descriu toate simptomele. Chestiunea cu picturii și modelele lor am evitat-o, cît a fost cu putință, pînă cînd, după ce mi s-a uitat în gît, medicul m-a întrebat :

— Cum stai cu stilul gotic ?

Ca oricare pacient care se respectă n-am vrut să-i confirm că se afla pe-aproape de diagnostic, așa că l-am rătăcit puțin, cu diabolică plăcere :

— Îl găsesc prea ogival.

— Pe Rembrandt îl tolerezi bine ? a insistat.

— Numai după masa de prînz, doar dacă mănînc cu măsură și evit alcoolul. Dacă nu, nu, fui nevoit să mărturisesc. Anumite compoziții de mari dimensiuni mă balonează.

— Asta este, zise doctoral.

Se așeză la biroul meu și scrise cîteva pagini.

După plecarea lui, remediile îmi părură destul de simple.

Îmi aflase o dispepsie pe fond neurovegetativ, însoțită de alergia specifică. Îmi explicase pe larg caligrafia lui imposibilă, spunînd că va trebui să evit mîncările cu sos, condimentele și secolul XV. Maladia mea cerea îngrijire atentă, pentru că, spusese el, accidente mai grave decît cele pe care le avusesem, sînt posibile. Oamenii din ziua de astăzi își supralicitează stomacul și mintea cu substanțe prea grele, unele de o toxicitate ce poate culca chiar un taur. Mi-a interzis cinematograful — excitant brutal al sistemului nervos, — lectura studiilor de filozofie, discuțiile cu prietenii, pasiunile (oricare ar fi ele), emoțiile tari, jocurile de noroc, tragerea la tir, poezia clasică și contemporană, spiritismul, primirea și darea de sfaturi, eliberarea adeverințelor, cearta, investigația și controversa, conservele de orice fel, fumatul, petrecerile cu lăutari, smîntîna, replica, conversația și contradansul, tăcerea îndelungată, călătoria în avion, zăbava, mînia, smerenia, durerea și corespondența, literatura de referință și cea de ficțiune, cafeaua, Jehudi Menuhin, Kempf, Gieseking, Wagner, glucidele, preparatele cu tocătură, emisiunile radiofonice pentru școlari, jocul domino și lotonul, veștile tari, blondele slabe, pesmetul sub orice formă, lumina prea puternică, întunericul prea obscur, purgativele, preparativele, grafica de șevalet, brînzeturile fermentate, rezumatele, referatele, minutele, ceapa și usturoiul, Delacroix și Daumier.

Mă sfătuise să încerc o decongestionare a vaselor periferice și o descărcare a țesuturilor de cantitatea enormă a corpilor toxici. Îmi recomandase **Senphenol,** de două ori pe zi, dimineața și seara, pe nemîncate.

În prima zi de tratament, **Senphenolul,** excelent produs Ciba, îmi provocase vomitări și fenomene de spasmofilie. După o săptămînă, cura cu acest miraculos medicament îmi declanșă o criză hepatică. Chemat din nou, medicul se arătă satisfăcut de evoluția sănătății mele, prescriindu-mi să dorm, pe cît posibil, fără pernă :

— Totul decurge normal, spusese la plecare. Foarte curînd vei începe să elimini.

Chiar așa s-a și întîmplat. În ziua a șaptea, pe cînd dormeam fără pernă, întocmai cum îmi recomandase, simții lîngă mine, în așternut, că mișcă ceva. Sperietura fu scurtă și încercai îndată s-o stăpînesc, n-aveam voie s-o am. Din tîmplă sau din ureche, nu știu sigur, ieșise o frază care glăsuia cam astfel : „Pentru că dincolo de unele aparențe, fenomenul se înfățișează unitar și cu implicații nebănuite"... Era o frază pe care șeful meu mi-o turnase în minte în timpul unei discuții despre dinamica bilanțului, pe care tocmai aveam să-l închei în curînd.

În ziua care urmă, era într-o luni, vomitai mult : cîțiva nasturi și o minge roșie, de cauciuc, care mirosea puternic a abecedar. Recunoscui mingea pe care mi-o dăruise, cu 30 de ani în urmă, unchiul Titu, cînd împlinisem 6 ani, și pe care o căutasem atît, după o joacă în grădină, cu Bică și Petrache Opreanu. Fusese o zi caldă, plicticoasă, mama făcuse, ca întotdeauna de ziua mea, gogoși mari, bine rumenite și peste care turnase mult zahăr. Bică fusese de părere să ieșim din camera unde musafirii deveniseră gălăgioși, iar Jean Moscopol ne exaspera cu cîntecul acela nerod : **„În fumul de țigară"**. Petrache Opreanu mîncase opt gogoși, frate-meu numărase bine, pentru că și eu văzusem că o ia pe-a opta, așa că acceptase să ieșim în curte. Lelia nu voia, începuse chiar să plîngă, spunînd (ca o ticăloasă) că e mingea ei, ca și cum nu știa toată lumea că eu fusesem cel care stinsese dintr-o singură suflare lumînările tortului și tanti Nina, grasa, mă sărutase de-mi rămăseseră pe obraz semnele acelea scîrboase. Tîrziu, se întunecase de-a binelea, mingea dispăruse fără urmă, tanti Nina îmi tot freca ochii să nu mai plîng iar nenea Titu, în loc să promită că-mi va aduce alta înainte de aniversarea mea viitoare, cînd avea să înceapă școala cu tot șirul ei de necazuri, cum s-a și văzut, rîdea de mine, zicînd :

— Băiat mare și plînge ca o capră.

Curînd după aceea mi-a ieșit pe pernă (am reînceput să folosesc perna, altfel nu-mi mai puteam odihni capul răvășit și așa de **Senphenol)** societatea literară **„Junimea"**. La început lucrurile erau clare : domnul Maiorescu, așezat într-un fotoliu asculta pe poet cu o atenție de domnitor moldovean, felicitîndu-l prin exclamații scurte și dîndu-l celorlalți domni, îmbrăcați în șorțuri pepit și cu funde la gît, ca exemplu de compoziție. Mai apoi însă a venit unul care a zis din ușă, că patronul nu e decît un demagog, că n-are înțelegere pentru versuri, că stă pe fotoliu, cocoțat ca un Zeus în Olimp și că o să-i amorțească mîna. Ceea ce s-a și întîmplat. Însemnările zilnice pe care le scria au trebuit să fie întrerupte la volumul III. Alături ieșise pe pernă și mă privea ca o statuetă, Olguța : spunea că mă văzuse cu ea pe munte, că mersesem cu ea la cinematograf și cînd intrase directorul, nea Costică Francezu, nu reușisem decît s-o sărut la repezeală.

Cred că trecuseră două săptămîni de boală cînd mi-a atras atenția un zornăit prelung. Lîngă mine, în timpul somnului căzuseră bani găuriți, fise colorate, o mulțime. Jenică dăduse să le adune dar din mîna lui zburară doi porumbei. Mai căzuseră atunci poze de scos, o tricicletă, un cub roșu, un yoyo. Yoyoul era nou și de o frumusețe fără egal, și m-am mai liniștit, deoarece îl considerasem definitiv spart. Am dat să-l joc puțin, dar mi-a fost frică pentru că la radio lătra o voce aspră, pițigăiată, nenea Titu spunea că nemții vor începe fără întîrziere războiul. Nu terminǎ bine nefericita lui vorbă, că și începură să tropăie pe toate străzile soldați în uniforme verzui, cu căști ce semănau cu bretonul Lilicăi, proasta lui Dafinescu, și căzură chiar cîteva bombe. Am cules atunci o schijă perfect șlefuită și acea schijă iat-o acum lîngă mine, pe albul feței de pernă.

Senphenolul nu dă, m-a asigurat doctorul, fenomene secundare, nici obișnuință. După o oră, așteptînd să-și facă efectul, pe cînd credeam că mă voi simți mai bine, auzii în tîmplă bătaia cunoscută a pulsului și îndată ieși oglinda. O învîrtisem în timpul recreației mari în ochii domnului Sache, pedagogul. Băieții rîseră dar Sache se prefăcuse că nu înțelege. După aceea, pe cînd desenam un ornitorinc pe maculator, o lovitură puternică deschisese ușa : un grup de soldați cu o mitralieră pășise în clasă ; unul așeză mitraliera pe trepiedul ei, deasupra catedrei, și un plutonier ceruse să ridicăm mîinile. Cine are arme să le predea imediat. Ieșise Ionescu M. Alexandru, care avea două pistoale cu dopuri, pe care le și depuse pe marginea catedrei. Mă dureau îngrozitor mîinile și plutonierul fu de părere să le lăsăm, în sfîrșit, jos pentru ca Ionescu M. Alexandru, care se așezase la loc, să se poată duce la closet să se spele. Cineva ne explică cum directorul fusese dus de soldați și că rebeliunea eșuase. Un avion aruncase afișe pe care scria clar că ordinea fusese restabilită, că Ionescu M. Alexandru nu fusese vinovat cu nimic. Au trecut ani și pedagogul mă mai căuta. Au venit alte avioane, arsenalul a ars. Pedagogul îmi dău în sfîrșit o palmă zdravănă și-mi spuse că dacă nu-i dau oglinda s-o ducă la direcție, mă va elimina din toate școlile din lume. Aș fi vrut să-i adresez o strîmbătură, dar apărură fetele domnului Ignățoiu, care spuseră poezii, cu o grabă pe care le-o bănuiam, dar care întrecea magnetofonul meu, cînd e dat prea repede.

În ziua a 11-a avui noroc de poezii mai bune. Erau ale mele. Una purta sub titlu o dedicație : Marioarei. Era dimineață de sărbătoare, Marioara venea de departe și s-a oprit înaintea mea, pe trotuar, zîmbind. Era Nela. Îi mîngîiai obrazul, îi cerui să nu fie supărată și să treacă și peste asta. Cînd mă apropiai să o sărut, era Dorina. Făcuse pentru mine tot ce putuse. Mă invită să mergem la cinema. Pînă ajunserăm noi acolo se schimbaseră multe, multe filme, așa că în loc de un film oarecare văzurăm ultimul Antonioni.

Urmase un rău mai suportabil și, îndată, defilarea. Dinspre bulevard veneau tancurile, fanfara cînta de te asurzea, în tribuna din fața Mitropoliei se zărea pieptul prefectului, împodobit cu o banderolă tricolor. Valuri, valuri de avioane uriașe mai ajungeau pînă la mine, căutau gara, Dorina se mira spunînd că la ei, la Slatina, n-au fost de loc bombardamente pînă la sfîrșitul războiului. Loviră rafinăria lui Ciufu, cimitirul. Ea era mică, nu-și amintește dacă treceau avioane americane sau nemțești, cimitir aveau de bună seamă, fapt era că nu se mai putea suporta, alarmele se dădeau de două ori pe zi, astfel că plecarăm la Voinești, în dispersare. Am lîngă mine, după o nouă greață **Destinul Omenirii, Criticele** lui Gherea, semnul de carte din mătase.

Între năvălirea goților și teoria lui Charles Nicolle se făcu pace. Apărură steaguri. Se întunecă însă imediat. În noaptea aceea se cutremură pămîntul, turnul primăriei și băcănia lui Barkukis se prăvăliră și praful răscolit de acolo mă ajunse abia cînd am intrat la facultate.

Cum încetară aplauzele, îl zării pe Călinescu, ferindu-se parcă de muște nevăzute. Avea între degete o hîrtioară cu însemnări despre Sainte-Beuve, Port Royal și Valentina îmi șopti că nu prea înțelege ce vrea să spună. Cuvintele lui au poate farmec dar pînă la urmă nu rămîi cu nimic. Cred că atunci am început să n-o mai iubesc.

O iubeam nemaipomenit de mult, îndeosebi acea mișcare a capului cînd își ferea ochii de căderea pe frunte a părului și semăna cu Madeleine Sologne. Și iată-mă în bancă, mîngîindu-i mîna, și scrisul care nu voia să iasă caligrafic pe tăbliță, superb ca pe tăblița lui Cruceanu. Ne-a părut rău la amîndoi că **acela** își va menține premiul.

Ieri am eliminat toate scrisorile, doctorul avea dreptate, toate paginile de jurnal, toate literele.

În ziua a 14-a m-am simțit mai bine. Am stat toată ziua în casă, încercînd zadarnic să întorc un disc pe partea cealaltă. Am ascultat, așadar, neîntrerupt dansurile vechi pentru lăută. De această situație profită arhitectul. El mă conduse pe aleile albe, îmi arătă marile construcții de beton și sticlă, luminate de oglinda apelor strînse în inelul fîntînilor. Erau orașe care se desfăceau la infinit în fața ochilor, și treceam fără osteneală prin ele ; de la ferestre îmi făceau cu mîna persoane cunoscute, unele mă mustrau cu strigăte scurte pentru că nu vorbisem niciodată împreună, apoi printre arcade și peste podețe traversam, mai departe, țări și continente, pe trotuare de sticlă, pînă la marginile lumii. Iată aici, la căpătîiul patului, termometrul și pipeta, și prospectul de călătorie, și scrisoarea neexpediată, și planeta de tînăr, care-mi prezicea o căsătorie fericită cu numita Lina, și perfectul simplu în care se așezaseră toate trecerile mele. Căzură lîngă pat stîncile enorme de la Obîrșia și de pe Caraiman, îmi strîngeam acum în jurul gîtului fularul gros și zăboveam cercetînd poteca ce se pierdea în ceață. Marginile lumii se simțeau scîrțîind, ca zăpada înghețată, sub pașii șovăielnici.

Căzură apoi pe rînd și Didona și Webern, și prietenii, și verighetele. Trecuseră două săptămîni și sosise copilul. Costache s-a fotografiat cu Diana în brațe și a ținut-o așa, zîmbind mai mult copilului decît obiectivului — mai bine de cinci ani. Rareori îmi mai vorbea despre romanul lui.

Mă simțeam mereu mai bine. Devenisem ușor ca fulgul. Doctorul se bucura de însănătoșirea mea evidentă.

Ieșeam și mă întorceam, mîncam la oră fixă, respiram cu voluptate aerul din ce în ce mai pur. Se împrimăvăra. Doctorul mă anunță într-o zi că sînt salvat. Nu mai lăcrimam la vederea nici unui obiect din cele pe care le eliminasem în lunga mea boală. Eram indiferent la toate, făceam toate cu o precizie care mă minuna. Mai privii, într-un tîrziu, o pagină de jurnal, scrisă mărunt, în care era vorba despre despărțirea de Valentina. Nimic nu mai tresări în mine.

Medicul, amabil, mă vizită și-mi luă mîna. O ținu îndelung într-a sa și mă privi cu blîndețe. Se întoarse apoi către cei de față și declară satisfăcut :

— Gata. De acum înainte nimic nu-l mai poate tulbura.

Și-mi închise, cu un gest profesional, ochii cu care văzusem mai înainte atîtea lucruri tulburătoare, printre care, nu de puține ori, pe Holbein cel Tînăr, și pe Giotto, iubitul din totdeauna.

Leonid Dimov

Intr-un orășel de munte

Era, departe, soarele pe jumătate apus
În fața unui perete de nori ce se ridica tot mai sus,
De asemenea, orașul în prag de iarnă iar pe mintea toată
O neagră banderolă perforată,
Prin orificiile căreia se zăreau scene
Întunecate, din așezări subpămîntene.
Și mai erau, abia migrate de undeva din Bolivii,
Șapte familii de paseri kiwi.
Cam atîtea erau cînd am pătruns
Negricios, amputat și tuns,
Prevăzut cu dispozitive și cu trompă
Înmormîntat cu prohoade și pompă
În lumea asta despre care știam
Că există, dar nu credeam,
Deși vedeam dizelul gigantic cu hublou
Unde ne făceau semne niște mașiniste în furou...

Am strîns din buze la vederea celorlalți oaspeți
Și m-am uitat la munții cei proaspeți
Care-au început să ne-nconjoare cu repeziciune
Am trecut de cantoanele cu semilune
Macazele, în sfîrșit, troznîră neplăcut
Și ne-am oprit în plin trecut
Într-o gară cu fructe montane
Vîndute-n coșulețe și-n borcane
De gravi locuitori și locuitoare
Sărind fără rost în trei picioare
De parcă erau niște canguri plini de nerv
Mi-am zis că aiurez și m-am făcut că nu-i observ

Dar, deși povîrnit sub desagi,
Tot mi-am cumpărat un coșuleț cu fragi
Și-am pornit pe-o stradă prunduită
Cu mici case de fildeș și de bachelită,
Înțelegînd că m-aștepți în ilic cu funte
În orășelul acela de munte.

Ai, pentru mine, o batistă vișinie,
Ai trebăluit prin bucătărie
Ai pus masa cu tacîmuri lucitoare
Dar n-ai mai avut timp să-mprumuți pahare !
Nu-i nimic, vom bea din cele două căni pîntecoase
Cumpărate — ți-amintești — la tîrgul de gavanoase
Din spartul primăverii, în soarele hohotitor,
De după cantonul c-un singur răzor
Din care ne privea generația anabiontă
De ghiocei răsărind în bătaia ciocănelelor de fontă.

Apoi acasă, mi-ai povestit amintiri care
Aminteau de scena de-acum, cu mîncare
Păstrată la cald. Ne zîmbeam privind la imensa
Priveliște. Dar, cînd am apucat cu pensa
Felia de lămîie
Am înlemnit amîndoi : portocalie,
Învia prin odaie o luminare străină.
M-am înălțat cu șervetul în mînă
Deasupra scaunului, a mesii cu glastră de narcise
Și-am plutit, înfiorător de greu, pe ușile deschise.

Plîngeai, erai desculță, aveai gene lungi,
Purtai o fustă verde cu negre dungi,
Iar eu, în hainele mele de dimie
Am devenit, încet, o pată fumurie,
Apoi o egretă plutind în jos, pe scară,
Apoi un fel de întunecare ușoară,
Alergînd înfiorat, alergînd bezmetic,
Pe drumul tăiat în lut roșietic,
Cu floreta la șold, să nu pierd diligența
Spre hanul străvechi din cleștar de Mayența.

Miron Chiropol

Va trebui

Va trebui să treacă ziua
neîntîlnit, ca tremurul
albit al frunzelor
de aripile dezbrăcate peste ele
de fluturi și păsări ce s-au dus —
vor trebui atîtea lucruri nevăzute, grele,
ca mamă să se simtă
în urma unui duh,
atîtea virginale
voci și limanuri
cîte vor mai fi
pămîntului drept rugă —
și eu să pot iubi.

Scriere

Cum în fiecare noapte eu scriu
pe hîrtii firave ca niște corăbii de copil
poemul și-l fac să călătorească
ispitit de nori,
să străbată numele Domnului
cum devine o mireasmă cerneala
și se îmbracă în flori neștiute
al căror miros e o numire de stea
la care muritorul privește
și se încrede și-i murmură.
Se mișcă buzele cu petale neatinse,
doar măruntele viețăți ale duhului
se așează pe ele îmbăindu-se
în polenul lor
purtat de vîntul albastru,
vîntul ca un altar împingîndu-le
pe tărîmul unde ceruri și oameni se sting
unii pentru alții.

Psalm

Istovit sînt, fără sfîrșit în istovire
ca un corăbier străvechi
scrutînd prin pustiul apelor Inzii
ce nu se mai apropie.
Ziua și noaptea gîtlejul meu sărat
întredeschide buzele lăsîndu-și limba gîtuită
să strige lui Dumnezeu cuvinte
care nici șoapte nu mai sînt,
doar ceva ca aerul, ca un duh
ieșind din mine și strigînd
fără să-l mai audă nimeni.
Poate se va întoarce porumbelul,
poate corbul îmi va aduce măslinul,
poate tărîmul Gangelui
îmi va primi picioarele desculțe
în nămol sacru să mă spele.
Stau acolo strîns, legat pe frînghii înalte
privind urarea și-mi amintesc o legendă.
Mă desferecă moartea ori viața
îmi ridică zăvoarele —
eu nu știu, decît Domnul,
nu știu decît să scrutez.

Ileana Mălăncioiu

Păpușarul

Stau păpușile-atîrnate, fire care nu se văd
De scufie și de brațe le-au legat frumos de sus
Dedesubt e păpușarul ce din cînd în cînd le mișcă
Și în locul lor vorbește dacă au ceva de spus.

Noi la ele ne uităm cum se-nalță și coboară
Și-ascultăm ce au să spună și aflăm de unde sînt
Și ce pași mărunți le poartă către locul unde merg
Și cum sînt de împlîntate cu picioarele-n pămînt.

Cîte una dintre ele e retrasă dedesubt
Și apoi se-nalță alta tot cu ochii ca de leu
Și cu părul de mătase și cu mijlocul subțire
Care nu știu dacă rîde sau de plînge-n locul meu.

Fiindcă toate par că rîd și că plîng întotdeauna
Și cu ochii îmi fac semne și mă cheamă fiecare
După cum de sus le trage firul de care atîrnă
Și de jos le mișcă mîna păpușarului cel mare.

POEZIA :

Dumitru Micu

Ştefan Aug. Doinaş

Ipostaze

Deunăzi, în **Tomis**, Cornel Regman învinuia criticii de indiferenţă faţă de poezia lui Ştefan Augustin Doinaş. O fi aşa ? Nu tocmai ; însă ce-i drept, unii care comentaseră **Omul cu compasul** n-au mai scris despre **Seminţia lui Laokoon.** De ce ? Cine ştie ! Poate-au vrut să întoarcă poetului o amabilitate. Nu lăsase Şt. Aug. Doinaş, într-un interviu din „Gazeta literară", să se înţeleagă că îl interesează doar părerile lui I. Negoiţescu şi Cornel Regman ? Glumesc. Dacă ne-am lua după cîte spun poeţii (prozatorii, nu mai puţin), n-am mai scrie nimic — şi tot ei s-ar supăra.

De altfel, sinceri fiind, Şt. Aug. Doinaş avea (şi are) temeinice motive de a prefera pe criticii amintiţi : nu doar fiindcă îi sînt, cum se ştie şi cum o spune singur, vechi prieteni, dar şi fiindcă — acesta e adevărul — nimeni n-a scris despre poezia sa mai bine, mai competent. Esenţialul asupra modului poetic Doinaş (şi nu doar asupra unui anume volum) se găseşte în cronica lui Cornel Regman la **Omul cu compasul.** Aproape nu mai e ce adăuga. Căci Ştefan Aug. Doinaş nu e un poet „discutabil". Opera lui nu e dintre acele care autorizează interpretări divergente. Ea posedă, fără îndoială, cum ne previne Florin Manolescu, în „Luceafărul", şi o faţă ascunsă, pe lîngă cea aparentă, dar cei ce izbutesc să o descopere nu o văd altfel fiecare, cel puţin aşa rezultă din exegezele de pînă acum. Sînt poeţi pe care îi poţi „crea", pe care chiar trebuie să-i creezi, ca să existe : Eminescu, Blaga, Arghezi, Bacovia, structurile romantice, muzicale, în genere. Avem fiecare **un** Eminescu, un Arghezi al **nostru.** Nu, sau, în orice caz, în infinit mai mică măsură, şi un Ion Barbu sau un Paul Valéry. Clasicii, naturi plastice, îşi sînt propria creaţie, desăvîrşită, definitivă. Exegi monumentum aere perenius... Şt. Aug. Doinaş e un „clasic". Fin eseist şi critic pătrunzător, autorul **Omului cu compasul** este, ca poet, un lucid, un inginer al misterului, un artist care ţine să-şi elaboreze singur fiinţa lirică, fără colaborare. Cititorului nu-i rămîne decît să descopere **„monumentul"**, şi să — se descopere în faţa lui. A „inventa" un Doinaş pare, în temeiul cărţilor apărute pînă acum, o imposibilitate. Dar nici a-l prezenta încă o dată pe cel descoperit şi descris de alţii, repetînd lucruri ştiute, nu este prea ispititor.

Trebuind, totuşi, consemnată apariţia volumului antologic **Ipostaze** (colecţia „Albatros"), să detaşăm din el cîteva piese mai puţin sau de loc analizate, promiţîndu-ne pentru altcîndva o meditaţie mai susţinută asupra întregii opere a poetului. Obişnuit, Ştefan Aug. Doinaş preferă poeziei de directă expresie balada, parabola, alegoria sau, în ultimul timp, un fel de reportaj liric. Scrie, totuşi, şi poeme de nemijlocită confesie şi meditaţie, şi unele din acestea comunică anxietăţi, îndoieli, tristeţi nedefinite, maree sufleteşti ameninţînd să rupă echilibrul clasic. De altfel, în **Eu şi vechii greci,** poetul chiar se delimitează de clasicism, avertizîndu-ne că liniştea ce pare a domni, maiestuoasă, în versurile sale lucrate cu arta statuarilor eline poate cuprinde în ea propria negaţie : „Am refăcut din marmoră, şi-apoi/suflînd, din carne, braţele lui Venus,/iar răsuflarea ei m-a răcorit ;/ la pas, am întrecut pe-un drum de ţară/ urnirea — acelei broaşte ce-l ţinea/ pe Achile-n lanţuri ; în sfîrşit, învins-am/ pe Chiron în înţelepciune şi/pe — Orfeu în lupta sunetelor pure./Dar vai ! n-am izbutit să dobîndesc/convingerea de fier că toate-acestea/sînt cu putinţă... Eu şi vechii greci/ cu totul altul ne trăim infernul". În deosebire de greci, cărora universul propriei spiritualităţi le era, din cîte ne putem da seama, suficient, poetul nostru visează neîncetat o altă lume, se străduieşte să arunce pod spre „Tărîmul cu clopot". În lumea fenomenală se simte neîntreg, despicat, restituit sieşi integrităţii primordiale doar prin iubire, care, aruncînd amanţii unul spre celălalt, „dă un singur trup, o formă arsă/de-un foc mai vîrstnic decît orice veac". Însă, existînd, „noi nu putem face nici un gest (...) fără riscul de a-i face pe alţii să moară". Citatul, pus drept motto la poezia **Alibi**, e din Camus. Asemenea autorului **Ciumei**, poetul e terorizat de gîndul că „necontenit, pe cîmpuri, în firide/pe străzi, în codri, în altar, în pat,/şi zi şi noapte, cineva ucide" şi, simţindu-se răspunzător în numele speţei umane, se întreabă cu desnădejde mocnită : „Ce flamură să punem pe cetate ?/ Unde să mergem ? Orice drum e-nchis./ Ca Dumnezeu, prin ubicuitate,/sîntem complici la tot ce-a fost ucis./Complici ai cui ? Ah, înfundaţi cu cîrpe/gîtlejul meu — să nu mai pot vorbi !..." În **Tubularia**, anxietatea tinde să ia proporţii paroxistice şi poezia se umple de imagini ale descompunerii, rare în versurile lui Şt. Aug. Doinaş : „...în locul inimii se tot lărgeşte/o scorbură în care locuiesc/furnici albastre ; sexul mă plantează/la miezul nopţii, în pămînt fierbinte./Mai e, ascunsă, o ciocănitoare/de spaima căreia îmi scot afară/din gură limba, ca să nu mi-o-nşface crezînd că-i vierme. Ca prin ţevi de trestii,/o fiară-n agonie mă respiră./Cînd plouă, plouă înăuntrul meu...//Ce mi se-ntîmplă ? Oare a-nceput/să crească-n mine tubularia, copacul/cu trunchiul gol şi rădăcina-n Styx? În alte poeme, ca **Moartea lui Tao** şi **De-am fi cu-adevărat,** neliniştea se converteşte într-o mîhnire filozofică total spiritualizată, comparabilă cu aceea din o seamă de poeme ale lui Rilke. A doua poezie îndeosebi e întru totul vrednică de autorul **Elegiilor Duineze :** „Doamne, eu ştiu că ne visezi. Dar spune-mi :/ce boală de copil, ce suferinţă/ îţi dă acest coşmar ? De ce e lumea/ asemenea broboanei de sudoare/ce străluceşte greu pe fruntea ta ?/Oare neantul nu e răcoros/ca mama unei mame iubitoare ? Nu se/stîrneşte-n toată vasta veşnicie/o şoaptă, măcar una, să pogoare/asupră-ţi, să aline febra asta ? // De-am fi cu-adevărat, am suferi/ şi noi de boala ta. Trezeşte-te..."

Ştiu : nu acestea sînt piesele cele mai reprezentative. Poate că acestea sînt mai curînd accidente într-o operă în care „soarele, închis într-un ciudat costum verzui", coboară „ca un scafandru" în valuri, spre a tulbura, în chip de „şarpe amoros, viclean", „sărmana scoică" oceanică, „trimisul diavolului pe pămînt" intră în „icoana plină de scîntei" a Sfîntului Gheorghe, spre a atrage în păcat o tînără maică şi Apollo îmbrăţişează pe Dafne preschimbată în laur. Sau, dimpotrivă, sînt expresia decantată a unor anxii prezente în stare latentă în poezii ca **Mistreţul cu colţi de argint, Strajă zadarnică, Balada întrebării lui Parsifal, Forma omului ?** Şt. Aug. Doinaş rămîne, în tot cazul, pînă la proba contrară, poetul apolinic, deprins să „hipnotizeze" (cuvîntul e al lui Cornel Regman) lucrurile, să le purifice pînă la prefacerea în simple semne, menite să lucească în soare, „păstrînd în forma lor eternul chip / al lucrurilor lumii trecătoare". Un poet ce atrage, constant, priveliştile Terrei într-un cerc de vrajă, sub cerul „ideilor" platonice, care „conţine-al lucrurilor tainic chip, / cel fără de ruină şi mişcare". E totodată un fapt că printre coloanele de marmoră albă ce susţin lumea lirică a lui Ştefan Aug. Doinaş încep să se audă distinct sunete care urcă, s-ar părea, din adîncuri, din noapte. Transportîndu-ne în vis, poetul o face nu doar, ca înainte, spre a ne revela „tărîmul cu clopot", paradisiac, ci şi spre a ne inocula ceva din febra cerească a Celui ce „ne visează". Ne găsim oare în pragul unei noi vîrste lirice ?

Cine ştie ! N-ar fi prima surpriză pe care ne-o procură poetul **Seminţiei lui Laokoon.**

PROZA :

Valeriu Cristea

Eugen Barbu

Vînzarea de frate

Multe lucruri se pot explica în literatură, chiar dacă numai parţial, prin mecanismul reacţiilor reciproce, de exemplu curentul pitoresc şi de evocare poetică a vechei mahalale bucureştene în funcţie de criticismul de luciferică luciditate al lui I. L. Caragiale, care a vizat o întreagă societate prin periferia ei. Cuvîntul **periferie** este însă relativ. Căci în ţara **formelor fără fond** în care I. L. Caragiale a intrat ca un persan cu ochiul clar şi nepărtinitor, capitala era chiar mahalaua, zonă de maximă concentrare în acea vreme a procesului autohton de acumulare capitalistă în care roia o umanitate redusă la scheletul ei înfricoşător, pregătită ideal de scriitor ca pentru judecata de apoi. Pompate cu vid şi fixate în cîteva automatisme, personajele lui I. L. Caragiale par aproape nişte păpuşi mecanice dintr-un teatru grotesc, reversibile la infinit şi puse în funcţiune cu o cheie pe care autorul a luat-o prevăzător cu el. Niciodată liberul arbitru al omului nu a fost mai umilit ca în lumea şi epoca lui Lache, Mache, Dandanache. Progenitura lor intră cu Urmuz deja în fantastic şi părţile lor metalice încep să iasă la iveală în conformaţia fizică a acestor descendenţi care întruchipează perfect celebra definiţie a comicului dată de Bergson : „du mécanique plaqué sur du vivant".

După ce Caragiale a „bombardat" mahalaua cu cherestegii şi cherestegeriile ei în care capitalismul germina „ceas de ceas şi clipă de clipă", azvîrlind asupra ei cea mai mare cantitate de explozibil satiric din cîte au fost vreodată lansate în literatura noastră, a apărut în chip firesc tendinţa contrară, de înfrumuseţare a acestui limb al infernului citadin, de reconstruire a periferiei dintr-un unghi poetic. După ridiculizarea mahalalei, se încearcă o reabilitare a ei prin relevarea unor valori posibile : pitorescul tradiţiilor, caracterul frust al naturilor umane, clocotul pasiunilor. În această direcţie numele unor scriitori ca Mateiu Caragiale, G. M. Zamfirescu sau Miron Radu Paraschivescu, cu ale sale **cîntice ţigăneşti**, vin imediat în minte. Dintre ele nu poate lipsi cel al lui Eugen Barbu.

Autorul romanului **Groapa se** simte în mediul periferiei balcanice ca la el acasă. De aceea, indiferent de tema sau subiectul cărţii, el se trage întotdeauna încet-încet spre mahalaua pestriţă. Aşa se întîmplă şi în volumul de care ne ocupăm acum, **Vînzarea de frate.** Ceea ce se profilează cu mai multă vigoare în această povestire cu haiduci este nu codrul, cum am fi fost în drept să ne aşteptăm, ci oraşul, Bucureştii din epoca fanariotă în care, la umbra nepăsării unor domnitori sezonieri lipsiţi cu totul de preocupări edilitare şi de vreo finalitate urbanistică, mahalaua se lăţise triumfător. Prin această vastă mahala autorul se plimbă cu paşi siguri. Din cîteva notaţii atmosfera „se prinde", se încheagă. Deschid aici o paranteză : dintre toate aspectele unei opere de proză **atmosfera** este aceea care se realizează mai uşor, pentru că cititorul intervine şi dă o mînă de ajutor. Concursul pe care acesta îl oferă scriitorului variază în funcţie de laturile cărţii, putînd fi uneori cu desăvîrşire inexistent, ca în cazul analizei psihologice cînd nu numai că nu putem să-l asistăm în nici un fel pe scriitor, dar trebuie uneori să facem eforturi disperate pentru a urmări în toată ramificaţia lor liniile fine ale disecţiei. Două-trei elemente sînt însă de ajuns pentru a produce în contact cu o sensibilitate receptivă o atmosferă, care nu există în sine, autonom, precum există într-o operă ideile, portretele personajelor, diagrama obiectivă a investigaţiei. Atmosfera însă se formează şi se densifică doar cînd cititorul suflă asupra cărţii. Ceea ce nu diminuează cu nimic meritul scriitorului creator de atmosferă, care alege amănuntele sugestive şi le combină în vederea unui efect. Creatorul de atmosferă este susţinut în cazul lui Eugen Barbu de un colorist violent şi de un scriitor cu simţul materiei, al formelor plastice. Cînd Sîrbu iese pe palierul scării interioare el este izbit, ca şi cititorul de altfel, de imaginea, văzută de sus (perspectiva e aici bine aleasă), a mesei de joc cu postav verde şi grămezi de aur pe ea. Episodul nebunilor îmbrăcaţi în sutane negre, călugăreşti, care aleargă şi se bat într-o livadă înecată în ceaţă se imprimă puternic în memorie, ca şi acest instantaneu în care obiectele au plinătate şi volum : „Pe butucii de lemn atîrnau hălci de carne de vită şi în noroiul fierbinte, încă colcăind de sînge proaspăt, zăceau capete de boi, cu ochii înlemniţi într-o albă şi mută groază". Unii scriitori tineri, mai subtili decît Eugen Barbu, dar prea abstracţi şi friguroşi, pot lua de la el (dacă acest lucru se învaţă) lecţii de evocare şi descriere.

Ca şi alţi prozatori înclinaţi spre pitoresc şi culoare, Eugen Barbu nu are însă răbdarea sau ingeniozitatea de a construi o naraţiune corectă. Opera sa e plină de carenţe. Să introducem indexul critic în cîteva fisuri. Vom începe cu ceea ce ni se pare mai grav : totul se poate anticipa cu facilitate în acest roman pe care autorul l-a voit de acţiune, psihologia e prea sumară şi tipologia prea schematică chiar pentru o carte de acest gen. Haiducii poartă „căciuli pe sprînceană" şi au „nişte mustăţi fioroase de te băgau în groază", Amza este nu numai cel mai mare „în grad" ci şi de stat şi „vocea aceea mare" la care autorul se referă insistent îi aparţine. Primul gest divulgă tot destinul unui personaj. Ştim că Sîrbu va trăda chiar din clipa în care apare în scenă şi se grăbeşte să arunce „o privire lacomă şi parşivă" spre sipetul cu galbeni de-abia capturat. Dacă haiducii au mustăţi atît de „fioroase" încît ne bagă în sperieţi nu e de mirare că ibovnica lui Amza are sîni „de cărămidă", pe lîngă alţi nuri, căci, ne previne autorul, trupul ei fusese zidit „în ziua a opta, cînd Creatorul terminase cu cele bune şi se apucase de rele."

Există apoi în acest volum unele neverosimilităţi care opresc naraţiunea în loc şi-l obiectivează pe cititor în detrimentul ficţiunii. Deşi la p. 12 aflăm ce-l aşteaptă pe Amza de va fi prins („Şi de ce dregătorii mei nu fac nimic să mi-l puie în butuci şi să mi-l aducă aici să-i scurtez dreapta şi să-i pun ţigva goală pe treptele bisericii Stelea ?"), cînd prin vînzare el cade în mîinile stăpînilor i se cruţă viaţa. Această toleranţă este cu totul arbitrară în raport cu faptele comise de Amza şi cu legile şi moravurile vremii. Cititorul înţelege — dar nu în folosul naraţiunii — că mai puternică decît voinţa domnitorului a fost cea a scriitorului, care avea nevoie de viaţa lui Amza pentru a-şi continua povestirea. Un alt exemplu : după prinderea lui Amza, Aniţa devine ibovnica vînzătorului, care o dorea de mult. Dar chiar în braţele lui Sîrbu, Aniţa rămîne fidelă lui Amza şi nu se gîndeşte decît cum să-l scape de la ocnă. Prea multă tărie pentru o femeie al cărei nume — ne învaţă Shakespeare — este slăbiciune şi care pe deasupra — adăugăm noi — era o hangiţă văduvă şi tînără, „arsă în focurile dragostei de pe tot pămîntul". Cu naivitatea vechilor autori care nu se sfiau să ia de la alţii subiecte gata făcute, Eugen Barbu relatează la pp. 144—146 o întîmplare despre cumplita pedepsire a unui prea zelos vînător de fuste aidoma cu cea din **Răscoala** lui Rebreanu.

Multe din defectele cărţii ar fi putut fi trecute cu vederea dacă cititorul n-ar fi fost mereu iritat şi incitat la vigilenţă de un stil arhaizant, peste măsură de artificial şi facil. „Mai trosniră **cele** (s.n.) flinte". „Treceau **cele** (s.n.) parfumate duduci". „Curgeau ochii lui Parpanghel privind **cele** (s.n.) tocături" ; sau : „Numai că el **nice** (s.n.) pe unde şade acum (...) nu se află degeaba". „Treaba începuse să meargă, nu-i scoteau banii afară din casă, dar **nice** (s.n.) să mori de foame nu se numea." Realizarea unui stil cu adevărat arhaic cere un fel mai tihnit, mai aşezat de lucru. Cu gîndul, poate, la alte opere mai importante, autorul pare însă să fi scris această carte cu viteza unei stenograme. Numai astfel ne putem explica unele neglijenţe surprinzătoare : de pildă la p. 68, Maria Dudescu are „un păr auriu ca mierea", iar la p. 105 acesta devine „negru, cu scrumiri de fier" ; cu totul eronată, după cunoştinţele noastre gramaticale şi culinare, ni se pare expresia : „cozonacii dădeau în foc" etc.

Mai puţin prin acţiune şi aproape de loc prin personaje, volumul acesta rezistă prin forţa vizuală a scriitorului, prin pasta grasă şi culorile vii ale descrierii.

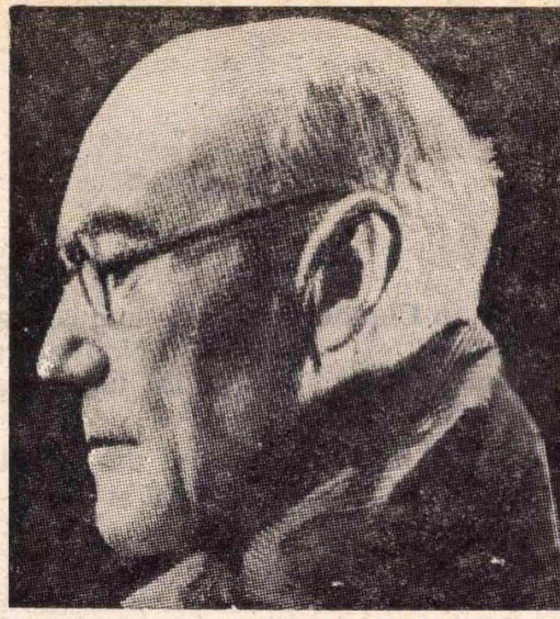
Nicolae Tăutu

Insula liniştită

Două condiţii trebuie să îndeplinească orice povestire poliţistă demnă de acest nume. Să articuleze, mai întîi, o acţiune bine gîndită în toate detaliile ei. Autorul unor astfel de povestiri calculează dinainte mişcările şi prevede consecinţele lor, ca un jucător de şah cu care se mai aseamănă şi prin faptul că personajele sale sînt simpli pioni, figuri convenţionale. Speciile marchează inegal caracterele genului, dezvoltă unele funcţii ale lui şi atrofiază altele. Povestirea poliţistă stimulează o creştere exacerbată a acţiunii (avînd aici un rol tot atît de important ca **intriga** în teatru), dar produce sub alte aspecte (tipologie, psihologie) un rahitism al ţesutului narativ.

A doua condiţie are în vedere **atmosfera** . O adevărată povestire poliţistă trebuie să încarce cotidianul de anxietate, să-l mineze cu primejdii, să-i anuleze coeficientul de securitate. Autorul ideal merge în acest domeniu mai departe decît **diavolul şchiop** (care smulgea acoperişurile) ; el ridică în văzduh chiar cutia caselor şi ne lasă descoperiţi, vulnerabili din toate părţile, încercuiţi în propria spaimă. Familiarul devine pe furiş plin de felonie şi agresiv. O bună naraţiune de acest fel îl face pe cititor să se teamă pînă şi de umbra sa. Acaparaţi de o asemenea lectură, întoarcerea capului devine un risc, ieşirea din odaie — o aventură.

În cele o sută de pagini format **columna** ale cărţii **„Insula liniştită"**, Nicolae Tăutu îndeplineşte bine condiţiile mai sus amintite, servindu-ne un înviorător şi sănătos duş scoţian de emoţii calde şi **reci**, foarte terapeutic şi liniştitor.



André Gide: „Fructele pămîntului“

O carte, care, acum în urmă, ne-a atras atenția atît prin valoarea reprezentativă a autorului ei, cît și a felului cum se află el prezentat, este **Fructele pămîntului**, urmată de **Noile fructe**, a lui André Gide. Traducerea, datorită Monei Rădulescu, lui H. R. Radian și lui Corneliu Rădulescu, se remarcă prin caracterul îngrijit, de perfect finisaj, care, la orice pagină ar fi deschisă, satisface exigențele celui mai pretențios cititor. Textul se află încadrat de **Prefața** — în legătură cu care avem unele rezerve de detaliu — și de **Postfața**, pe care o considerăm excelentă, ambele ale lui Toma Pavel.

Ideea prefațatorului că Gide apare astăzi, în mare parte, demodat, cu greu ar mai admite o replică. Să vedem numai valurile care au trecut peste el. Scriitorul francez ar fi depășit astăzi de existențialism și, mai recent, de „structuralism“ și de „problemele limbajului“. Aceste „probleme ale limbajului“ preocupă, însă mai mult teoria literaturii decît beletristica. Există, bunăoară, poeți clasici sau romantici, dar nu și poeți structuraliști. Aceasta este o problemă care privește numai modul teoretic de a vedea poezia. Sub un asemenea unghi, am spune că poeții valabili din toate timpurile sînt toți structuraliști, fără să se încadreze într-un curent special. În această privință, Gide însuși — cel puțin într-o măsură — este și el un „structuralist“.

Ne-a interesat, însă, modul cum vede prefațatorul depășirea scriitorului francez de către existențialism, mod care ni se pare cu adevărat pătrunzător. Gide nu era încă marcat de „deviza responsabilității etice“, el se lăsa solicitat de „actul gratuit“ și suferea de o falsă înțelegere a „libertății“. Este perfect adevărat. Ne întrebăm, totuși, dacă la Gide nu pot fi descoperite și unele atinențe cu existențialismul. Noi am înclina să răspundem pozitiv. Fuga sa de alienare, exacerbarea sa după autenticitate, presupun, în fond, tot o atitudine existențială. În ciuda acestor trăsături de existențialism, Toma Pavel are totuși dreptate să-l califice drept un scriitor, în mare parte, demodat, sau cum spune el, „datat“. Noi am vedea o înțelegere deplină a scriitorului, tocmai urmărind atent în ceea ce este și în ceea ce nu este el existențialist.

Să definim mai exact termenii problemei pentru a surprinde specificul lui Gide. El este un fel de existențialist **sui generis**, care neagă o altă specie de alienare decît cea negată îndeobște de existențialismul recunoscut ca atare. Poate tocmai prin aceasta ne apare Gide, în parte, demodat. Printre altele, existențialismul caută să scoată noțiunea de libertate dintr-un repertoriu exterior și formal și să o reintegreze în centrul ființei umane, ca realitate vie. Gide nu mai pleacă de la o **libertate formală** la una **reală**, ci de la o **rigoare reală** la excesul opus al unei **libertăți problematice**. De aci derivă tot lanțul devierilor sale. Ceea ce la existențialiști este reabilitarea exactă a unei noțiuni, la Gide devine resentiment subiectiv față de experiența unei apăsări personale. Tot subiectivă, deci anarhică, va rezulta atunci și ideea de libertate la el.

De aceea am vorbi, în legătură cu Gide, de un mod imperfect și arhaic al existențialismului, ca și cum scriitorul ar fi trăit într-un timp care n-a cunoscut libertatea nici măcar sub specia ei de veleitate formală. Scriitorul se desprinde anume de la rigoarea calvină, adică cea mai severă și tiranică formă a protestantismului. El nu pleacă, cu alte cuvinte, de la o iluzie factice și exterioară a libertății, care-și reclamă mutarea în centrul ființei umane, pentru a-și găsi acolo realitatea. La el protestul se îndreaptă împotriva unei directe și nedisimulate tiranii a conștiinței, iar nu împotriva unei false libertăți a ei, ca la existențialiști. Rezultatele deosebite se impun de la sine. Pentru existențialiști faptul de a-ți găsi centrul ființei și a fi tu însuți este o atitudine morală. Dimpotrivă, același lucru se obține la Gide numai prin sacrificarea atitudinii morale, care, compromisă de rigorismul experienței anterioare, se confundă cu servitutea morală.

Stimularea acestei poziții este decisă și de faptul că scriitorul își are debutul încă în vremea **purismelor**, vreme marcată în mod concret de prietenia cu Oscar Wilde. Dacă există o **artă pură**, de ce n-ar fi posibilă și o **existență pură**, adică lipsită de imixtiunea moralei sau a atitudinii morale, care o „alterează“? Prin aceasta s-ar părea că Gide face să avanseze sfera purismului, extinzînd-o de la **artă** la **viață**. În fond, însă, o dă înapoi, și reface un itinerariu trecut. Tocmai în artă purismul marchează ultima și cea mai rafinată a sa manifestare, care datează numai din veacul trecut. El se află precedat, în această privință, de multe alte domenii, începînd încă din Renaștere. Astfel, Machiavelli inițiază o **politică pură**, fără intervenția factorului moral, iar Luther o **religie pură**, fără intervenția nu numai a moralei, dar nici a rațiunii dogmatice.

Or, experiența acestuia din urmă ni se pare întrucîtva refăcută și de Gide. Atît vechiul reformator german cît și scriitorul francez pleacă de la trăirea unui rigorism ascetic, trăire dusă de ei inadecvat, și devenită, astfel, apăsătoare. Amîndoi au înclinat să creadă că eșecul suferit nu provine de la temperamentul și orgoliul lor, ci de la morală — de la orice fel de rațiune și morală. Ele ar constitui impedimentul pentru fixarea în „realitate“, în „realitatea“ propriei existențe și a aflării lui Dumnezeu. Orgoliul, care nu-i părăsește nici pe unul nici pe altul, îi îndeamnă, în mod paradoxal, să devină ei înșiși „moraliști“, propagatori, apostoli ai noii lor convingeri. Avem, astfel, cazul unui zelos moralism fără morală, care va imprima scrierilor rezultate de aci o indelebilă pecete stilistică. Acel „cinism al «sincerității» totale“, pe care Toma Pavel îl surprinde la Gide, denunțîndu-l cu subtilitate că nesocotește „diferența dintre limbaj și existență“, constituie o trăsătură foarte pronunțată a clericilor ratați, trăsătură care se descoperă, în mare parte, și la Luther. O asemenea „sinceritate“ verbală, cu pretenție de predică și de exemplaritate doctrinară, are și la unul și la altul ceva din cinica lipsă de grație și lipsă de gust, care se surprinde adesea în comportamentul „răspopiților“.

Totuși, ceea ce îl salvează pe Gide este un real talent, o profund asimilată cultură clasică, o elocuție învăluitoare și catifelată, o inteligență artistică sugestivă. Prin aceasta, lipsa de gust a „sincerității totale“ apare mascată de un gust literar bine educat, făcînd să rezulte acea atracție tulbure, oscilantă, a scrisului său. Adesea lucrurile prea uscate și abstracte au nevoie de un agrement palpabil pentru a solicita interesul. Dar tot atît de adesea se întîmplă și invers. Lucrurile prea cras palpabile au și ele nevoie de un agrement abstract pentru a atrage. Nu nerușinarea — în sine lipsită de gust — a celor mai vestite curtezane din Antichitate, ci spiritul, inteligența, cultura, generozitatea, grefate pe acea nerușinare, constituie laolaltă un ansamblu seducător. Lucrul nepermis de morală dă astfel iluzia ambiguă a unei spiritualizări, a unei porți accesibile, care să împace conștiința. Gide rămîne, în această privință, un seducător de geniu.

În **Fructele pămîntului**, însă, scriitorul atinge momente cînd te face să-i uiți punctul de plecare și toate relațiile stabilite mai sus. Atunci el devine un îmbătător poet al tuturor senzațiilor. Cufundarea în suita orgiastică a clipelor este tot o reacțiune la rigorismul său antecedent, dar plinătatea momentelor, trăite într-o atît de inedită integralitate devine autonomă, se rupe de resentimentul care le-a generat. În această carte, Gide devine unul din marii poeți ai desfătărilor în timpurile moderne.

Negreșit că aceasta nu poate fi o rațiune supremă pentru artă. De aceea se și dovedește remarcabilă replica din **Postfața** lui Toma Pavel, care îl combate pe Gide, cu propriul lui stil, pe baza unor temeiuri mai adînci și mai nobile. Fervoarei și dorinței mereu momentane i se opune adevărata **căldură** „cea care face dragostea să stea în picioare pe pămînt, și să umble“. Nu atît prin beția exotică din **Fructele pămîntului** se susține această dragoste, ci prin elanul către tot ceea ce poartă întipărirea neștearsă a umanului.

Edgar PAPU

Fișier

● *JUDECATORUL ȘI CĂLAUL, o nouă apariție a dramaturgului elvețian de renume, Friedrich Dürrenmatt, atras de genul romanului „polițist“ utilizat de numeroși scriitori ai secolului nostru ca mijloc de expresie pentru anxietatea omului modern situat într-o lume în care pîndește crima, sugerînd în același timp reflecțiile autorului care a cumpănit îndelung asupra dialecticii tragicului și grotescului. În românește de Mara Giurgiuca (E.L.U.)*

● *PLAUT, maestru inegalabil al limbii latine a cărui eleganță stilistică rămîne de necontestat în ciuda vicisitudinilor timpului, autor al cărui comic efervescent își are izvorul în solul mănos al literaturii comice italice, strălucita mostră de vervă a antichității, este prezent în librării prin Casa cu stafii, primul volum din traducerea integrală ce se are în vedere. În românește de Nicolae Teică, prefață de Eugen Cizek.*

● *PRETENDENȚII LA COROANĂ, BRAND — piese ale genialului dramaturg nordic, Henrik Ibsen, „un geyser fierbinte într-o Islandă glacială“, cum l-a definit George Călinescu cu rara sa forță de plasticizare, creatorul teatrului dialectic în care intriga e de idei, operă spectaculoasă și zguduitoare în același timp. În românește de H Grămescu și Maria-Alice Botez. Studiu introductiv de G. Călinescu. (E.L.U.)*

Cadran

OMAGIU LUI JEAN PAULHAN

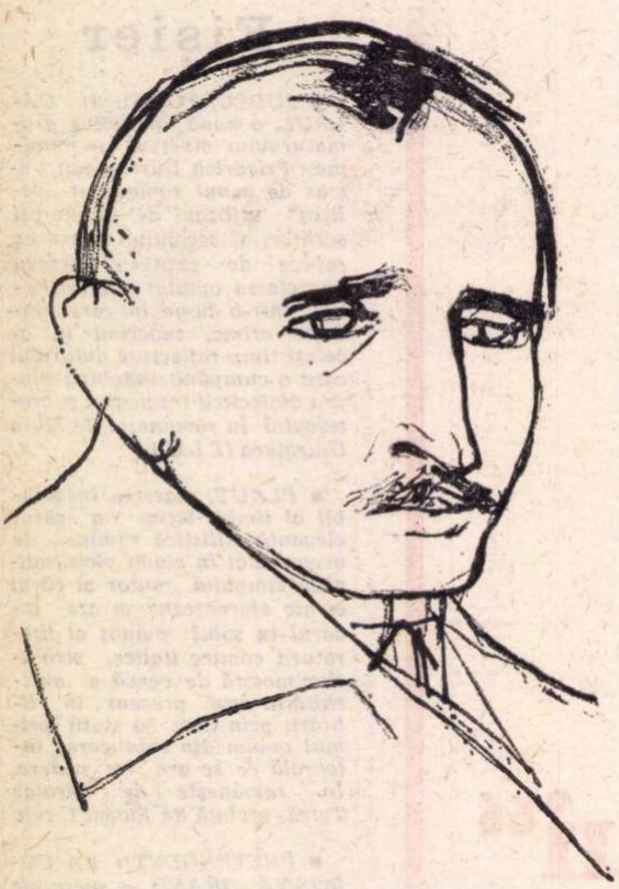
Colecția franceză **Cercle du livre précieux** se asociază, cu contribuția ei specifică, omagiilor care s-au adus în aceste zile memoriei unui ilustru dispărut: Jean Paulhan. Editura îi publică operele complete în cinci volume, care vor cuprinde proza și eseurile.

Se poate spune însă că opera lui Jean Paulhan depășește acest cadru : ea este și, mai ales, a fost mărturia unui talent literar, a unui talent care timp de peste patruzeci de ani a încurajat, a publicat și a impus noi talente în Franța.

ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS

A apărut primul volum din **Encyclopaedia universalis**, o monumentală ediție de douăzeci de volume, proiectată de **Club français du livre.**

Momentul în care apare este unul de prosperitate pentru genul enciclopediei : numai în Franța apar, în același timp, — fără a le mai socoti pe cele clasice, mereu înnoite și republicate — enciclopediile **Pléiade, Bordas**, și, mai nou, enciclopedia în fascicule săptămînale **Alpha.** Această ecloziune revigorează spiritul critic, ceea ce și încearcă să facă — după cum o arată primul volum — noua **Encyclopaedia.** Deși **universalis**, cuprinsul ei o arată ca renunțînd la caracterul exhaustiv. **Totalitatea** poate fi considerată, într-adevăr, ca o ambiție vană, astăzi cînd atîtea noțiuni se nasc în fiecare an în cele mai diverse domenii. Dar dacă o **preselecție** a termenilor tratați a fost impusă, tratarea însăși capătă, uneori, un caracter de dezbatere, părerile diverșilor colaboratori intră în dispută în cadrul unor articole diferite, tratînd însă o aceeași problemă. Intenția, care se poate distinge, este de a realiza un document viu, un remediu pentru fetișizarea inerentă, o cură de „îndoială metodică“. Dacă cititorul **avid de cunoștințe** rămîne perplex în fața contradicțiilor procedeul îi lasă poate ceva din gustul **cunoașterii**, proces viu, niciodată împietrit în blocuri pe veci **constituite.**



În plin an Claudel — la 6 august s-au împlinit 100 de ani de la nașterea poetului — revista La Nouvelle revue française **(nr. 9/1968) a tipărit fragmente din** Jurnalul **lui inedit, care urmează să apară integral, în volum, la Paris.**

Am ales și noi cîteva pagini din acest impresionant document spiritual, reflectînd, între anii 1909 și 1955, o întreagă perioadă din viața autorului.

Paul Claudel

Jurnal

(1909)

Peisaj în largi terase suprapuse începînd cu livezi, continuînd cu vii, și sfîrșind cu păduri. Asta seamănă cu o prefață la Tit-Liviu. O cascadă sub o clină rotunjită acoperită de vii sărind un perete vertical. Tot vinul închis în priveliște căruia i se dă vrană cu o singură lovitură de pădure.

De o parte Colombier și de cealaltă Montagne de Colère ca doi boi uriași la răsăritul și la asfințitul soarelui mingîindu-se pe rînd cu umbrele lor.

(1909)

Din acele figuri pe care Creatorul nu le-a isprăvit, unele fiindcă era prea greu, altele fiindcă nu meritau oboseala.

(1910)

Acea clipă solemnă cînd în viață ca pe creștetul arborilor aurul începe să se arate.

. . . .

(1911)

O femeie frumoasă **reprezintă** altceva decît ceea ce este

Bucuria tăcută de sine, ca omul care trage apa din fîntîna lui la lumina lunii.

Furtuna ca un taur care se înămolește și prinde norii în labele sale.

Lîngă statuia lui Goethe un monument, fără îndoială simbolic alcătuit dintr-o urnă și un robinet : urna desigur spre a indica vidul și robinetul, abundența.

Școala din Dusseldorf și cea din Beuron ! Spre a fi un artist, nu slujește la nimic să ai pe Dumnezeu în inimă dacă nu-l ai pe diavol în trup.

Trebuie să aduci în viața ta, dintr-o treptată învrednicire, patima și rîvna muzicianului care **descifrează,** Fiorul pe care-l iscă ivirea unui nou desen melodic. Acordurile finale

(1912)

Fraza, o linie ideală alcătuită din elemente mobile ritmice și despărțite, ca niște lucrători care-și azvîrl cărămizi, unul celuilalt. O linie făcută din cărămizi care saltă din mînă-n mînă.

. . . .

(1913)

Contradicție în figura mea : fruntea și nasul puternice, apoi o mică gură naivă, o bărbie firavă, grasă, nehotărîtă. Nasul e în slujba frunții mele, nu însă și a bărbiei. Nu ! gura asta fină peste măsură de vibrantă și delicată.

Care din cele două părți ale chipului meu va ieși biruitoare ?

. . . .

(1921)

Evenimentul prezent modifică întreaga istorie trecută, de pildă Revoluția a schimbat întreaga istorie a Franței. Cea din urmă carte modifică pe toate celelalte. Cel din urmă act al unui om strămută întreaga sa viață. De aci însemnătatea rînduirii în care mori

. . . .

(1923)

Arborii — parabole. Unul pe de-a-ntregul răsucit, mutilat, uscat și pe neașteptate o creangă a tinereții celei mai fragede și celei mai neprihănite care țîșnește din scoarța moartă. Dar iată lucrul cel mai înmărmuritor, cei doi arbori pe care îi voi numi mascul și femelă, sex strămutat pe tărîmul zeiesc. Ei țîșnesc dintre pietre atît de strînși și striviți unul de celălalt, încît s-ar crede că ies din aceleași rădăcini. Cel dintîi are trunchiul verde cu totul pătat de alb, are înfățișarea unui dragon și se aruncă asupra părtașului său cu un fel de neputință și de furie. Cu trunchiul, cu crengile, el îi intră în trup în cel puțin douăsprezece locuri deosebite. Îl înfurcă, îl înfășoară ca o caracatiță cu o tufă de brațe ? Crengile-i frenetic sucite și răsucite se amestecă, se înlănțuie cu ale sale. Pare să cadă asupră-i cu toată greutatea. Celălalt, dimpotrivă, al cărui mîndru trunchi lins și rotund țîșnește dintr-o singură zvîrlitură în aer, îndură această dragoste furioasă și parcă spumegînd cu un fel de superbă nepăsare. La picioarele lui se aude freamătul veșnic al apei care cade.

Cusur al tuturor operelor de artă occidentale, e prea plin, prea îndesat, se vrea prea mult. S-a voit a se spune totul fără a se trece nimic cu vederea, să se exprime tot. Nu numai picturile, dar și disertațiile filozofice, operele de artă. Nici o tranziție, nici o consecință n-a fost omisă. În piesele de teatru, abundența de explicații, de povestiri, de pregătiri, de amănunte de tot soiul, de deznodăminte, în timp ce în fond nu interesează decît două sau trei situații dramatice foarte scurte, singurele pe care le deține vechiul nô nipon.

(1924)

Sînt lucrări ale cugetului, alcătuiri ale inimii, atît de gingașe încît ele nu se pot împlini dacă le privim. Trebuie ca ele să se facă singure și ca în timpul acesta gîndul să fie aiurea, ocupat cu altceva, care să nu-i ia tăria, dar care să ajungă a-l reține. De-aci acele refrene, acele versuri lipsite de sens ce se întîlnesc la Arthur Rimbaud și la adăpostul cărora spiritul poate încet să „vireze". Madeleina lui Marcel Proust. Convorbirile neînsemnate în cursul cărora se sugrumă tragic un peisaj. E, în parte, și rolul muzicii care supune prizonieratului partea indiscretă a spiritului nostru.

Prea multă imaginație. O idee șterge fără dificultate pe cealaltă, un vis înlocuiește un alt vis. Oaspetele lor mai curînd decît autorul lor sau adeptul lor.

. . . .

(1925)

Multe cărți și cărți frumoase nu sînt roade ci deșeuri, lucruri care ne aparțineau dar care nu ne aparțineau decît ca să ne scăpăm de ele, spre a determina o anume muncă.

. . . .

Poetul nu privește nimic și vede totul.

Sînt lucruri care nu se pot explica prin cuvinte, dar care se pot exprima prin muzică.

O femeie nu e inteligentă decît în dauna misterului ei. Am detestat întotdeauna mai presus de toate tipul femeii inteligente a veacului al XVIII-lea, franțuzoaica picantă. Colecția Latour la Louvre mi-a pricinuit o adevărată oroare.

. . . .

(1928)

Tinerii de azi vor **să ajungă.** Eu n-am avut niciodată altă dorință decît de a pleca.

. . . .

(1931)

Există cărți care sînt ca niște clădiri. Schelăria cade și fiecare vine să le viziteze. Sînt altele care emană în tăcere și a căror virtute se desprinde din ele fără să știi de unde purcede ea.

Nu e cuviincios să te plictisești ; dar nu mai puțin necuviincios e de a face pe oameni să-și dea seama cît de mult au aerul că se plictisesc.

(1932)

Lumea închisă acum imaginației rămîne deschisă anxietății. Totul e deschis. Nu mai e nimic care să ne ocrotească. Primejdia poate veni de pretutindeni.

Cele două cucoane bătrîne la liturghie care vorbesc cu patimă ca și cum și-ar smulge literalmente cuvintele din gură cu dinții, fîșie cu fîșie.

Unul din acele capete solid îmbinate despre care gîndești : Ce bine se închide !

Ca plăcile fotografice, geniul meu se developează în întuneric.

O frumoasă idee într-un enorm roman ca un mic pește singur în mijlocul lacului Michigan. O mică, o foarte mică idee în apă limpede.

. . . .

(1934)

Succesul lui Stendhal la tinerii supraveghetori de licee, vine din faptul că sînt refulați și nevoiași. Succesele lui Julien Sorel la femeile frumoase, ei li se identifică. E genul de victorii la care visează. Toate romanele franceze, apologia Ratatului.

(1935)

La întrebarea 1. Ce găsiți cel mai bun, 2. Ce găsiți cel mai prost la Victor Hugo, răspund : 1. totul dincoace de 15 versuri, 2. totul dincolo de 15 versuri.

. . . .

(1935)

10 octombrie. Asfințit de soare după o zi de furtună. O rază de soare venind din zări care lunecă la suprafața pămîntului și prinde să lumineze cu un foc ciudat frunzișul pălit. Pe anotimpul condamnat o privire retrospectivă.

(1936)

Scris a fost blajinilor că vor stăpîni pămîntul, dar cumpliților că vor răpi cerul.

(1937)

Etimologie a verbului **trouver — turbare.** Pentru a găsi trebuie să începi prin a strica rînduiala, prin a crea tulburare și învălmășeală, prin a răscoli străfundurile.

. . . .

(1947)

Sînt unealta stîngace a mie-însumi.

(1947)

Toamna nu face decît să ridice leșurile. Adevăratul nimicitor e vara.

(1947)

Optzeci de ani ! Nu mai ai ochi, nu mai ai urechi, nu mai ai dinți, nu mai ai picioare, nu mai ai suflu ! Și e uimitor, pînă la urmă, cum ajungi să te lipsești !

. . . .

(1949)

Paști. Mare — messă la Notre-Dame. O mulțime enormă de-abia să răsufli. Mi se dă un fotoliu de catifea lîngă altar. Messă cu orchestră mare. Mă rog mai ales de enorma rosace violetă pe care o am în față. La ieșire, aproape înăbușit. După amiază **Condurul de atlaz** admirabil jucat. La ieșire, ovațiile mulțimii. Umflă-te, broască !

Pentru ce dorința asta de a fi cineva sau ceva ? Numai în **nimic** se află **totul** la largul lui.

Goethe în cartea lui Robert d'Harcourt. Ies cu o mult mai bună părere. E curios să vezi la finele celui de-al doilea cum grația forțează literalmente poarta acestui Faust recalcitrant și îl obligă la o concluzie manifest, scandalos catolică. Mult mai chinuit, nemulțumit, nefericit decît aș fi crezut.

. . . .

(1952)

Mallarmé nu era creștin. El avea în fața ochilor o lume care nu se justifica, **de drept,** lipsită de rațiunea ei de a fi, incapabilă să răspundă la întrebarea : pentru ce ? Dar limbajul, căruia poezia prozodică îi acordă o putere indestructibilă, o înalță totodată la o valoare generală, absolută. Roza grădinii se deschide și se ofilește. Dar floarea este. Ea nu are nici început, nici sfîrșit. Cuvîntul, se poate, deci, că autentifică natura, că el îi dăruie existență, că el o sustrage neantului ei radical.

Ieri, suspină unul. Miine, suspină altul. Dar trebuie să fi atins bătrînețea spre a înțelege sensul izbitor, absolut, de nestrămutat, de neînlocuit, al acestui cuvînt : azi.

„Sinceritatea" e numai o lipsă de stăpînire de sine. E mai ușor să nu te înfrînezi. Lipsa de reținere exterioară corespunde unei lipse de reținere interioară. Și, pe urmă, paradîndu-se, cu cîteva împopoțonări, vanitatea se simte cîștigată.

(1954)

La marginea unui parc, în fața visătorului, un rînd de plopi mlădioși, asemeni unui șirag de dansatoare de operă care se leagănă de la dreapta la stînga și de la stînga la dreapta, descoperind între ele, la răstimpuri, un paradis colorat de cîmpuri, de cărări și de munți.

(1955)

Moartea e o formalitate dezagreabilă, dar toți candidații sînt admiși.

În românește de
Tașcu GHEORGHIU

cartea străină

Hall of Mirrors

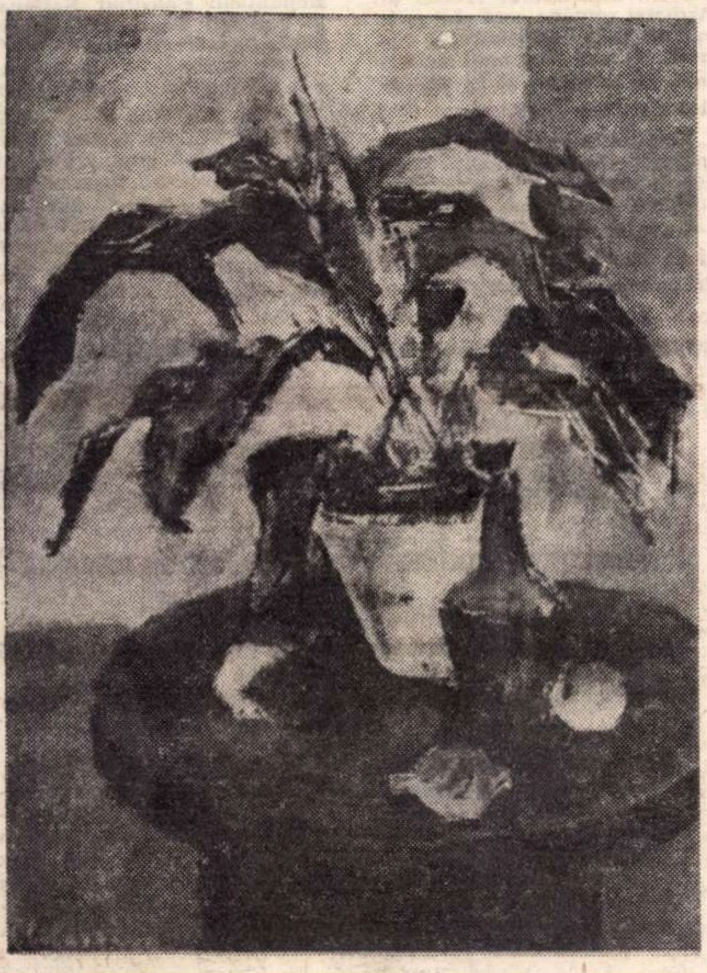
(Sala oglinzilor)

de John Rowan Wilson

Englezul John Rowan Wilson, actualmente de patruzeci de ani, fost doctor pe un vas comercial, apoi chirurg, director medical al unei mari case farmaceutice americane, iar din 1962 editor al cunoscutului „British Medical Journal“, a publicat cinci romane, pe lingă alte lucrări cu caracter, pe jumătate documentar, pe jumătate literar, despre diverse probleme medicale de actualitate. „Means to an End“ (Mijloace pentru un scop) şi „The Double Blind“ (Orb de două ori), anunţau calităţile şi centrul de atenţie al unui roman nou : „Hall of Mirrors“ (Sala oglinzilor). „Hall of Mirrors“ e un roman interesant mai ales prin faptele pe care le oferă cititorului şi prin capacitatea de a pune întrebări şi dezbate probleme care depăşesc limitele subiectului şi ale personajelor. Scris într-un mod destul de neatrăgător, el satisface însă publicul prin tensiunea epică, prin spectaculosul acţiunii şi prin cîteva fericite intuiţii ale autorului în legătură cu natura profundă a eroilor. Subiectul, pe scurt, e un proces de defăimare, defăimătorul fiind un foarte distins chirurg londonez, iar defăimatul un şi mai eminent doctor, membru a multe comitete şi comisii din organismele superioare ale Ministerului sănătăţii din Anglia, profesor şi cavaler al Imperiului. Diferenţa dintre cei doi e vîrsta. Rutinat şi conformist, Sir Thomas Gilling se împotriveşte folosirii pe scară largă în spitalele britanice a unei maşini electronice, care, pe baza simptomelor şi a altor date clinice, poate să dea diagnostice într-un mod mai precis şi mai neezitant decît ar face-o un om. Moartea unui om de stat, Kincaid, diagnosticat greşit de Gilling, dă prilejul tînărului chirurg David Line să atragă atenţia în presă asupra consecinţelor tragice pe care o poate avea neîncrederea în aparate noi a medicilor de modă veche. Gilling consideră acţiunea de presă a lui Line o calomnie, se simte atins în propria reputaţie şi securitate profesională, ceea ce-l îndeamnă să-l dea în judecată pe Line. O fierbinte dezbatere ocupă aproape o treime din carte. În cele din urmă procesul e cîştigat de Gilling. Dar victoria îi aduce lui Gilling dureroase meditaţii asupra propriei probităţi, îl face să-şi simtă vîrsta inexorabilă, îi şopteşte la ureche un memento mori. Pe de altă parte, învinsul Line nu se simte de loc redus la tăcere, dar şi lui rezultatul îi provoacă reflecţii autocritice, îi dezvăluie adevăruri tăioase asupra propriei aroganţe, ambiţii, intoleranţe. Mediile de presă, lumea medicală şi avocăţească, televiziunea, aristocraţia şi administraţia sînt toate viguros caracterizate cu ocazia procesului, după cum secţiunile în biografia eroilor, evoluţia lor sufletească, intimitatea lor, rotunjesc oamenii. Totodată, contestul între vechi şi nou, încarnat foarte verosimil în lupta de generaţii, măreşte un anumit abur filozofic care se ridică deasupra cărţii. Uscăciunea stilistică e singura ameninţare împotriva căreia trebuie să lupte autorul. Fascinat de politica medicală, J.R. Wilson dovedeşte un tip de conştiinţă cu totul contrar celui pe care-l expuneau furioşii, clasîndu-se mai curînd la un loc cu autorii de roman politic american, cum ar fi Gore Vidal sau Irving Wallace. Ceea ce-i preocupă pe aceştia nu e în fond contestul dintre pozitiv şi negativ, nou şi vechi, ci modul de funcţionare al mecanismelor, comportarea oamenilor în raport cu aceste mecanisme, modul în care se întrepătrund dorinţa de progres, conştiinţa superioară, morala pe de o parte, cu ambiţia, orgoliul, şi egoismul pe de altă parte, făcînd loc în mod subtil ideii că orice întreprindere nobilă, orice personalitate benefică e motivată şi de o anumită lăcomie creatoare specifică omului singur pe lume, faţă în faţă cu tot felul de dificultăţi, rob al propriei eficienţe, concurent printre concurenţi.

Prin succesul în Anglia şi America, medicul romancier pare să îndreptăţească o convingere mai veche : aceea că Angliei nu îi trebuie, ca să trezească din nou interesul, scriitori noi despre o lume nouă, ci scriitori oneşti despre o veche lume nouă.

Petru POPESCU



Henri Catargi: „Natură statică, cu ficus“

---

atlas liric

Poeţi elveţieni

ERIKA BURKART

INTRE

Eu caut cuvîntul
care m-ar găsi.

Orice cuvînt
e o măsură a distanţelor
pe care cu ajutorul
cuvintelor nu le pot înfrînge.

Învăţ, mută, să ascult.
Ascultarea e un dialog cu tăcerea.

Poeziile-s grade ale tăcerii.

CINEVA INTRĂ

Cineva intră.
Aroma trandafirului se face simţită.
Are chip de porumbel vîntul.

Cine ţine în mine pasul cu fulgerele ?
Cine doarme
sub scara cerului cu mine ?
Aud o inimă prin perete.

Oriunde aş merge cu tine,
eu-mi tai cărare
prin asfodele

...şi fără ca tu să vezi,
las, ca şi odinioară, să intre
stele în odaie.

URS OBERLIN

LIBIDO

De ce trebuie să fie merii totdeauna pomii
sub care ne visăm visurile copilăriei
şi, dacă se poate, întîia oară păcătuim ?

De ce totdeauna apare numaidecît grădinarul
care susţine că noi simpatizăm
cu partea cealaltă ? Şarpele,

de care vorbeşte el, nici nu-l cunoaştem.
E absurd să bănui
că noi i-am submina sistemul economic
şi-am urmări o răsturnare.

Ne este poftă de mere,
atîta tot.

AICI DEBARCĂ...

Aici debarcă vapoarele mute
fără cîrmă şi încărcătură.
Sunete de paşi
mireasmă de
bun rămas şi sărutări.

Nici o urmă. În nisip, doar spuma
pămîntie a întristării.

KURT MARTI

APOCALIPSURI IN ALPI

Cu capul
în pereţii vîntului
prăbuşim pietre
în vale

cine sîntem noi
cînd seara ard munţii
şi mîine
se mistuie ţara în flăcări ?

JORG STEINER

CUTIILE

Oamenii se joacă.
Se joacă oamenii cu o cutie neagră.
Ei spun :
ne jucăm cu o cutie neagră.
Ea poate fi deschisă,
spun oamenii ;
înăuntru e vîrîtă o altă cutie,
una neagră, şi alta, şi încă.
Ne jucăm.

MERELE ELVEŢIENE

Merele elveţiene
nu-s nişte mere oarecari ;
ele aparţin
administraţiei elveţiene a alcoolului.
Elveţia e bogată în mere.
Elveţia e ţara noastră,
viaţa noastră e la fel cu o călătorie,
în timpul călătoriei mîncăm din belşug mere,
asta este o acţiune a merelor.

Unui călător noaptea îi
revin cîte 4 pomi fructiferi,
unui călător noaptea
îi revin cîte 170 kg de fructe anual.

Din merele căzute ţăranul face rachiu,
îl vinde, opt cincizeci litrul,
călătorului plecat la drum, la sfîrşitul
lui octombrie,
cînd gîştele-s grase.
Copiii de ţărani cu dinţii mai stricaţi
decît cei de orăşeni.

În româneşte de Ion CARAION

„Se numește, pe bună dreptate, ROMÂNIA“

Procesul apariției și dezvoltării conștiinței naționale la români, lupta lor neîntreruptă pentru libertate națională, și-au găsit reflectarea în numeroase izvoare istorice, în rîndul cărora un loc important îl ocupă relatările unor străini (diplomați, istorici, călători), care au cunoscut direct sau indirect realitățile din țările române. Importanța acestor informații constă nu numai în aceea că sînt reflectări ale unor stări de lucruri autohtone, ci mai ales în faptul că ele recunosc și susțin legitimitatea revendicărilor românilor, dreptul lor de a se uni într-un stat național independent.

Condițiile favorabile afirmării relațiilor capitaliste create în urma păcii de la Adrianopol din anul 1829, au favorizat dezvoltarea ideii necesității unirii românilor într-un singur stat, idee oglindită în însemnările multor străini.

Diplomatul francez Bois le Compte sublinia în rapoartele sale din 1834 răspîndirea largă a ideii de unire în rîndul românilor. **„Crearea unui mare ducat al Daciei** — nota el — **ni s-a părut a fi aici expresia dorinței celei mai generale a acestor țări“**. În 1838, pentru emigrantul polon Woronicz, era clar că programul politic al grupării naționale condusă de Ion Cîmpineanu izvora din realitățile obiective ale societății românești, deoarece, sublinia el, **„ideea unirii tuturor populațiilor românești sub același sceptru ocupă toate mințile. Această idee este puternic întreținută de către românii din Transilvania“.**

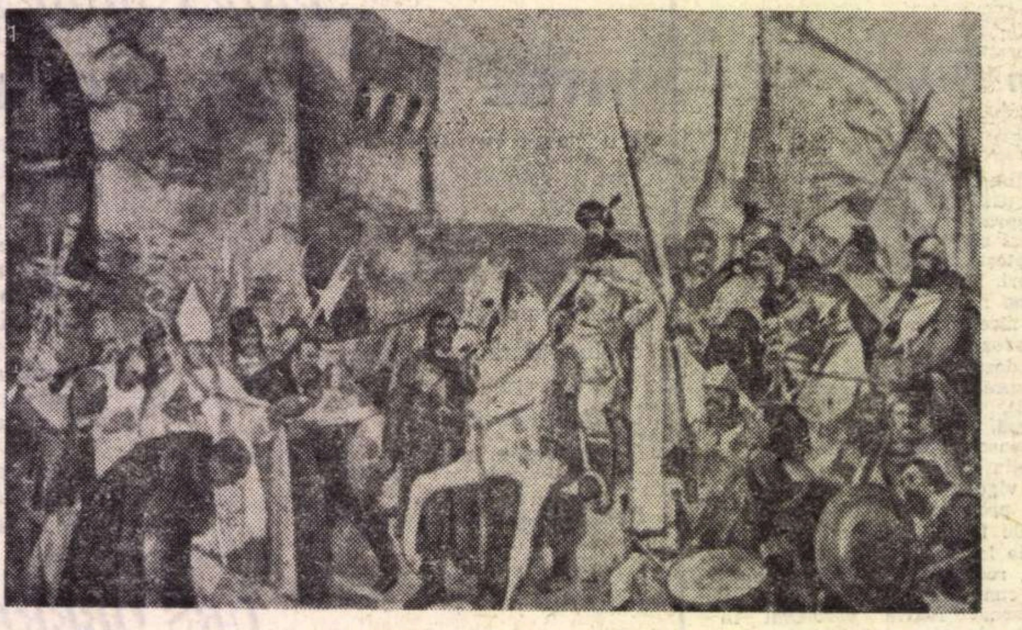
Referindu-se la poziția românilor transilvăneni față de ideea unității naționale, francezul Félix Colson, în lucrarea sa „De l'état présent et de l'avenir des principautés de Moldavie et de Valachie“, apărută la Paris în 1839, arăta că aceștia **„nutresc speranța de a fi uniți cu frații lor din Moldo-Vlahia“** și că **„se popularizează din ce în ce ideea unei uniri“.**

Merită a fi subliniată nota diplomatică adresată de ministrul de externe rus, contele Nesselrode, către țar, în care, informîndu-l despre planul membrilor „fracțiunii demagogice“ de la București și Iași, scria că aceștia pregătesc **„o răsturnare politică ce urmează... să cuprindă nu numai Valahia și Moldova, dar toată partea din Transilvania și Banat, unde locuiește o populație de aceeași origină“.**

O dată cu aspirațiile de emancipare socială, idealul național a constituit un punct central al revoluției de la 1848 din țările române, găsindu-și expresia în includerea lui în programele revoluției și mai ales în memorabilele cuvinte „Vrem să ne unim cu țara“ — rostite de participanții la adunarea populară de la Blaj.

Proiectul de reconstituire a statului dacic susținut de revoluționarii pașoptiști, cu adînci rădăcini în conștiința poporului, a fost recunoscut de către numeroși străini ca un drept de necontestat, ca o necesitate pentru mersul ascendent al societății românești. Ziarele franceze popularizau ideea unirii, vorbind despre cei 8 milioane de români care, deși erau împărțiți în chip arbitrar în valahi, moldoveni și transilvăneni păstrau conștiința comunității lor de neam și credința în viitorul național. Încă înainte de izbucnirea revoluției, ziaristul francez H. Desprez, referindu-se la unitatea poporului român existentă peste granițele politice, scria: **„acel popor mutilat constituie un singur corp și vastul teritoriu pe care îl cuprinde se numește pe bună dreptate România în limba patriotismului, chiar dacă nu e consfințită astfel de tratate“.**

Și dacă înfrîngerea revoluției de la 1848 nu a dat posibilitatea traducerii în fapt a acestui punct înscris în program, lupta pentru realizarea idealului național nu a fost abandonată, ideea realizării unei României „libere, una și nedespărțită“ devenind problema centrală a istoriei moderne românești.



Intrarea lui Mihai Viteazul în Alba Iulia

Eforturile elementelor înaintate au făcut ca lupta românilor pentru unire să devină o problemă europeană, polarizînd în jurul ei atenția contemporanilor.

În lucrarea sa „Histoire politique et sociale des Principautés Danubiennes“, apărută la Paris în 1855, Élias Regnault propunea **„unirea într-un singur imperiu a tuturor românilor“** impusă de faptul că **„în pofida frămîntărilor seculare, toate aceste țări au păstrat unitatea de rasă, unitatea de limbă, unitatea de moravuri și de sentimente; ele aspiră toate la unitatea politică...“.** Convins că unirea românilor este un act de dreptate, Regnault sublinia: **„Noi știm prea bine, desigur, că diplomația nu va accepta acest mijloc salvator, dar noi afirmăm că este singurul mijloc posibil și sîntem profund încredințați că va fi tradus în viață, în ciuda diplomației și a amînărilor ei“.**

Martor ocular al evenimentelor petrecute în ianuarie 1859, ziaristul rus Elisițîn descrie contribuția hotărîtoare a maselor populare la salvarea cauzei Unirii, menționînd presiunea exercitată de populația Bucureștiului asupra Adunării Elective a Țării Românești: **„Mulțimea imensă a poporului s-a îngrămădit timp de trei zile în jurul Mitropoliei, de dimineața pînă seara și a ținut sub controlul și presiunea ei adunarea“.**

Diplomatul francez Béclard aprecia numărul țăranilor pătrunși în București, cu scopul de a apăra cauza Unirii, între 3000 și 5000 de oameni, iar în timpul ședinței din dimineața zilei de 23 ianuarie nota faptul că mulțimea ajunsese pînă în apropierea băncilor deputaților și că vreo cîteva sute de oameni erau amestecați printre aceștia.

Înfăptuirea Unirii Principatelor, act istoric care a pus bazele statului național unitar român, a determinat o vie frămîntare în rîndurile românilor transilvăneni, ale căror vechi aspirații de unire cu frații lor de peste Carpați se manifestă acum deosebit de pregnant.

Rapoartele alarmante ale autorităților civile și militare trimise Curții din Viena vorbesc pe larg despre solidaritatea transilvănenilor cu lupta pentru unire din Principate și dorința lor de a se uni cu muntenii și moldovenii. Un călător englez prin Transilvania, Charles Boner, relata pe la 1863 că pe românii de aici **„nu-i atrage nimic spre apus, deoarece nădejdile lor sînt îndreptate spre răsărit și toți trăiesc în secret în așteptarea că odată, după unirea ramurilor răzlețite, se vor transforma într-o mare și puternică națiune română“.**

Sentimentul de unitate națională a românilor de pe ambele versante ale Carpaților, a fost relevat încă o dată în timpul războiului de independență a României, cînd prin participarea voluntarilor, prin donații de bani, îmbrăcăminte și medicamente, românii din Transilvania căutau să ajute pe frații lor angajați în marea încleștare de al cărei rezultat depindea viitorul națiunii.

Puternica mișcare de eliberare națională și pentru desăvîrșirea unității dusă în Transilvania la sfîrșitul secolului al XIX-lea în condițiile unei accentuate asupriri naționale, este recunoscută ca o mișcare legitimă chiar de către adversarii ei. Într-un memoriu din 1894 al contelui Goluchowschi, ministrul plenipotențiar al Austro-Ungariei la București, după ce ține să sublinieze că nu are intenția de a trece drept un **„apărător al revendicărilor române“** arată că măsurile represive de desnaționalizare luate de autoritățile din Transilvania nu sînt eficace împotriva unei naționalități care **„este conștientă de sine. Ar fi deci o curată nebunie să se gîndească măcar la desnaționalizarea unui popor extrem de dîrz, care numără în cadrul țărilor care fac parte din Coroana Sf. Ștefan peste 2,5 milioane de suflete și care își găsește un sprijin puternic în România liberă și independentă, țară care, cu toată atitudinea cea mai corectă a guvernului său, nu se va da în lături de a recurge pe sub mînă la orice jertfe și nici nu va lăsa vreun mijloc neîncercat ca să întrețină sentimentul național al fraților săi de neam și a-l întări în același timp în scopul de a zădărnici toate strădaniile adversarilor de a-l desființa“.**

Pentru stăpînirea **„fermenților care pătrund în cele mai largi pături ale poporului de la țară luînd astfel caracterul unei mișcări naționale ce devine pe zi ce trece tot mai serioasă și întinsă“**, diplomatul austro-ungar propune inițierea unei politici hotărît conciliante.

Izbucnirea primului război mondial a ascuțit la maximum contradicțiile naționale și sociale, intensificînd lupta poporului român pentru făurirea statului național unitar. În ianuarie 1917 V. I. Lenin arăta că **„...foarte mulți români și sîrbi (în raport cu numărul total al românilor și sîrbilor) locuiesc în afara granițelor statului «lor» că în general «construcția de stat» în direcția burghezo-națională nu s-a terminat în Balcani...“** Pentru realizarea dezideratului unității naționale, România a intrat în război la 15 august 1916.

Eroismul și vitejia soldaților români au produs o puternică impresie asupra contemporanilor.

În telegrama adresată de primul ministru al Angliei Lloyd George către I. I. C. Brătianu în ianuarie 1918, acesta își exprima entuziasmul față de **„Rezistența neînfrîntă a armatei române în timpul ultimei veri...“** asigurînd poporul și guvernul român că pentru **„Constanța și fermitatea“** lor **„vor primi deplina lor recompensă“.**

Ziarul american „Pittsburg sun“ relata despre **„eroismul nemaipomenit“** al unui regiment românesc ai cărui soldați **„înfierbîntați de căldura luptelor și-au dat hainele jos și cu mînecile suflecate au purces mai departe la luptă... Ceea ce este mai însemnat în întreaga purtare a acestor soldați țărani eroi este conștiința națională...“** În același timp generalul american Pershing admira **„splendidul eroism al Armatei române care și-a apărat cu îndîrjire pămîntul patriei. Să nu vă temeți de nimic. Îl va cuceri și își va vedea visul împlinit“.**

Legitimitatea drepturilor românilor este recunoscută și de generalul francez Lacroix, care sublinia în 1918 că **„România s-a arătat demnă de trecutul ei și de nobilele ei tradițiuni de cavalerească vitejie. Ea a avut să sufere odată mai mult încercarea nefericirii și merită de pe acum să vadă realizarea apropiată a legitimelor ei aspirații naționale.**

Numeroși oameni politici din străinătate au susținut cauza dreaptă și nobilă a poporului român. Ministrul de externe rus Terescenco atrăgea atenția asupra faptului că nu trebuie uitate **„drepturile poporului românesc asupra Dobrogei și asupra celor patru milioane și jumătate de români supuși împărăției austro-ungurești“**, iar Miliucof vorbea despre **„drepturile României la lărgirea hotarelor sale și eliberarea fiilor ei de sub jugul unguresc și austriac“.**

Fostul președinte al Statelor Unite, Theodore Roosevelt, își exprima, la începutul anului 1918, simpatia față de poporul român care întotdeauna s-a luptat pentru libertate și unire. Făcînd considerații asupra unei viitoare păci, același mare om politic sublinia că: **„Nu va fi dreaptă pacea dacă nu va da României și Italiei pe frații lor ce sufăr sub stăpînirea Austro-Ungariei“.**

Poziția oficială a guvernului american era și ea favorabilă înfăptuirii unității naționale a românilor, așa după cum reiese din nota oficială adresată guvernului român și publicată în ziarul „Românul“ din 28 octombrie/10 noiembrie 1918 **„Consimțind cu ideea și dorința unității naționale a românilor de pretutindeni, guvernul Statelor Unite la timpul său potrivit se va interpune, pentru ca poporul român să-și realizeze justele sale pretenții politice și teritoriale și ca acelea să fie asigurate în fața oricărui atac extern“.**

O atitudine asemănătoare avea și ministrul de externe francez Pichon care, într-o scrisoare din 15 octombrie 1918, scria: **„Îmi va fi foarte plăcut de a intra în relațiuni cu Consiliul Național al Unității Românești, a cărui adunare generală a oferit președinția lui Take Ionescu. Întrunirea în acest Consiliu a celor mai eminente personalități românești și a reprezentanților cei mai ridicați ai populațiunilor românești despărțite încă de patria mumă, constituie imaginea fidelă a viitoarei uniri românești și a aspirațiunilor seculare a confraților voștri către libertatea și unirea tuturor ținuturilor românești. Pentru realizarea acestei sarcini care corespunde cu sentimentele guvernului Republicii, Consiliul Național al Unității Românești poate conta pe întregul meu sprijin“.**

Drepturile legitime ale poporului român asupra întregului său teritoriu și justețea dorinței lui de unire, recunoscute, după cum am văzut, de numeroase personalități politice străine, și-au găsit realizarea în mărețul act de la 1 decembrie 1918, eveniment ce a marcat desăvîrșirea unității naționale a românilor.

Natalia VÎLCU
Alexandru TĂNĂSESCU

COMITETUL DE STAT
PENTRU CULTURĂ
ȘI ARTĂ

UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

aniversează
SEMICENTENARUL UNIRII TRANSILVANIEI CU ROMÂNIA
1918—1968
„OMAGIUL SCRIITORILOR“

marți 26 noiembrie 1968, ora 18,30, în sala Ateneului Republicii Socialiste România.
Prezidează acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S.R.
Participă:
Alexandru Andrițoiu, Teodor Balș, Cezar Baltag, Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Demostene Botez, Radu Boureanu, Franz Iohannes Bulhardt, Virgil Carianopol, Dumitru Corbea, Geo Dumitrescu, Ștefan Augustin Doinaș, Mihai Gavril, Emil Giurgiuca, Ion Horea, Eugen Jebeleanu, Tudor Măinescu, Ion Th. Ilea, Erik Majteny, Ion Meițoiu, Iozsef Meliusz, Darie Novăceanu, Ioanichie Olteanu, Niculaie Stoian, Ferencz Szemler, Marin Sorescu, Nicolae Tăutu, Virgil Teodorescu, Tiberiu Utan, Violeta Zamfirescu.
Își dă concursul corul Filarmonicii de Stat „George Enescu“

Din istoria anticipaţiei româneşti

Rînduri de început

Am spus şi am scris nu o dată că o cercetare atentă a moştenirii literare ar îmbogăţi substanţial peisajul anticipaţiei româneşti. Era însă mai mult o speranţă decît o certitudine, un ecou al acelei credinţe care-i îndemna pe strămoşii noştri îndepărtaţi să deseneze pe zidurile peşterilor bizonii jinduiţi în carne şi oase. Procedeul magic şi-a dovedit din nou eficacitatea, călăuzindu-mă prin hăţişurile producţiei editoriale antebelice către cîteva dintre fanteziile pe teme sau pretexte ştiinţifice.

Adevărul este că, pregătind un volum antologic pentru Editura tineretului, am investigat o arie temporală relativ restrînsă, fenomenul pe care-l numim astăzi science-fiction făcîndu-şi apariţia la noi ceva mai tîrziu decît pe alte meleaguri. Asta nu înseamnă, desigur, că literatura noastră a fost lipsită de semnele premergătoare ecloziunii noului gen. În secolul trecut, de pildă, Heliade are viziunea progresului industrial cuprinzînd globul, în ritmul unei incantaţii apocaliptice : „Străbată-se uscatul de forţele de aburi, / Mulţească-se ca peştii pe mare piroscafe / Din popol la alt popol, de la un stat la altul, / Din urbă-n altă urbă şi din comună l-alta / Încingă-se pămîntul de căile ferate : / Locomotive, fabrici mulţească-se-n tot locul“. Sînt îndemnuri pe care Ion Ghica le va relua, mult mai ponderat, în pseudoutopiile *Insula Prosta* şi *Două călătorii de vis.* Cît despre utopia veritabilă, această precursoare a fantasticului-ştiinţific destul de des confundată cu el, ea apare tot la Heliade : în 1856, poetul avea să încheie *Descrierea Europei după tratatul din Paris* cu o viziune mirifică a societăţii viitoare, *Santa Cetate:* „Asta e cetatea ideală, naltă, / Aci justiţia este domnitoare / Aci frăţia e realizată, / Aci e virtutea forţă, valoare / Ş-orice nevoie este uşurată : / Unul pentru toţi, toţi iar pentru unul, / Liberă voie, soartă nivelată, / Verul, frumosul, marele şi bunul, / Eternă pace, viaţa sociale, / Propriul sacru, rizolvat comunul“.

Versurile reflectă ideile socialiştilor utopici, pe care Heliade le cunoscuse mai cu seamă în exilul său parizian. Influenţa lor asupra literaturii române din a doua jumătate a secolului nu poate fi neglijată. O vom recunoaşte în *Spiritele anului 3000*, povestirea tînărului Demetru G. Ionnescu. Macedonski o consemnează în manuscrisul inedit *Romantism:* „Saint Simon, filozof călduros (...) Fourier, om de ştiinţă profundă (...) Enfantin, Babeuf aduc prinosurile lor înnobilării sentimentelor, dispreţului banului, triumfului binelui“. Iar Eminescu ne lasă să o întrevedem în idealul său de societate a viitorului, din *Geniu pustiu :* „...aş vrea ca omenirea să fie ca prisma, una singură, strălucită, pătrunsă de lumină, care are însă atîtea colori. O prismă cu mii de colori, un curcubeu cu mii de nuanţe. Naţiunile nu sînt decît nuanţele prismatice ale omenirii, şi deosebirea dintre ele e atît de naturală, atît de explicabilă, cum putem explica din împrejurări anume diferenţa dintre individ şi individ. Făceţi ca toate aceste colori să fie egal de strălucite, egal de poleite, egal de favorizate de lumina ce le formează...“.

Prezenţa poetului în aceste rînduri de început are şi o altă justificare. Istoria literară a consemnat frecvenţa tablourilor şi imaginilor cosmice în opera eminesciană. Nimeni n-a izbutit să sensibilizeze atît de pregnant ideea distanţelor astronomice *(La steaua)* şi să aibă ca în *Luceafărul* o atît de surprinzătoare intuiţie a relaţiei spaţiu-timp : „Şi căi de mii de ani treceau / în tot atîtea clipe /“, alături de cea mai exactă şi mai tulburătoare metaforă a vitezei absolute : „un fulger neîntrerupt“.

Obsesia celor două mari coordonate transpare şi în *Sărmanul Dionis*, mulată acum în tipare kantiene : „Nu există nici timp, nici spaţiu — ele sînt numai în sufletul nostru (...) în adîncurile sufletului coborîndu-ne, am putea trăi aevea în trecut şi am putea locui lumea stelelor şi a soarelui“. Nu pot rezista ispitei de a sugera o interpretare modernă acestei extrapolări metafizice : ştiinţa a început să vorbească despre eventuala sondare a memoriei inerte transmisă o dată cu celelalte atribute ale eredităţii. Metempsihoza şi-ar pierde astfel caracterul de speculaţie mistică, transmigraţia sufletelor transformîndu-se într-un proces subtil şi încă insesizabil, dar în esenţă material... Nu urmăresc, desigur, „anexarea“ Poetului la literatura ştiinţifico-fantastică. Am vrut doar să schiţez cîteva dintre modalităţile prin care opera eminesciană a impulsionat apariţia şi evoluţia anticipaţiei româneşti, infuzîndu-i climatul ei de ardentă curiozitate intelectuală.

Un rol important în crearea unui cadru favorabil afirmării genului despre care discutăm l-a jucat şi simbolismul. În ultimele decenii ale veacului al XIX-lea, reprezentanţii lui vor adopta aproape ostentativ atributele cele mai decorative ale progresului tehnico-ştiinţific Macedonski, de pildă, va face ascensiuni cu balonul şi va fi un ciclist pasionat, într-o vreme în care bicicleta constituia încă aproape o extravaganţă. Poezia simbolistă va celebra şi alte mijloace de locomoţie.

Ovid Densusianu, care cerea poeţilor să pătrundă în tainele ştiinţelor, exaltă trenul : „Stăpîn pe spaţiu şi pe timp el zboară astfel / Vertiginos şi mîndru“, şi avionul : „Aripi strămută-n înălţimi fiorul / Vieţei noastre pînă-acum legată / De piatră şi ţărînă“.

Transcriind poate în gama propriei lui sensibilităţi *Oda* lui Valery Larbaud din volumul *Poeziile lui A. O. Barnabooth*, Minulescu îşi începe astfel poemul *Itinerar :* „În Pullman cu 80 pe oră ! / Zburăm. Şi viteza sonoră / Ne sparge urechea ca un Cake-Walk...“

Desigur, interesul faţă de ştiinţă şi de realizările ei afectează o zonă destul de limitată a simbolismului, înscriindu-se în sfera generală a receptivităţii la spiritul secolului. Formula e destul de labilă pentru a se travesti în „tendinţa spre ceea ce este nou, ciudat, bizar chiar“, cum spune Minulescu într-un articol manifest. Densusianu face pasul următor, declarînd că ştiinţa nu poate „lămuri tot“, că dincolo de hotarele ei se află „cîmpul întins, fără margini, al necunoscutului“. E un antiscientism în surdină, pe care gîndirismul îl va amplifica nemăsurat.

Împotriva poziţiilor echivoce sau retrograde se va pronunţa însă frontul larg al publicisticii literare, de la „Viaţa românească“, pînă la revistele avangardiste. Lovinescu şi scriitorii grupaţi în jurul lui la „Sburătorul“ extind sincronismul la domeniul ştiinţei, convinşi că adoptarea civilizaţiei moderne va duce la desprinderea de formele vieţii „primare“, sinonime cu stagnarea şi involuţia. Constructiviştii de la „Contimporanul“, „75 H.P.“, „Punct“, „Integral“ identifică aproape noul cu tehnica secolului al XX-lea, o tehnică eliberată, în concepţia lor, de orice determinare concretă social-istorică. *Manifestul* suprarealist publicat în „Unu“ (aprilie 1928) clamează: „cetitor, deparazitează-ţi creierul / strigat în timpan / avion / t.f.f. — radio / televiziune / 76 h.p.“.

Remarcabile sînt contribuţiile aduse de revistele influenţate sau conduse de Partidul Comunist. „Cultura proletară“ acordă un spaţiu larg popularizării cuceririlor progresului tehnico-ştiinţific. „Bluze albastre“ demască impostura trăirismului şi implicaţiile lui politice. „Era nouă“ supune analizei critice tentativele de a trage concluzii idealiste din noile ipoteze ale fizicienilor şi biologilor.

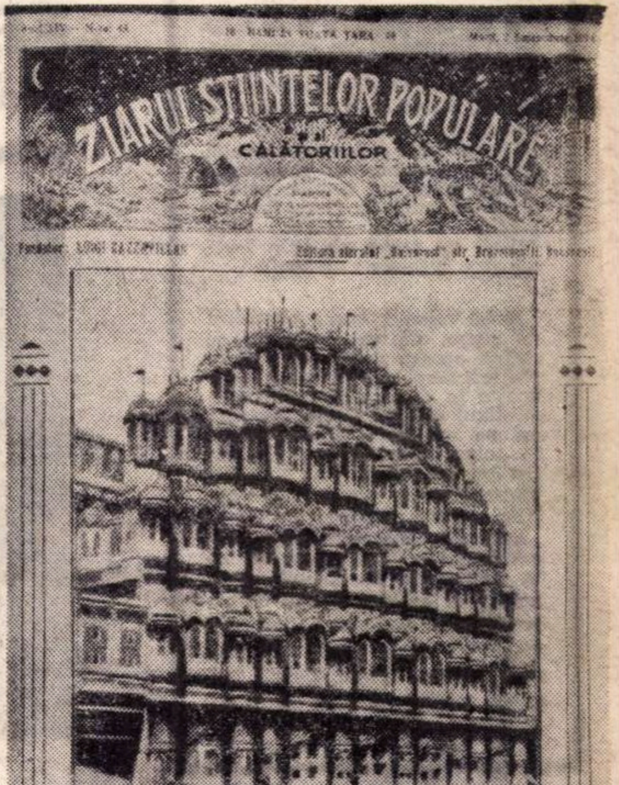
Aceste multiple confruntări nu rămîn fără ecou în operele unora dintre cei mai reprezentativi scriitori ai epocii, determinînd apariţia unor accente insolite. Sadoveanu, ai cărui eroi opun de obicei o rezistenţă pasivă civilizaţiei, se lansează cel puţin o dată în speculaţii demne de cea mai pură literatură ştiinţifico-fantastică. În *Nunta domniţei Ruxandra*, Ştefan Soroceanu îi spune nepotului său Bogdan : „...oamenii de azi, care au scornit atîtea, ar putea să scornească o maşină care să zvîcnească şi să treacă mai repede decît sunetul — ceea ce nu-i lucru peste putinţă. Aşa că, de pildă, dînd eu glas aici, mă răped apoi cu acel aparat în depărtare şi aud acolo ce am spus dincoace“. Şi mai departe : „Sunetul n-are putinţa de propagare decît în atmosfera pămîntului nostru. Dincolo n-ar putea trece decît pe calea undelor electrice. Lumina străbate însă spaţiile interstelare şi trece în infinit, purtînd imaginea clipelor. Asta dacă s-ar putea face : să revezi ceea ce lumina păstrează şi duce în zborul ei fără sfîrşit. În acest chip am putea vedea viaţa strămoşilor noştri“. Rebreanu intenţiona să scrie *Minunea minunilor*, o utopie satirică la adresa totalitarismului, Hortensia Papadat-Bengescu se destăinuie într-un interviu : „...fac descoperiri... da, descoperiri ştiinţifice. În *Fecioarele despletite* ai găsit explicaţii asupra ipotezei «trupului sufletesc». Mai am şi alte descoperiri : chimice, medicale, astronomice“ (F. Aderca, *Mărturia unei generaţii).* În tinereţe, Camil Petrescu a publicat versuri în care descoperea miracolul locomotivelor şi al curentului electric. O tiradă a lui Marin Miroiu din *Steaua fără num* ne dezvăluie poate o înclinaţie secretă a lui Mihail Sebastian : „Dar sînt seri cînd tot cerul foşneşte de viaţă... cînd pe ultima stea, dacă asculţi bine, auzi cum freamătă păduri şi oceane — fantastice păduri şi fantastice oceane — seri în care tot cerul e plin de semne şi de chemări, ca şi cum de pe o planetă pe alta, de pe o stea p alta, fiinţe care nu s-au văzu niciodată se caută, se presimt se cheamă...“

În cîteva dintre numerel viitoare ale revistei vor apar fragmente ale unor proze car materializează seducţia exercitată de miraculosul ştiinţifi asupra celor mai diverse personalităţi literare. Pentru început, *Spiritele anului 3000* d Demetru G. Ionnescu, mai cunoscut sub numele de... Take Ionescu.

Ion HOBANA

ZIARUL ŞTIINŢELOR POPULARE
şi al
CĂLĂTORIILOR

Pagina 1 din „Ziarul ştiinţelor populare şi al călătoriilor“, Bucureşti, 14 ianuarie 1914. Ilustraţia reprezintă planeta Saturn şi inelele ei, aş cum crede artistul că se văd de pe satelitu Japet



Pagina 1 a numarului din 2 septembrie 1914 al aceleiaşi publicaţii.

Secvențe

● Locvace și puțin derutant, ca de obicei, marele Fellini continuă să acorde interviuri, deși uneori „asta îl plictisește". Și, ca întotdeauna, printre butade, sentințe, confesii, afirmații surprinzătoare și subiective, poți descoperi în declarațiile sale observații pătrunzătoare, pline de adevăr, asupra acestei arte care n-a încetat să-l fascineze. Spicuim dintr-un răspuns oferit recent revistei **Cinémonde**: „Cinematograful este o formă de expresie foarte concretă: ca s-o practici trebuie, după părerea mea, să cunoști cu exactitate nu numai oamenii, nu numai limba lor — ca expresie a unei societăți, a unor obiceiuri, a unei anumite istorii — ci și obiectele pe care această societate le consumă. Chiar și cravatele ce le poartă. A cuteza realizarea unei producții într-o țară pe care n-o cunosc ar fi o sarcină peste puterile mele".

● O întîmplare consumată la Roma, oferind un frumos exemplu de conștiință actoricească: fracturîndu-și piciorul la turnarea unei secvențe agitate din tragi-comedia „Secretul de la Santa Victoria" (regizor Stanley Kramer, partener Anthony Quinn) Anna Magnani a tăcut, ascunzîndu-și durerile și continuînd să filmeze cu brio pînă la terminarea scenei. O oră mai tîrziu leșina în cabina ei.

● Nu mai puțin de 21 de înfățișări diferite va lua Jeanne Moreau în viitorul ei film pentru a întruchipa obsesiile unui scriitor pornite mereu de la una și aceeași persoană: secretara lui. Cu conștiinciozitatea ei bine cunoscută, actrița și-a început pregătirile pentru acest rol proteic prin a urma un curs de steno-dactilografie. Filmul (regie Jean Aurel) va purta un titlu laconic dar sugestiv: „Femeile".

● La volanul unui super-bolid de curse, un om încordat, cu chipul ascuns după casca și ochelarii de pilot. Puțini ar recunoaște în el pe obositul și frămîntatul regizor Guido Anselmi ori pe indolentul baron Fefé... Și totuși temerarul automobilist este același uimitor Marcello Mastroiani, de astă dată în noul film al lui Vittorio de Sica, „Amanții". Nu fără umor, cunoscutul interpret recunoaște că în secvențele de goană nebunească el se lasă dublat de un profesionist al acestui sport primejdios: „Îmi place tot atît să-mi păzesc capul, pe cît îmi place, uneori, să mi-l pierd cu desăvîrșire".

Fete în uniformă

Mai există oare așa ceva vreundeva? Adică pensioane de fete de bună familie educate ca la cazarmă, cu o severitate spartană și un puritanism de mînăstire? Se pare că ar mai dăinui prin unele țări occidentale asemenea pușcării de domnișoare (vezi „Regiment of women" de Clemence Dane). În tot cazul, ele sînt o raritate, o curiozitate pur istorică, în flagrant contrast cu caracterul polemic și uneori anarhist al relațiilor de azi dintre copii și părinți.

De hatîrul acestui interes de ordin istoric, și în general pentru că spectacolul tiraniilor trecute întărește sentimentele prezente de demnitate și libertate, filmul Leontinei Sagan: „Mädchen in Uniform" după romanul celebru al Christei Windsnoke (teatralizat de Lilian Hellmann) „Das Mädchen Manuela", film pe care Arhiva noastră îl posedă, merită să fie văzut la cinematecă, mai ales că artisticește este o capodoperă. Iată însă că cunoscutul regizor Radvani face un „remake", care rulează acum pe ecranele noastre. Era oare necesar și oportun? Ce adaugă el la — și ce scade el din — prima formă a acestei opere?

Incontestabil, prezența admirabilei Lily Palmer este un cîștig. Protagonista cea veche, Dorothea Vick, care fusese chiar „lansată" de acest rol de tînără profesoară dornică să introducă puțină căldură și iubire în citadela de ghiață a disciplinei prusace, impresionase pe spectatori prin figura ei stranie, parcă venită de pe altă lume, enigmatică și lunară. Era interesant, dar parcă mai potrivit rolului este obrazul lui Lily Palmer care, subt o rigiditate protocolară, lasă mereu să răzbată afecțiune, duioșie. Rol greu, și pe care marea artistă germană îl interpretează cu o neînchipuită grație. În rolul victimei, al Manuelei von Meinhardi, apare Romi Schneider (la începutul carierei sale). Contribuția ei este un obraz **inexpresiv**, de adolescență tipic drăguță, inexpresivitate care ar fi expresia cea mai potrivită pentru acel personaj, poate mai potrivit decît al Hertei Thiele, interpreta primei versiuni. Actrița care joacă rolul satrapului, rolul directoarei, este tot atît de perfectă în „remake", ca și în filmul originar. Cusurul cel mare al remake-ului este că a fost făcut în culori. O sumbră dramă ca aceea nu se potrivește de loc cu sorcova tehnicolorului. În sfîrșit, ca să terminăm cu comparația, finalul ales de ediția nouă n-a fost dintre cele mai fericite. La patul Manuelei care doarme, istovită (după tentativa ei de sinucidere), directoarea vine și face mea culpa: mai întîi apucînd drăgăstos mîna fetiței, ceea ce-i destul de neverosimil; apoi, alt lucru pe care nu-l făcuse ea niciodată, roagă pe tînăra profesoară care, prin bunătatea ei fusese cauza dramei, o roagă să nu plece... Iar răspunsul acesteia, refuzul de a rămîne, este încă și mai neverosimil. În capodopera veche, povestea se termină mult mai dramatic. Adică tocmai că nu se termină. Cînd toți sînt îngroziți de catastrofa care fusese gata să se întîmple, directoarea, cu pasul ei de apărător funebru, ciocănind hieratic din baston, se depărtează îngîndurată, conștientă de marea sa vinovăție, dar pentru nimica-n lume nu e dispusă să o recunoască. Dispare într-un „fondu", asemenea iadului, dispare cu păcatul ei cu tot, lăsînd în urma pașilor un viitor de o nedreptate intactă. Filmul cel nou se termină cu surîsul serafic al Manuelei adormite, ceea ce toarnă un duș rece peste toată drama.

Vorbeam de bastonul directoarei care amintește halebarda majordomului de înmormîntări. Bastonul a fost conservat în noua ediție, dar... modernizat. I s-a pus o rondelă de cauciuc, care amortizează orice zgomot. În ediția originară importantă era tocmai acea ciocănitură ritmică de ritual funebru, ca bătaia în poartă a destinului. În ediția nouă s-a preferat evocarea reumatismelor babei. Și n-a fost un cîștig.

În concluzie, dacă s-a vrut să ni se prezinte un film de tineret, de tineret tragic, de ce nu s-a preferat „Le grand Meaulnes" de Albicoco? Rugăm călduros pe cei în drept să nu ne lipsească de acest magnific spectacol. Nu numai pentru că e foarte frumos cinematograficește, dar și pentru că, după opinia unanimă a criticii literare, romanul acesta e cea mai frumoasă, mai adîncă, mai patetică poveste despre adolescență. Alain Fournier, autorul romanului, murise imediat după ce l-a scris. Murise în război. Și atunci scriitorii francezi au înființat, în onoarea lui, celebrul „Prix des méconnus", premiul pentru capodoperele nu îndeajuns prețuite. Credem că cine a cumpărat „Mädchen in Uniform" are datoria de onoare să cumpere și „Le grand Meaulnes".

D. I. SUCHIANU

Marie Bell

FILME
PE CARE
LE AȘTEPTĂM

Racine pe ecran

Printre marile evenimente cultural-artistice și, bineînțeles, mondene ale Parisului, din acest început de sezon, cel mai strălucit și mai comentat a fost, fără îndoială, premiera de gală a filmului-spectacol **Fedra**, desfășurată în cadrul grandios al Operei Mari. Nimeni dintre cei ce au avut prilejul să asiste la această memorabilă premieră care a reunit, pentru o seară (14 octombrie), acel „tout-Paris" al literelor și artelor, al personalităților oficiale și al vedetelor, nu va uita ușor strălucirea acestei gale, dublul spectacol oferit de sală și de ecran. Ei vor fi mîndri de a fi adus un omagiu dramaturgului național al Franței, Racine, părinte al teatrului în versuri, mîndri pentru... actul lor de curaj, de a fi privit cu ochi noi, timp de două ore, o poveste de amor tragică, învățată pe băncile școlii, o dată cu regula celor trei unități, mîndri de a fi ascultat din nou vechile versuri magice, rostite cu emoție de o mare tragediană: Marie Bell. De fapt, a fost „seara ei", consacrarea ei, desfășurată în cadrul somptuos al unui spectacol unic, de complicitate cine-teatrală. Au „colaborat" mai întîi André Malraux, care a făcut lui Racine un cadou demn de Ludovic al XIV-lea: sala Operei găzduia premiera mondială a acestui spectacol cinematografic omagial (în tehnicolor), operă a unui debutant: Pierre Jourdan. Cînd Marie Bell muri pe ecran, răpusă de otravă, sala Operei rămase în întuneric cîteva secunde, după care un singur reflector, cu o lumină roză, fu îndreptat către loja protagonistei. Era culoarea rochiei sale cu trenă (creată de Marc Rohan), pe care strălucea un șirag de perle. Întreaga sală, în picioare, ovaționă timp de șase minute fără întrerupere. Acest spectacol are mica lui istorie. La 3 iulie, Marie Bell primi în biroul ei directorial de la teatrul Gymnase vizita unui pasionat actor, cine-amator, fervent admirator al ei din copilărie: Pierre Jourdan. El păstra în inimă o adîncă venerație pentru acea unică seară, cînd, sugrumat de emoție, a văzut-o prima dată, trăind și murind în Fedra. De-atunci — sînt ani mulți — Jourdan a trăit obsedat de acest vis, care-l făcu să-și neglijeze, uneori, activitatea-i de actor: să turneze Fedra, respectînd cu sfințenie textul. Producătorii pe care-i solicită, se uitară la el ca la un nebun. „Shakespeare da, e altceva, e spectaculos, dar Racine?... Este anti-cinema". Malraux apare în scenă și, convins de entuziasmul Mariei Bell, de fanatismul lui Pierre Jourdan, consimte să încurajeze acest proiect: să filmezi un Racine pe scîndurile înseși ale scenei unde a prins viață cu mai bine de trei veacuri în urmă! El obține pentru tînărul cineast un prețios ajutor bănesc cu titlu de încurajare pentru opera primă a unui debutant. Turnarea a început la 11 iulie. Marie Bell împreună cu soțul ei, Jean Chevrier (soț și în piesă), contribuie cu economiile lor. Filmările merg de minune. Pe lîngă ei, alte două tinere, dar certe speranțe: Tania Torrens (21 de ani și deja angajată a Comediei Franceze) și Claude Giraud (revelat de Roger Vadim în **La Ronde**). André Malraux vine ades pe platou și dă prețioase indicații lui Jourdan, ca și Marie Bell, de altfel, care... conduce balul cu o mînă sigură, toată numai voință și temperament. Cu aceste bune ursitoare, Jourdan termină filmul în numai 56 de zile, practic neîntrerupte, dintre care 14 nopți albe consacrate montajului. La prima vizionare, Malraux spune entuziasmat: „Ai reușit să exprimi lucrul cel mai delicat: această atmosferă înăbușitoare de furtună ce va să vină, care planează peste toți și toate, din care nimeni nu poate ieși. Tragedia este însuși acest sentiment de angoasă".

Rămîne ca, după consacrarea lui pariziană, spectacolul lui Jourdan să-și înceapă glorioasa sa carieră pe meleagurile Franței și Navarei, să ducă splendoarea versurilor raciniene și arta supremă a unei mari tragediene peste hotare, în cele patru colțuri ale lumii. (Să sperăm că și la noi!)

Constantin POPESCU

Puncte de vedere

Pînă cînd?

Presa cinematografică și cea mai puțin cinematografică duce, de ani de zile, o susținută campanie împotriva submediocrităților pe celuloid, care au invadat nepermis de mult ecranele noastre. De unde o inevitabilă și, într-un fel, disperată întrebare: pînă cînd? Deci: pînă cînd difuzarea noastră de filme va mai umple sălile de cinema doar cu melodrame siropoase și cu foarte modestele (am îndrăzni să spunem, și nocivele) filme din serialul Winetou și compania; pînă cînd un comic, mai mult imitativ, decît artistic, cum este Norman Wisdom va fi surogatul de comedie ce se oferă publicului, în timp ce un Jerry Lewis este aproape necunoscut spectatorilor români; pînă cînd, după ce ne-au fost „livrate", pînă la suprasaturare, filmele, care mai de care mai în eastmencolor, cu Sara Montiel, ni se vor mai „servi" anodinele pelicule cu un cîntăreț modest ca Little Tony?

Dacă critica s-a dovedit, cel puțin pînă acum, ineficientă, dacă D.R.C.D.F.-ul (Difuzarea filmelor) continuă să cumpere pelicule ieftine (la propriu și la figurat), dacă la **Patria** se lăfăia „Planeta maimuțelor", iar festivalurile englez și sovietic au fost găzduite doar de cinematograful **Republica**, e adevărat, și el central, dacă...

Să ne ierte cititorul dacă prezentul articol stă prea mult sub semnul întrebării retorice din titlu, dar aceasta este situația, realitatea obiectivă. Fiecăruia îi este îngăduit să aibă părerea sa, iar oricărui critic sau comentator de film i-ar conveni să aibă la îndemînă capodoperele artei a șaptea. Dacă ele vor fi prezente pe piața noastră (să fim rezonabili, deocamdată, măcar o parte din ele), atunci, am fi în măsură să formulăm cu exactitate judecăți de valoare. Așa, sîntem siliți să ne mulțumim doar cu judecăți de existență.

Festivalul filmului britanic a demonstrat încă o dată (dacă mai era nevoie!) că publicul românesc este receptiv la formule moderne de cinematograf, că nu este atît de ignorant, pe cît caută unii să-l prezinte. „Blow-up", „Beckett", „Un om pentru eternitate" au fost filme aplaudate la scenă deschisă. De ce să calificăm drept snobi pe cei care înțeleg mai repede un fenomen sau caută să se plieze după el? Și atunci de ce să-i socotim nepricepuți pe cei care, neavînd prilejul să vadă capodoperele celei de-a șaptea arte, se mulțumesc doar cu vulgarități pe peliculă?

Așteptăm, așadar, în continuare. Ce anume?

Așteptăm să vedem „La dolce vita" al lui Fellini, „Jurnalul unei cameriste" al lui Bunuel, „Cine se teme de Virginia Woolf", „Acuzatul" (film ceh deosebit de interesant și amînat nepermis de mult pentru a fi programat pe ecrane), „West side story" (excelentul film muzical american), „Doctor Doolittle" (un alt muzical din S.U.A. cu Rex Harisson pe generic); să mai așteptăm ca filmele văzute în cadrul săptămînii cinematografiei britanice să fie și ele, **toate**, prezentate publicului românesc, adică și acelora care n-au avut norocul să găsească un bilet în plus la spectacolele de gală.

Cu filme ca „Samuraiul" (Franța, cu Alain Delon), „Vera Cruz" (Statele Unite, cu Gary Cooper și Burt Lancaster), „Prințesa" (Suedia, izbutita peliculă care dezbate însăși esența vieții, o dramă de mare intensitate) și „Vară capricioasă" (film ceh, realizat de renumitul cineast Jiri Menzel), D.R.C.D.F.-ul a făcut un prim pas spre viitorul său repertoriu de calitate.

Pe cînd al doilea, mai hotărît, pas?

Al. RACOVICEANU

teatru

Cu actorii:

George Constantin

— Se vorbește mult despre generația tînără. Uneori tineretul este privit ca o entitate ai cărei membri, indiferent de profesie, se recunosc între ei mai ușor ca oricînd. S-ar părea, după unii, că este un semn de raliere, de complicitate. Dumnevoastră care faceți parte din generația de mijloc, cum simțiți contactele cu tineretul, atît în profesiune cît și în viața cotidiană ?

— Nu există nimic anormal în reacțiile celor mai tineri. Cei care susțin pretinsa luptă dintre generații agravează rezultatele unor fenomene ușor explicabile, uitînd, uneori, chiar de datele fiziologice. E drept că nici eu nu înțeleg unele lucruri, mi se par ciudate anumite luări de poziție a tinerei generații, dar nu le condamn. Consider că totul vine din nonechivalența unor experiențe de viață pentru vîrste identice.

— Adică ?

— Generația mea a făcut cunoștință cu anumite stări de lucruri la 11 ani, la 20 de ani, la 25 de ani. Pentru cei tineri, aceste vîrste înseamnă altceva. De aici apar unele decalaje de loc alarmante. Eu, cînd e vorba de prietenie să știți că prefer întotdeauna un partener mai tînăr ca mine.

— Există posibilități ca aceste decalaje să nu se mărească și dimpotrivă să se atenueze ?

— Bineînțeles. Pentru un regizor de mare talent ca Andrei Șerban, cîțiva ani în plus îi vor aduce experiențe de viață absolut necesare pentru a-și putea pune în valoare multe din ideile deosebite pe care azi nu le poate împlînta în conștiința artistică a unora dintre spectatorii săi. Limbajul său artistic va căpăta cîteva vocabule în plus.

— Care este cel mai puțin plăcut neadevăr pe care l-ați auzit despre dumnevoastră ?

— Întrebarea este puțin shocking, dar cu atît mai bine. Existența legendelor contemporane se datorează în bună măsură și meseriei de actor. Mai bine zis, acelora dintre oameni care sînt flămînzi de a descompune și recompune viața, personalitatea celor pe care-i văd pe scenă și ecran. Acolo unde nu înțeleg, unde nu au „informațiile exacte“ pun de la ei. Unii inventează lucruri nu tocmai plăcute pentru noi actorii. Cred că se amestecă viața noastră particulară cu cea a personajelor pe care le interpretăm. Nimeni nu are dreptul, în fond, de a considera că noi trăim altfel decît semenii noștri. Dar tentația este, probabil, prea mare și de aici „legenda“. Despre mine nu am auzit încă neadevărul cel mai puțin plăcut. Poate pentru că nu prea ascult ce se spune despre mine.

— Ce roluri din dramaturgia noastră contemporană v-ar interesa ?

— Am jucat mult teatru românesc contemporan și pot să vă spun, cu părere de rău, că deocamdată nu mă atrage nimic. Dintre cei care nu au scris pînă acum pentru scenă m-ar interesa N. Breban. I-am citit un scenariu de film excelent. Astfel de partituri le aștept cu plăcere, oricînd.

Ion Marinescu

—Care ar fi unul dintre fenomenele caracteristice ale dramaturgiei noastre actuale ?

— Fără îndoială acela asemănător unor rupturi, unui hiat inexplicabil. Apar la debut mulți dramaturgi cel puțin interesanți, ca Titus Popovici cu „Pasacaglia“, Galan cu „Prietena mea Pix“, apoi dispar. Așadar, unde ne sînt debutanții ? Cred că mulți dintre ei obosesc foarte repede datorită itinerarului complicat pe care trebuie să-l urmeze o lucrare dramatică pînă la a fi reprezentată.

— Ce înțelegeți prin acest itinerar complicat ?

— Există prea mulți factori intermediari. Fiecare cu alte categorii de pretenții. Este ceva asemănător cu spălatul aurului, dar rezultatele nu se aseamănă. Eu dacă aș face parte din breasla scriitoricească, m-aș hotărî cu greu să scriu pentru scenă.

— Cum considerați că sînt urmările acestei situații ?

— Multe anomalii. Jucăm piese românești slabe, motivînd că promovăm dramaturgia indigenă. Pe de altă parte nu jucăm destul teatru românesc. Jucăm piese din literatura dramatică universală. Foarte bine ! Numai că deseori alegerea lor nu este judicios făcută. Nu montăm spectacole, așa-zis grele, invocînd un fals argument economic. Teatrul meu a montat „Jocul ielelor“, piesă cunoscută pentru lipsa ei de teatralitate, pentru perioadele discursive de lungă durată. Cu toate acestea am înregistrat un succes, aș spune, nesperat. Deci să ne dezobișnuim să aruncăm pe seama spectacolelor toate inexactitățile pe care le comitem.

— Mulți dintre autorii scenariilor noastre de film se plîng de metamorfoza păguboasă suferită de textele lor, cînd apar produsele „finite“, filmele. Ce puteți să ne spuneți despre această „plîngere“ ?

— Există mult adevăr în ce spun scenariștii. Cauza este, în mod sigur, lipsa de profesionalitate care domnește în complexele noastre cinematografice. Și nu numai aici. Să fim înțeleși, însă : dintr-un scenariu excelent nu poate ieși un film foarte prost. Mai degrabă cred că scenariile sînt cu puțin mai bune decît filmele.

— Care ar fi, după opinia dumneavoastră, lucrul care impietează cel mai mult dezvoltarea mișcării noastre artistice ?

— Lipsa de onestitate profesională, deci și morală. Nu este nimic mai grav decît să scrii elogios despre eșecurile artistice. Acum, cînd în orice domeniu se înlătură cu hotărîre greșelile, de ce nu am avea obligația de a penaliza orice hibrid artistic ? Nu putem face nimic atîta timp cît pe o pagină de revisă cineva demască rateurile cinematografice ale lui Francisc Munteanu, iar pe reversul aceleiași pagini Francisc Munteanu ne vorbește despre planurile sale în legătură cu viitoarele-i filme,

platformă estetică etc. etc. Mai trebuiesc și niște măsuri practice.

— Se aud unele voci care impută tinerei generații de poeți viziunile de coșmar, imaginile unui univers infernal, explicîndu-le că au motive să fie mai „veseli“. Ca iubitor de poezie ce ne puteți spune despre astfel de intervenții ?

— Aduce nițel a oportunism. Un poet nu se poate sustrage problemelor din afara grădinii sale. Astăzi există, astăzi se descoperă comploturi care vor să suprime pe cel mai proaspăt președinte ales, al unui stat. Mai sînt și altele. Nu putem fi chiar foarte veseli. Și în definitiv poeții pot fi triști și numai „pentru că nu avem dafin“, cum bine zice Sorescu. Da. V-am indicat astfel și numele poetului preferat.

Dorin TUDORAN

Ce vrem noi

1. De o vreme e la modă să te ocupi de teatru. Se caută formule de organizare, de economii, de succes. S-a descoperit, în sfîrșit, că omenirea se sufocă în propria-i transpirație fără aerul tare (tăios) al scenei. Și pentru că s-a descoperit America s-au luat și măsuri : se pensionează, se recuperează, se rediscută principial și îndelung în presă, în sfîrșit, se regizează.

Mulți străini vin la noi sau ne cheamă la ei ca să vadă spectacole mari. Și le văd. Se miră, ne dau premiul întîi și ne promit solemn și emoționați că ne vor chema și a doua oară. Și, curios, se țin de cuvînt. Apoi curioși ei de data aceasta ne întreabă de piese românești, iar noi, grăbiți, le arătăm Muzeul Satului sau Mogoșoaia.

CE VREM NOI ?.

2. Timpul trece pe nesimțite, noi avem 20, noi avem 25, noi avem 30 de ani. Noi avem... Avem mereu o vîrstă, o conștiință și mult adevăr de cunoscut. Despre acest adevăr — cameleon al vîrstelor — și despre teatru, putem sta de vorbă pînă dimineața. Ba și mîine. Chiar și toată viața. Nu ne plictisim cîtă vreme nu ne deranjează nimeni. Tu spui ce-ți place, eu ce nu-mi place... în jur tăcere și bucurie din cînd în cînd. Dar cînd ?

CE VREM NOI ?

3. Subiectul, tema, motivul creației în teatru se leagă strîns de temperamentul, de istoria și cîntecele poporului. A crea o școală de teatru este ambianța de geniu a genului.

Dacă poezia este un univers care poate fi închis și rotunjit, dacă ea silabisește încăpățînat structuri, atunci teatrul este cu mult mai mult poezie decît poezia însăși. El naște tipul, descoperă figura, impune personalitatea. Ele se nasc, trăiesc ca atare, apoi dispar lăsînd un gol de care e nevoie. Astăzi avem și noi golul nostru. Un gol adînc și trist. Zgomotos.

Am un prieten, deși nu știu dacă pot fi prieten cu cineva care e și om și pasăre, și vis și spaimă, și dor și răni. Ronțăind din frică, sugîndu-și laba și trecîndu-și iernile cu greu mi-a apărut în drumul meu spre școli. Tăcut și tragic. Nelipsit.

Am deschis o carte. Prima oară cînd nu l-am întîlnit.

CE VREM NOI ?

4. Un alt prieten de-al meu lucrează la Patriarhie. E un om modest, cinstit, chiar timid. Am avut nevoie de ceva ca o descărcare oficială a sufletului, am făcut o cerere, cred că am semnat-o cu o cruce, și am depus-o prin el. Așa am cunoscut Administrația. Religia a fost poezie, teatrul vrea să fie, poezia rămîne totuși poezie, prietenul meu mi-a explicat asta și pentru că pe mine mă interesa purificarea sufletului pe cale administrativă și nu teatrul, s-a sinucis. L-am iertat în speranța că prin gestul lui totul va fi ușor de rezolvat în sens de cerere creștină. Hîrtia a venit și pentru că era semnată cu două cruci, m-am sinucis și eu din complezență.

CE VREM NOI ?

5. De multe ori se discută în particular despre critică. Unii îi prezic un viitor foarte luminos. Asta nu pentru că ar fi vorba de ceva întunecat în ceea ce o privește, ci pentru că are nevoie de timp. Timpul rezolvă totul, spunea cineva, iar toți ceilalți erau de acord. Cu faptul că pînă acum ce a crezut a scris, ne-am obișnuit, acum ne ocupăm de viitorul ei. Și e luminos, într-adevăr, e foarte luminos. Va fi ca și cum ar dezgropa din nou, sub alte auspicii, o Grecie de vis, plîngînd antichitatea că n-a avut norocul de a se bucura de ea.

Ion CARAMITRU

---

micul ecran

Ni se oferă prea rar prilejul de a fi martori, într-un interior misterios, într-o încăpere în care a plutit geniul și în care obiectele pe care le-a atins au căpătat o valoare inestimabilă, așezîndu-se într-o ordine anume și într-o poziție expresivă desăvîrșită și definitivă.

Ni se oferă atît de rar încît considerăm că este firesc să pretindem, sau, mai exact spus, să sperăm, să dorim un dar foarte bogat.

Dar, oricît s-ar face în acest sens, dincolo de bucuria contemplării, publicul larg rămîne sensibil nemulțumit, indiferent sau obligat la snobism, rănit oricum în dorința lui firească de a ști, momentul se consumă în lipsa unui minim comentariu informativ care devine acut necesar.

Sau poate că însuși autorul filmului „Atelierul lui Brâncuși“ prezentat de televiziunea noastră duminică, 17 noiembrie, a sperat în realizarea unui comentariu de nivel, filmînd astfel în liniște reculeasă și foarte încet, fantomele esenței, abstractul convertit în forme iradiate, timpul gîndit, odihna sfărîmată în însuși tronul puterii ei...

Manase Radnev „filmează“ acest atelier existent la Paris, mulțumindu-se să ne transforme în religioși contemplatori ai sculpturilor lui Brâncuși, dificile, încă dificile desigur pentru marele public, oferindu-ne imagini însoțite simplu de telegrafice etichete sonore : numele sculpturii și anul nașterii ei. Trecem în revistă acest atelier, înzestrați fiecare cu o atît de diferită putere de înțelegere și de interpretare și chiar de acceptare, simțim desigur, că în preajma noastră se petrece un lucru nemaipomenit, cum ar fi de pildă îndepărtarea bruscă a lumii obișnuite, a timpului obișnuit, în profunzimile lor nebănuite și noi rămînem prizonierii unei simbolice sfere de vid, în care un demiurg „gîndește“ forme și fenomene esențiale, primare, acele puține înfăptuiri din care urmează să se desprindă, să decurgă printr-o diluare înceată și inevitabilă, toată această lume, infinit trecătoare.

Desigur, cineva ne va trimite la albume, la interpretări celebre, la o biografie a lui Brâncuși, la o posibil amănunțită carte în care să găsim „tot“ ce s-a exprimat, tot ce s-a descoperit, tot ce se știe despre marele sculptor român.

Îndrăznim să spunem că dorim mult mai mult, că am sugera viitorilor îndrăzneți să sondeze gustul și aprecierea și înțelegerea unor poeți de prestigiu, al căror comentariu să se lege de inefabilul și de istoria, de etapele și de geniul abrupt, de ochii și de duhul bărbatului bărbos ce ne rămîne în memorie pe niște scări și privind departe, poate spre țară.

La regretul că atelierul lui Brâncuși nu se află în țară, se adaugă regretul că referirile la Brâncuși au devenit prea banale, iar un film despre atelierul său este făcut repede, repede, de parcă autorul ar fi avut alte treburi mai importante de făcut în locurile norocoase în care se găsesc uneltele, „ciornele“ și actele ultimelor decenii ale marelui sculptor român.

ARGUS

---

arlechin

ARTHUR ADAMOV ȘI VIETNAMUL

Cunoscutul dramaturg francez Arthur Adamov, autorul mult discutatului „Ping-pong“ — nereprezentat încă la noi — se pare că va avea, în Parisul acestei stagiuni, două premiere. E vorba întîi despre **M., moderatul,** o clownerie, în legătură cu care autorul precizează că : „e contrariul unei farse ; căci, ca și Buster Keaton, M. nu rîde niciodată ; sper deci că va stîrni rîsul. M., moderatul, e un personaj absolut nemoderat, dar cu un vocabular atît de măsurat, încît amintește stilul unui foarte serios ziar parizian de seară“. Deci, la Théâtre des Mathurins, **M., moderatul.** Cealaltă piesă se numește **Of Limits** („Am vrut să redau chipul fascinant și teribil pe care mi l-a oferit America ; (...) n-am căutat să izolez problema Vietnamului de cea a disperării americane“) și va fi jucată la Théâtre de la Commune d'Aubervilliers.

O PREZENȚĂ ÎN STAGIUNEA BUCUREȘTEANĂ : LUCIAN BLAGA

Dramaturgia lui Blaga se află în centrul interesului. Teatrul „Giulești“ își va deschide în curînd sala nouă cu **Meșterul Manole**, iar la Teatrul „C. I. Nottara“, regizorul Ion Olteanu pregătește al doilea spectacol din ciclul început în anii trecuți, ciclu intenționînd prezentarea întregii dramaturgii a scriitorului. Deci, după **Eroii**, care se reprezintă în prezent, va urma **Duhul pămîntului**, reunind pagini din **Arca lui Noe, Meșterul Manole** și **Cruciada copiilor.**

JEAN GENÊT ÎN PREMIERĂ ROMÂNEASCĂ

Prima montare la noi a unei piese de Jean Genêt aparține Teatrului din Ploiești care a optat pentru piesa **Cameristele**, un joc violent și grotesc. Este notabil faptul că, pentru realizarea spectacolului, s-a apelat la forțe artistice foarte tinere. Regia aparține Eugeniei Ionescu, încă studentă la IATC „I. L. Caragiale“, iar scenografia lui Radu Boruzescu (decor) și Miruna Popescu (costume) ; ambii sînt studenți la Institutul bucureștean de arte plastice.

Avancronică la Bienala de pictură

Preambul

Cînd scriu aceste rînduri, nu am viziunea de ansamblu a Bienalei de Pictură și Sculptură, pentru că este în curs de aranjare, urmînd ca peste cîteva zile expoziția să fie prezentată publicului la Sala Dalles. Am fost însă membru al juriului și mi-au trecut de mai multe ori prin față cele aproape 1300 de picturi și 250 de sculpturi, din care am ales pe cele mai izbutite și mai reprezentative.

Operațiile de selecționare au durat vreo zece zile, dat fiind marele număr de lucrări, precum și metoda aplicată. Operele au fost înfățișate juriului, alcătuit din numeroși artiști și critici, fără a se spune numele autorului, apoi, după admitere, respingere sau trecerea la discuții a fiecăreia dintre lucrări — acestea pe bază de voturi — se comunica și numele. Criteriile juriului au ținut seama, în primul rînd, de calitatea artistică a operelor, de valoarea lor reprezentativă pentru cultura noastră. S-au ales din toate curentele și stilurile ceea ce a fost considerat mai reușit, iar orînduirea operelor la Dalles se va face, pe cît posibil, prin gruparea lor tocmai pe curente, stiluri, viziuni înrudite, oferindu-se astfel putința unei comparații și ierarhizări a valorilor.

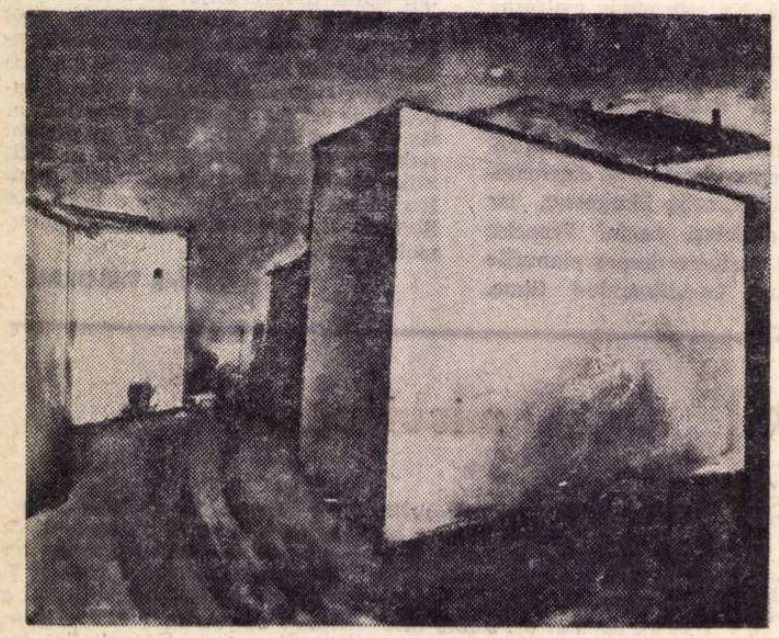
Cunoașterea de către juriu a nivelului general al creației prezentate, din întreaga țară, a fost posibilă doar după terminarea primei selecții și de aceea nu puține au fost lucrările lăsate pentru discuții ulterioare. După ce s-a cunoscut nivelul întregii producții și s-a rezolvat situația lucrărilor rămase pentru discuții, s-a mai făcut încă o examinare a ceea ce s-a aprobat, s-au operat unele corectări. Au fost admise aproape 500 picturi și 150 de sculpturi.

Am dat aceste amănunte cu conștiința că, în totul, s-a lucrat mulțumitor și temeinic, cu convingerea că Bienala va oferi plăcute surprize și va fi de un impunător nivel artistic. Trebuie să mai adaug că Bienala de Pictură și Sculptură va avea anul acesta două localități de expunere — București și Alba Iulia. Pentru expoziția de la Alba Iulia, ce se va deschide la 1 decembrie cu prilejul sărbătoririi celor cincizeci de ani de la Unirea Transilvaniei cu România, s-a ales dintre operele aprobate de juriu un număr mare de lucrări. Tematica istorică, abundent tratată, figurează atît la București cît și la Alba Iulia, alături de peisaje, flori, compoziții folclorice reprezentative pentru creația noastră actuală.

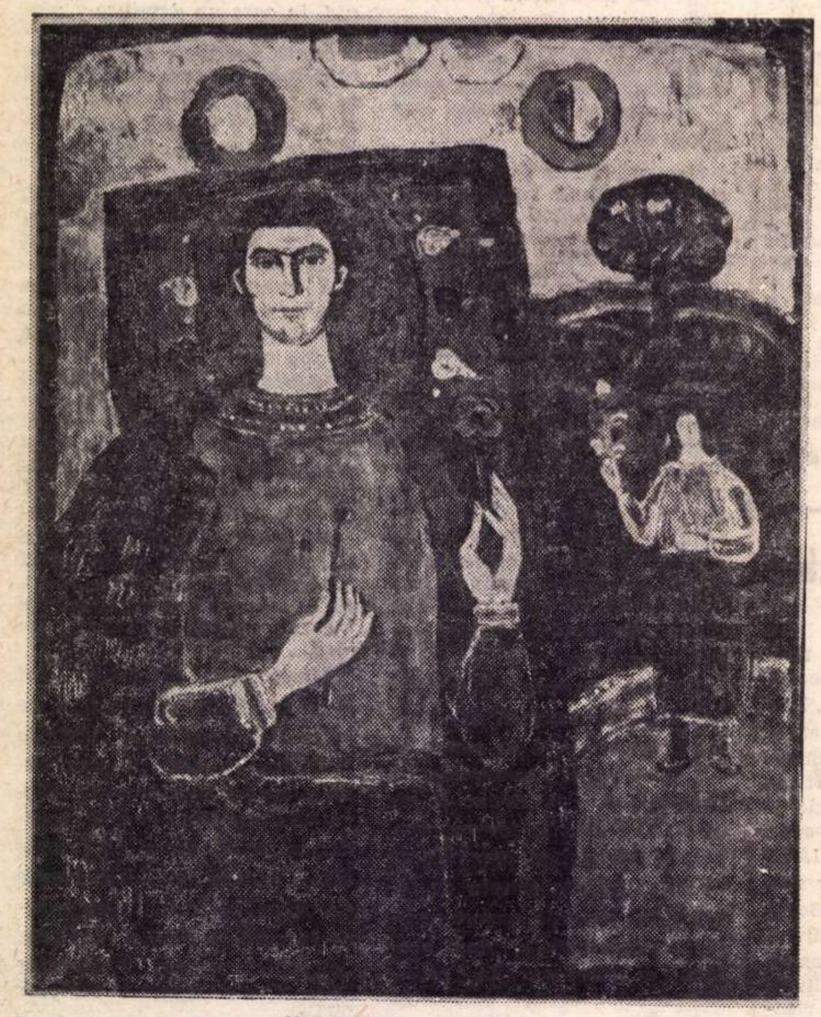
La fel cu cei care privesc prima dată lucrările expuse la București și la Alba Iulia, eu însumi sînt curios să văd cum arată în spațiul sălilor picturile și sculpturile alese. Unii artiști cîștigă în expunerile colective, prin comparație cu operele altora, pe cînd alții pierd. Există o doză de avantajare sau dezavantajare, oricît de logic ar fi orînduite lucrările unei expoziții. Ca și oamenii, operele de artă sînt uneori mai comunicative într-un sobor mai mare, pe cînd altele vibrează într-un cadru mai restrîns. Cîți artiști nu cîștigă la expozițiile personale, unde le poți urmări gama preocupărilor, bogăția imaginației, varietatea în unitate ? Dar sînt și unii care fac impresie bună doar prin cîteva lucrări și pierd prin lipsă de suflu, cînd își prezintă un număr mai mare de lucrări. Apoi, mai intervine faptul că unii se cam repetă, pe cînd alții se schimbă prea repede, precum și adevărul că, rareori, artistul evoluează egal sieși de la an la an sau la cîte doi ani. Chiar în activitatea maeștrilor există uneori crize de creație sau stagnare trecătoare, precum în cazul tinerilor se produc uneori, după o strălucire incipientă, o repetare monotonă sau, dimpotrivă, schimbări bruște și neprielnice. Ziua bună se cunoaște de dimineață, dar făurirea unei personalități nu depinde numai de zile inspirate, ci și de nopți chinuite. Depinde de o muncă fără preget, călăuzită de înalte idei și idealuri, depinde de concentrarea și adîncirea vocației sau avîntului creator. Personalitățile au de luptat cu multe ispite, și, de aceea, formarea personalității nu este posibilă fără rigoare și spirit autocritic, fără conștiința autenticității eforturilor, fără ridicarea vălului de influențe tiranice, spre a se deosebi influențele ajutătoare de celelalte, neprielnice, în sfîrșit, fără adînci frămîntări spirituale.

Criteriul calității, pe care juriul Bienalei 1968 s-a străduit să-l aplice cu cît mai multă rigoare reușind după părerea mea, în mare măsură, nu este nici el lesne de definit și mai ales lesne de pus în funcțiune. Calitatea estetică implică atîtea alte calități subiacente : idee sau conținut, forță de expresie, străduință spre semnificația majoră, capacitate de emoționare, aceasta din urmă astăzi contestată, din nefericire, de către unii artiști, care vorbesc doar de consemnare a ceea ce există, de simpla prezență a obiectului, ca și cum arta ar fi doar întîmplător constatativă. Calitatea confirmă ceea ce își propune să exprime artistul, dar, chiar cînd el reușește, rămîne de judecat valoarea imaginii ca produs uman, ca forță de semnificație și încîntare sau măcar ca satisfacție estetică.

Reținîndu-mă de a face în acest articol marginal aprecieri asupra operelor ce vor fi expuse la București și Alba Iulia, caut să schițez fenomenele mai accentuate ale Bienalei. Mai întîi, bogăția de talente în continuu spor numeric impresionează și bucură. De la arta narativă cu caracter social-istoric, la cea de inspirație folclorică, de la descriptiv la metaforic, de la realismul direct la cel transfigurat prin poezie, soluțiile sînt foarte variate, adesea ingenioase și inspirate. Ansamblul de picturi și sculpturi istorice, uneori interpretate cu originalitate și cu expresive mijloace sintetice, alteori încă exterior sau convențional, este



Corneliu Baba : „Peisaj“



Vasile Baboie : „Țăranul zugrav“

PICTURA

Exigențele picturii de evocare istorică nu resping, în totalitatea lor, modalitățile stilistice ale artei moderne. Mi se pare că aceasta e una dintre concluziile semnificative ale actualei bienale republicane de artă plastică. Aspirația unor pictori, mai mulți decît în expozițiile precedente de acest gen, de a integra subiecte prin definiție epice în viziuni consacrate, în mod obișnuit, confesiunilor lirice, determină — în același timp — unele modificări în cîmpul expresiei. Procesul acesta s-ar cuveni discutat mai pe larg ; el reflectă o deplasare permanentă a preocupărilor unui număr important de artiști către o artă capabilă să cuprindă un mesaj ideologic formulat cu claritate. Aceasta implică o figurare mai precisă a subiectului, modalitățile poetice fiind circumscrise unui scop limpede : deslușirea înțelesurilor prezente, ale ecourilor ce se produc în conștiința contemporană, ale vibrațiilor sufletești prilejuite de pictura istorică

Cred că, așa cum am afirmat cu altă ocazie, arta care își propune să evoce trecutul oferă, de fapt, o imagine a spiritualității epocii în care a fost creată ; dacă se subsumează exclusiv consemnării momentului istoric, devine un documentar lipsit de elan. Dacă, în perioada revoluției franceze, David și-ar fi propus să-i înfățișeze pe eroii de la Termopile în maniera picturii eline, simplificată pînă la esențializare (așa cum ne-o comunică reprezentările de pe vase), nu ar fi izbutit să se adreseze direct contemporanilor săi, să le sugereze înțelesul simbolic, extrem de actual, pentru ei, al scenei istorice. Nu se poate vorbi despre un stil propriu al picturii istorice și despre un altul destinat doar investigației lumii interioare. În măsura în care momentul istoric capătă dimensiuni poetice, el se desprinde din același univers lăuntric, refuzînd consemnarea exterioară.

Un exemplu mi se pare că-l furnizează Ion Sălișteanu, a cărui *Legendă*, întemeiată pe aceeași aspră divizare a suprafeței picturale pe care o știm din tablourile ultimilor ani (și pe care o regăsim și mai viguroasă, într-un peisaj în culori teroase, în această expoziție), introduce, în aluziile sale figurative, un element nou de o poezie calmă. Sau integrarea procedeelor „actualiste“ la Vladimir Șetran, ritmuri violente care alătură portrete de o exactitate minuțioasă, stampe, fragmente de manuscris, sugestii ale picturii pre-renascentiste, interpretînd momentul *Mihai Viteazul* într-o concepție care-i exaltă, în primul rînd, atmosfera spirituală, modul în care documentul istoric se convertește în sentiment artistic. Procedeul, foarte evocator aci, se dovedește încă riscant ; o compoziție, semnată tot de Șetran, și intitulată *Bucuria recoltei*, rămîne întrucîtva exterioară în juxtapunerea unor elemente convenționale.

La Brăduț Covaliu nu se descifrează vreo modificare stilistică de la portretul de fată (de o mare puritate, meditativ, compus în ritmuri logice ale suprafețelor care stau, parcă, sub semnul simbolic, ordinator, al firului cu plumb) și compoziția care-l înfățișează pe *Mihai Viteazul* și în care divizarea mai energică a suprafețelor conferă subiectului însuși mai multă vigoare. Descinzînd din stilul portretului votiv, același subiect are, la Virgil Miu, monumentalitate, un ritm de stîlpi împlîntați în pămînt ; poate, însă, că eleganța întrucîtva afectată a gestului lui Mihai care-și sprijină (evident, din motive de ritm compozițional) mîna în șold, estompează această impresie. După tabloul din expoziția consacrată anului 1848, Mircea Ionescu se îndreaptă din nou spre tema istorică. De data aceasta, cu mijloace mai certe ; falsul colaj, serigrafia, proiectate pe un fundal coloristic mai puțin dramatic, indică posibilități noi în pictura sa, a căror explorare se realizează din ce în ce mai rodnic.

Roșul ardent, realizat într-o materie picturală densă, zgrunțuroasă ca o lavă, din *Horia și Cloșca pe roată* a lui Demetrescu-Duval are însușirea unei evocări tragice ; după cum echilibrul cromatic al lui Vasile Celmare *(Moș Ion Roată și Cuza-Vodă)* cuprinde un sunet limpede accentuat de simplitatea arhitecturii compoziționale întemeiate pe o tratare calmă, contrapunctică, a verticalelor.

Posibilitatea abordării aceluiași subiect din perspective artistice diferite o demonstrează și capitolul *portret* al expoziției. O personalitate proteică, masivă, covîrșitoare ca a lui Nicolae Iorga, de pildă, e tratată și de Catul Bogdan, care-i descoperă adîncurile concentrat și nobil meditative, și de Lia Szasz, care — într-o simplificare tot mai semnificativă a formelor — exprimă tumultoasa prezență a marelui cărturar cu o vibrație coloristică febrilă, pătimașă, care aproape devorează volumele. Traian Brădean se dovedește și acum același portretist temeinic, sobru, stilizînd energic fizionomiile.

De altminteri, expoziția consemnează această însușire a statorniciei artistice a unor pictori, care au atins mai de mult mijloacele expresive apte să le cuprindă efluviile lăuntrice. Un maestru ca Dumitru Ghiață se întoarce, cu o paletă sobră și bogată, spre lumea umilă a florilor de munte, lipsite de parfum, care închid în petalele lor aspre un întreg univers coloristic. La Henri Catargi osatura puternică a compoziției a dobîndit, parcă, o expresie și mai viguroasă ; pasta e mai grea, mai tehnică, planurile se succed mai ferm, amintind și mai clar augusta lecție raționalistă a lui Poussin. Accentul mai aspru al unor curbe (carenele unor bărci, de exemplu) fac construcția compozițională încă și mai solidă. Sau Corneliu Baba, al cărui profil de fată are o puritate pămînteană, e un fel de Pisanello pictat cu pastă bogată a unui spaniol. Artistul și-a dezvăluit, încă o dată, temperamentul dionisiac (căruia, adesea, îi pune pedală) în corolele explodînd voluptuoase, ale unor flori de un roșu fierbinte. Și Ion Gheorghiu își urmează un drum consecvent, fără meandre spectaculoase, năzuind la o expresie de o poezie sonoră a amplelor suprafețe de culoare ; Ion Nicodim integrează (cu o mișcare din ce în ce mai sigură) lumina în ritmuri cromatice largi, de o inefabilă transparență ; Paul Gherasim caută să ajungă

şi sculptură

masiv reprezentat. De asemenea, în stilizarea de inspiraţie folclorică, unii artişti mai tineri au făcut mari progrese, păstrînd un figurativ decantat cu pricepere. Se constată în general progrese — subtilitate coloristică, pricepere în construcţie, imaginaţie personală, nuanţări inedite, dar şi îndatorări sau tributuri încă prea manifeste faţă de unele curente sau personalităţi de prestigiu mondial.

Cînd judecăm expoziţiile de artă, cele colective ca şi cele personale, două gînduri — sau criterii — ne preocupă în special. Unul este acela al caracterului creaţiei, mai precis măsura în care lucrările aparţin culturii noastre, participînd la spiritualitatea, experienţele şi năzuinţele contemporane, dovedind originalitate, varietate şi valabilitate în timp şi spaţiu. Al doilea criteriu priveşte măsura în care creaţiile artiştilor atestă existenţa sau formarea unei personalităţi, nefiind reuşite sporadice sau întîmplătoare, deci fără sorţi de dezvoltare şi definire majoră.

Bienala răspunde mai mult decît altă dată acestor cerinţe şi nu puţini sînt, alături de maeştri, artiştii din diferite generaţii şi din diferite părţi ale ţării care dovedesc o evoluţie organică şi temeinică, ce duce la personalitate.

Fireşte, afirmaţiile de calitate sau cu oarecare calitate sînt mai numeroase decît cele care răspund substanţial celor două cerinţe majore, iar dintre aceste afirmaţii, timpul va alege ce este reprezentativ. După părerea mea, fără a fi încîntat de tot ce se expune se constată o îmbogăţire consistentă şi semnificativă a creaţiei actuale, ceea ce nu înseamnă că viitorul nu cere şi mai mult din partea artiştilor noştri, mai ales idei şi măiestrie.

Petru COMARNESCU

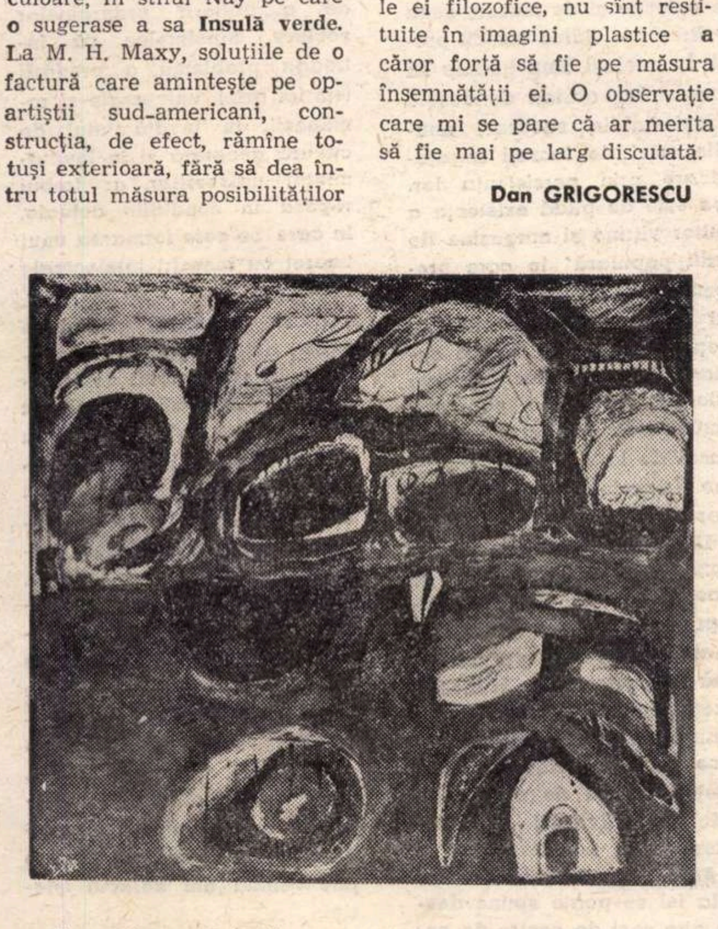
la acea graniţă a picturii în care culoarea să se transforme în structură aproape imaterială.

Sînt şi unele evoluţii surprinzătoare. Dacă la Viorel Mărgineanu recunoaştem, în arhitectura compoziţională a figurilor umane, amintiri din schema peisajelor mai vechi, transpusă într-o viziune mai dinamică de data aceasta, dacă Octav Grigorescu rămîne acelaşi reflexiv, înnobilînd spaţiul pictural cu puritatea prerenascentistă a unor portrete de o mare căldură lăuntrică, în schimb, un artist de prestigiul lui Aurel Cojan prelucrează unele direcţii ale artei sale, convertindu-le într-un expresionism inedit în pictura acestui poet al irizărilor coloristice. Şi Dan Hatmanu îşi însuşeşte unele sugestii ale portretului expresionist, iar Eugen Popa, după soluţiile gestice ale ingenioaselor jocuri de artificii, se îndreaptă spre o pictură a ritmurilor ample de culoare, în stilul Nay pe care o sugerase a sa **Insulă verde.** La M. H. Maxy, soluţiile de o factură care aminteşte pe opartiştii sud-americani, construcţia, de efect, rămîne totuşi exterioară, fără să dea întru totul măsura posibilităţilor acestui pictor de a investiga multilateral spiritualitatea omului contemporan.

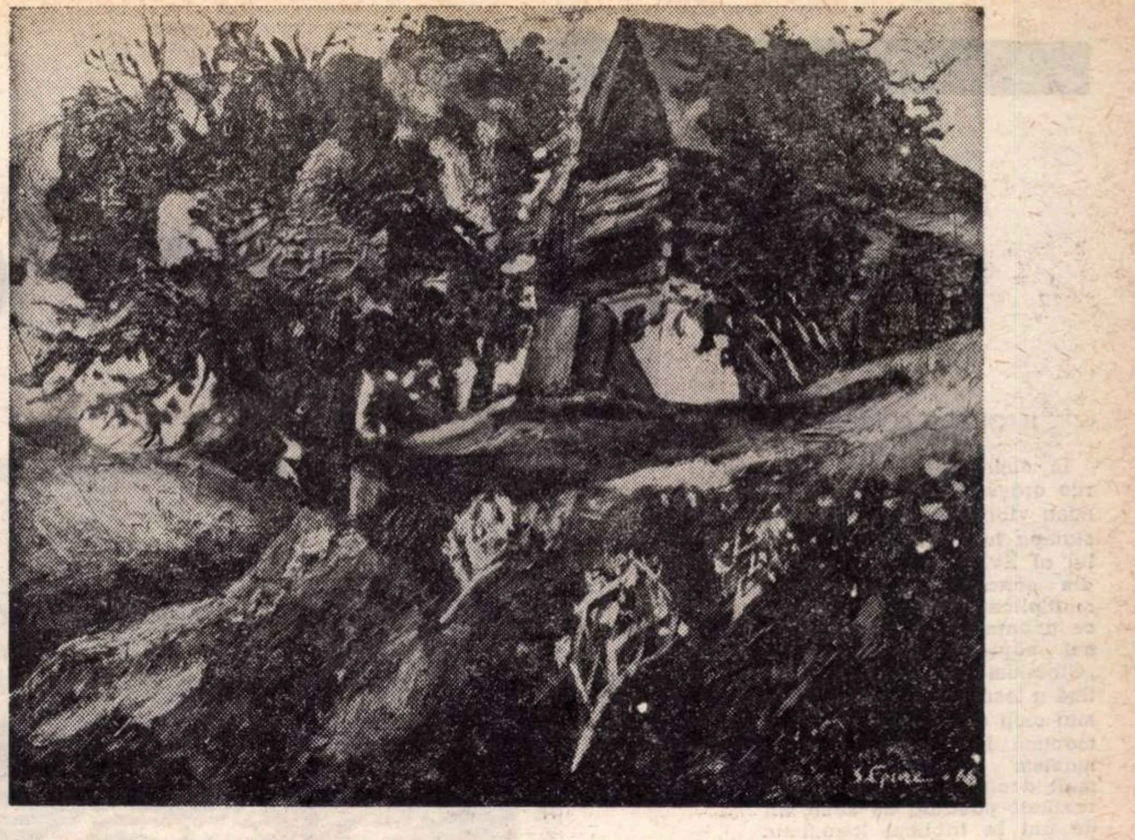
Se cuvin, socotesc, în orice caz, menţionate operele de solidă înţelegere a problemelor picturii, ale integrării ideilor contemporane în artă, datorate unor tineri, precum : Sever Frenţiu, cu un peisaj industrial de lirism feeric ; Gabriel Constantinescu, autor al unui adevărat manifest împotriva inumanei violenţe a războiului formulat cu mijloace de o convingătoare supleţe ; Constantin Albani epurînd emoţia — în stilul lui Tapiés — pînă la dobîndirea acelor mijloace care pot sugera o atmosferă sufletească, analizată lucid.

Dar, dacă temele majore ale istoriei, dacă poezia vieţii sufleteşti şi-au aflat adesea o expresie sugestivă, cred că vastul orizont contemporan, existenţa umană într-un nou cadru social, cu toate implicaţiile ei filozofice, nu sînt restituite în imagini plastice a căror forţă să fie pe măsura însemnătăţii ei. O observaţie care mi se pare că ar merita să fie mai pe larg discutată.

Dan GRIGORESCU



Eugen Popa „Peisaj"



Şerban Epure : „Peisaj"

Jurnalul galeriilor

5 Pictori : **Horia Bernea, Ion Biţan, Şerban Epure Ervant Nicogosian, Eugen Popa.**

Formula începe să devină obicei : într-o sală, în cadrul aceleiaşi expoziţii, sînt prezentaţi mai mulţi artişti, aleşi după o oarecare similitudine de preocupări. Situaţia, cum se poate observa şi de astă-dată, se pretează la paradoxuri : într-adevăr, pictura expusă în galeria Mihai Vodă creează un ansamblu destul de unitar, dar pentru aceasta s-a recurs la lucrări de Bernea, Biţan, Epure, create în general încă de acum doi ani şi la tablourile în mare parte de ultimă oră ale lui Eugen Popa şi Ervant Nicogosian. Ceea ce mi se pare însă, a fi elementul de interes al acestei expoziţii, este facilitatea unei priviri comparative asupra lucrărilor diferitelor perioade de creaţie, fie că este vorba, ca în cazul picturii lui Bernea, de o referire mentală la pînze lucrate în ultimul timp, pe care le cunoaştem din cadrul altor expoziţii, fie că desfăşurarea evolutivă ne este prezentată direct, de chiar tablourile expuse, cum se întîmplă cu cele patru lucrări de Şerban Epure. De la fauvismul de cea mai clasică factură a „Peisajului din Ţara Bîrsei" — contraste strălucitoare de culoare, reflexe violente ale unei lumini arbitrare, un tempo rapid ce se traduce atît în agitaţia aparentă a peisajului cît şi-n dispoziţia alertă a tuşelor, — de la expresionismul contorsiilor de forme şi a opozitelor umbră-lumină a „Peisajului" — 1967, în care găsim cîteva din culorile ce vor reveni insistent mai tîrziu, **Şerban Epure** a evoluat în sensul abstracţiei lirice în lucrări ca „Amurg", în care culorile, mai puţin exuberante, creează adîncime spaţială, forme ordonate după o logică pur picturală, ce lasă să se ghicească însă modelul natural, faţă de care s-a procedat cu aceeaşi arbitraritate, libertate cromatică ca în pînzele fauve. Aici, ca şi-n „Peisajul" kandinskyan, efectul cromatic este şi funcţie a felului de a picta, de a pune culoarea, în tuşe dense sau în pizicatti-uri rapide.

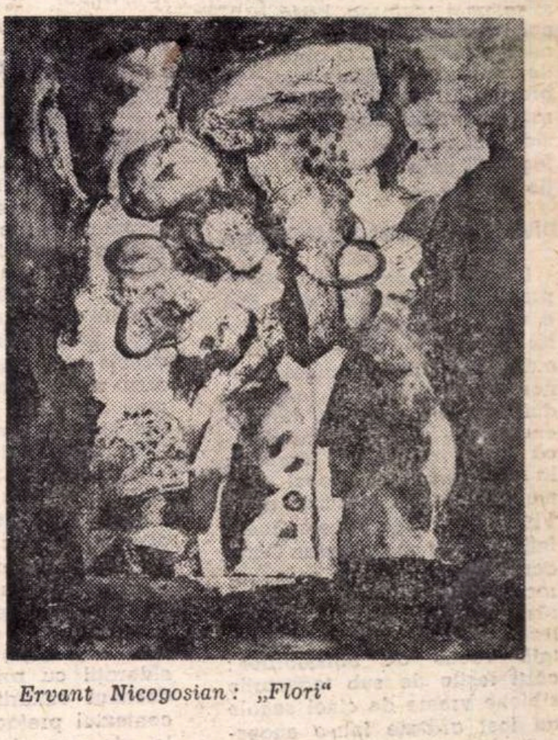
Plecînd de la o intenţie de expresionare a realului similară cu cea a lui Epure, **Bernea** ajunge în tablouri ca „August", dar şi în „Copacii" — pictate în cursul acestui an, la o formulă „van Goghiană" atît în ce priveşte exaltarea sentimentală, cît şi lucrul propriu-zis, rapid, în pastă. Liniile compoziţionale ce ordonează peisajul primei lucrări, linii ce decid formele dealurilor, ale fîşiilor de pămînt, fiecare cu un coeficient cromatic altul — variaţii pe gamă de galben — sînt asemănătoare celor ce dirijează şi principiul de construcţie al tablourilor quasigestuale ale artistului. Capacitatea de a vedea abstract care-i justifică aceste din urmă tablouri la care ne refeream, se evidenţiază în lucrări ca „Deal de la Poiana Mărului" sau „Curte bătrînească", unde atmosfera este configurată cromatic-vioaie, cu tonuri aproape tranşante, în peisaj, bicromă, cu culori parcă uzate, în cealaltă pînză — şi în care formele, departe de a fi abreviate abuziv, sînt reduse pînă aproape de prototipul lor geometric.

Ervant Nicogosian, preocupat, mai ales, de obţinerea unui efect decorativ, prezintă o serie de tablouri în care suprafaţa pictată, împărţită într-o multitudine de unităţi celulare, — repetiţii ritmate de forme şi culori — dă impresia unui carton pregătitor pentru un imprimeu textil. Şi totuşi, în „Peisajul dobrogean", sau în pictura intitulată „Compoziţie", o aceeaşi dominantă de brun-irizat uneori, mai ales în „Flori", de alte culori peste care intervin intermitent cu o altă consistenţă, fascicule de alburiu diluat, se propune o analogie cu ţesutul obsesiv al amintirilor.

Pictura abstractă pe care o practică acum **Eugen Popa** beneficiază în continuare de acea calitate ce caracteriza pînzele taşiste prezentate de artist în ultimii ani : ştiinţa suspensului plastic. Suprafeţele plate, deseori acoperite de o culoare neutră — gri, negru, verde, — sînt stropite de vioiciunea cîte unei culori, aleasă uneori în varianta ei cea mai acidă (vezi, de exemplu în „Peisajul I" contrastul disonant de ultramarin şi ciclamen). Mai **sobră**, lucrarea intitulată „Peisaj de noapte", pare mai degrabă rezolvarea unei probleme compoziţionale, la fel ca şi „Case vechi", ce nu depăşeşte totuşi impresia de lucru de mult timp văzut.

Ion Biţan, practicînd o grafie gestuală înscrisă pe un suport monocrom, sau dublat, uneori, de un ecran constituit dintr-o culoare vecină fondului, manifestă în continuare o sensibilitate de impresionist. Notăm totuşi, pentru marea lui consecvenţă, tabloul din extremitatea dreaptă (recurgem la acest barbarism din cauză că tablourile nu poartă titlu şi nu sînt numerotate), în care negrul, griul şi roşul englez se îmbină armonios.

Cristina ANASTASIU



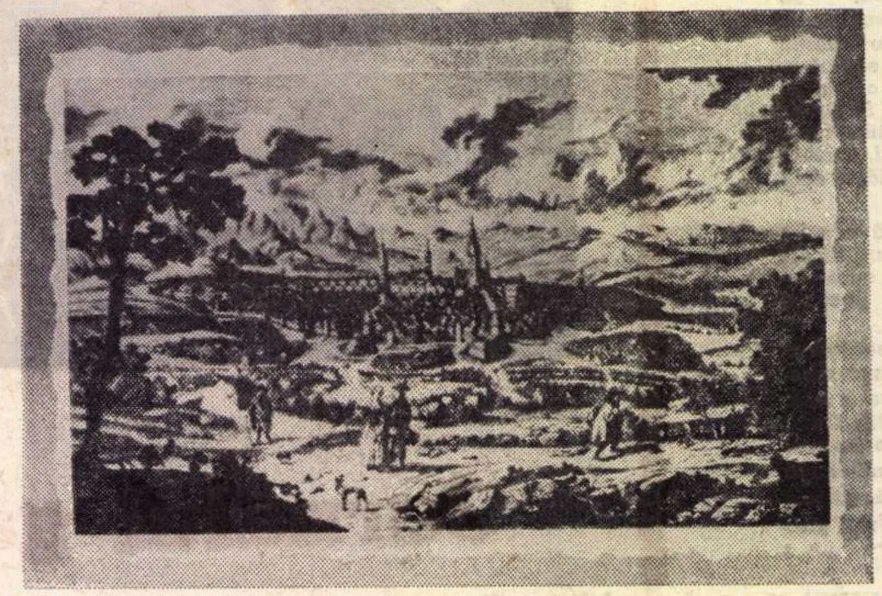
Ervant Nicogosian : „Flori"

CENACLUL TINERETULUI. Prezidată de preşedintele secţiei de critică din cadrul U.A.P. — Petru Comarnescu şi de Anca Rrghir din partea ziarului „România literară", şedinţa de lucru a Cenaclului de joi 7 noiembrie a prilejuit o viforoasă confruntare de opinii Pornind de la picturile lui Dan Dumitrescu şi ale lui Adrian Ionescu, ca şi de la grafica lui Radu Roznovanu-Dărîngă, cu referiri şi la felul în care expozanţii înşişi au înţeles să-şi explice lucrările, s-au pus în discuţie probleme ale specificului plastic, ale limitelor şi posibilităţilor lui, deseori de pe poziţii radical opuse. Unanimul în aprecierea picturii lui Adrian Ionescu, Iulian Mereuţă, Valeriu Boborelu, Cristian Breazu, au avut de înfruntat opiniile lui Petru Comarnescu, Anca Arghir, Paul Vasilescu, C. R. Constantinescu. Următoarea şedinţă de lucru a Cenaclului va avea loc joi 28 noiembrie ora 19. Expun Rodica Constantin, Gh. Bucătaru, Iordache Rusu şi Adina Ţuculescu.

Cu forţe proaspete şi-a reînceput activitatea Cenaclul „Ştefan Luchian" din cadrul Institutului de arte plastice din Bucureşti. Pe lîngă organizarea de diferite expoziţii, susţinerea unor discuţii pe marginea lor, Cenaclul urmează să editeze o revistă a Institutului, care să urmărească atît activitatea de atelier, cît şi problemele artei moderne în general.

ambianțe

CIBINIVM'68



Sibiul, în secolul al 18-lea. Stampă de Wirsing

ISTORIE ȘI CULTURĂ

In dimineața aceea, turnurile orașului se înălțau în lumina viorie aidoma celor din stampa lui Wirsing din secolul al XVIII-lea, care, scoasă din sertarele muzeului, era multiplicată pe miile de afișe ce anunțau prima ediție a unei săptămîni sărbătorești: „Cibinium '68". Denumirea latină a festivalului cultural este mai mult decît o învăluire romantică în faldurile unui umanism renascentist; mai mult decît un simbol, este o realitate păstrată de două mii de ani în tripticul toponimic al ținutului: munții Cibinului străjuiesc dinspre miazăzi cetatea ce se numește, din aceeași rădăcină, Sibiu, prin care curge rîul Cibinului. Realitatea nu este doar o ilustră tradiție lingvistică, ci, și mai ales, o neabătută continuitate etnică reprezentată de existența acelei celebre „Mărginimi a Sibiului", ținut și populație românească de nobilă configurație spirituală și materială. O formidabilă dinamică biologică și sufletească au făcut din Mărginimea Sibiului una din zonele pastorale de renume ale României orientale, corespondent carpatic și nord-danubian al aromânilor din Pind și sud-dunăreni. Alături de ea și întrețesîndu-și destinul a crescut comunitatea săsească a cetății și a unora din satele județului, alcătuind aici la poalele Carpaților o originală apariție culturală. Conviețuirea seculară a împletit o istorie de înțelegere și respect reciproc, bază a unei evidente înfloriri economice și culturale. O atmosferă de muncă și demnitate, de preocupări intelectuale ancorate în vechi tradiții, a prezidat săptămîna festivă desfășurată într-o notă de emoție elevată.

DIVERSITATE CONTEMPORANĂ

Lipsit de orice urmă de iz provincial, **Cibinium '68** a fost o variată delectare a spiritului invitat să participe la o multitudine de manifestări inedite prin natura și prin modul lor de realizare. Simpla enumerare poate să întărească fiorul aducerilor aminte: la Rășinari, în mijlocul unei mulțimi mîndre în straie albe, Victor Eftimiu evoca emoționat întîlnirea sa cu Octavian Goga acum 60 de ani; în sala barocă a muzeului Brukenthal au răsunat piese corale de Palestrina și muzică instrumentală veche de Boismortier; cărți ieșite de sub teascurile sibiene vreme de cinci secole au fost arătate într-o sugestivă expoziție; opere ale artiștilor pictori, sculptori și decoratori sibieni, au fost prezentate într-o expoziție de artă plastică contemporană; s-a inaugurat un muzeu sătesc la Cîrțișoara, satul natal al vestitului peregrin Badea Cîrțan pornit pe jos la Roma să vadă Columna lui Traian; Franz Xaver Dressler a dat un recital de orgă la Biserica evanghelică; corul „Bach" a interpretat un concert vocal simfonic în sala teatrului; s-au depus flori la bustul lui Gheorghe Lazăr de la Avrig, precum și la statuile lui Eminescu, Barițiu și Coșbuc din Sibiu; în Casa albastră a muzeului Brukenthal profesorul Alexandru Dima a conferențiat despre „Lucian Blaga, poet modernist"; a avut loc un recital de poezie în limba germană; s-au prezentat în premieră „Ofițerul recrutor" de George Farquhar și montajul din lirica umoristică germană „...es wor einmal ein Lattenzaun" de Christian Maurer; au fost vizitate uzinele textile din Cisnădie și cetatea romanică din Cisnădioara, precum și cîteva vechi case țărănești din același sat; bustul lui Schiller a fost acoperit cu jerbe de flori; la concertul simfonic dat de Filarmonica din Sibiu și de corul „Gheorghe Dima" s-a cîntat Gluck și Ceaikovski, alături de lucrări de Gh. Șoima și Gh. Dima.

CULTURA POPULARĂ ȘI VIITORUL EI

Diversitatea lucrărilor înscrise într-un larg perimetru contemporan ni s-a părut semnificativ încadrată în prezența vie a creației artistice populare, marcînd printr-o expoziție deschiderea festivalului și printr-un spectacol folcloric închiderea acestuia. Ele au fost capetele unui fir roșu ce a străbătut continuu aceste zile reușind să sugereze marele adevăr al creșterii organice a culturii noi din straturile vechi ale tradițiilor acumulate de-a lungul vremurilor. Dezbaterea organizată pe tema creației populare contemporane a reușit să atragă atenția asupra unei vaste problematici care, sub foarte multe unghiuri, depășește sfera interesului pentru arta populară ca manifestare sieși suficientă, implicînd considerații cu privire la însăși destinul culturii românești în contextul prefacerilor esențiale ale veacului nostru. Este vorba adică, de modul în care masele populare păstrează, transformă sau părăsesc uriașa zestre strînsă de două mii de ani. Este cazul să spunem că asistăm de cîteva decenii la un proces în bună parte ireversibil în care multe obiecte sau fapte, încorporînd valori estetice, își pierd suportul social și semnificația spirituală părăsind scena lumii. Pe care dintre ele trebuie să le lăsăm să apună fiindcă și-au trăit traiul și care dintre ele trebuie păstrate pentru a da colorit și savoare existenței moderne, și în ce măsură sau ce părți din ele trebuiesc luminate? Grele întrebări la care totuși există răspunsuri. Unele dintre acestea le-am aflat chiar la expoziția deschisă în prima zi a festivalului cultural sibian. Expoziția cuprindea obiecte de artă populară, mai ales țesături, reunite sub titlul „Creații noi de artă populară sibiană". Erau acolo capete de pernă, ștergare, fețe de masă, țoluri, scoarțe, cătrințe, pieptare de piele brodate, chimire, mese, scaune și leagăne, jucării și păpuși, vase de pămînt și unelte de lemn. Lucrate în satele județului, făcînd parte dintr-un număr de zone și sub-zone cu caractere etnografice definite, obiectele de artă populară erau splendide și mai ales noi. Reproșul adresat ani de zile UCECOM-ului, învinuit de nerespectarea „autenticului" în materie de artă populară, nu mai poate fi făcut. Obiectele pe care le admiram erau lucrate în cadrul UCECOM-ului care a găsit soluția practică și formula organizatorică adecvată: a organizat cooperative meșteșugărești de profil specializat în producerea de obiecte de artă populară. Din cuvîntul celor prezenți la simpozionul specialiștilor și creatorilor populari ținut în Casa albastră a muzeului Bruckenthal, a reieșit că astfel de cooperative de producție specializate au luat naștere în numeroase zone din țară și că efectul binefăcător al acestei înțelepte măsuri s-a și arătat: la contractările făcute în luna septembrie la Eforie cu reprezentanții comerțului, aceste „mărfuri" de înaltă calitate artistică au fost cerute într-o măsură mult mai mare decît posibilitățile de producție. Cu aceasta se încheie și episodul ce ar putea fi numit „bătălia cu merceologii" care înaintau în frontul incompetenței sub jalnicul steag al lui „nu se vinde". Au înțeles în sfîrșit și ei că un comerț rentabil se poate face numai cu „marfă" bună.

Pe planul culturii, expoziția închide însă o altă semnificație: mare parte din obiectele de artă populară își schimbă funcția încadrîndu-se într-o altă constelație de valori. Frumusețile de lînă, cînepă, pămînt și lemn, alcătuind unelte și obiecte legate de un anume fel de viață, avînd, adică, o utilitate precisă, se transformă în obiecte de artă decorativă menite a împodobi în alt fel interioarele moderne. Producătorii de frumos din lumea satelor lucrează de acum înainte deliberat în vederea realizării de obiecte de artă populară în scopul vînzării lor. Producția de mică serie caracteristică acestui gen implică anume linii organizatorice între care asigurarea cu materie primă și obținerea de piețe de desfacere, sînt condiții economice și culturale în același timp. Culturale, pentru că aceste obiecte duc mai departe mesajul frumosului românesc, pe meleaguri depărtate, unde li se descoperă virtuți, cîteodată surprinzătoare și pentru specialiști și, sigur, pentru creatorii lor. Cu prilejul expoziției de icoane pe sticlă românești organizată în Danemarca, cel mai mare ziar din Copenhaga și-a intitulat astfel cronica entuziastă: „Veniți să vedeți icoane vesele", însușire ce cu greu ar fi fost atribuită de meșterii iconari de la Nicula sau Laz, dar care fără îndoială transpare din peisajele și personajele biblice văzute de imaginația robustă, ironică și optimistă a pictorului țăran român. Cam tot atunci, la Zürich, în fața standului cu vînzare de artă populară românească, se formau cozi lungi de „două ceasuri" la care stăteau elvețienii doritori să cumpere scoarțe oltenești. Valoarea unora din aceste produse de artă populară, însușirile lor de autenticitate, fac ca ele să fie cumpărate nu numai ca obiecte de artă decorativă de uz cotidian, ci și ca obiecte de colecție și de muzeu, ceea ce firește le ridică înzecit prețul. În același timp trebuie să înregistrăm, alături de aceste incontestabile succese, anumite stări de lucruri îngrijorătoare prin persistența lor. Așa este de pildă existența a multor vitrine și magazine de „artă populară" în care predomină copleșitor bric-a-bracul de prost gust produs în proporții de masă. În tot cuprinsul Bucureștilor obiecte valoroase de artă populară românească se pot cumpăra numai de la două trei magazine. Împrejurarea este foarte ușor remarcată și de turiștii străini care deseori ne reproșează inerția noastră în această materie. Cei mai întreprinzători dintre ei recurg la soluții care nu pot să ne facă plăcere: la München funcționează un atelier de ceramică de Agnita care produce vase specifice acestui celebru centru de olărie din sudul Transilvaniei. Oare nu putem face noi acest lucru la Agnita, vînzîndu-le tot noi? Și la fel se poate spune despre alte zeci de centre de ceramică.

În procesul de transformare al artei populare contemporane aflat pe diferite trepte, în diverse zone etnografice ale țării, își face loc cu ușurință improvizația anti-artistică manifestată sub forma prostului gust. Fenomenul se poate observa în paralel atît în domeniul artei populare „plastice" cît și în cel al artei populare interpretative, adică a cîntecului și dansului. De foarte multe ori ansambluri și echipe mai mult sau mai puțin profesioniste prezintă melodii și jocuri „populare" în care nu se mai poate regăsi nimic din aspectele originale. Intervenția „stilizatorilor" inculți, lipsiți de har și dar artistic, fac de nerecunoscut prin hibridizare nobilele și străvechile noastre tradiții muzicale și coregrafice. Tendința către „revuistică" a regizorilor de spectacole folclorice izbutește să răpească jocurilor românești toată rigoarea estetică și tot misterul poeziei. Costumele cu care apar aceste echipe pe scenă nu mai pot fi localizate pe harta etnografică a țării, pentru că aceiași stilizatori le tot adaugă zbenghiuri și flori și volănașe și decolteuri de mahala, neînțelegînd noblețea unui costum ce nu mai are nevoie să fie „stilizat". La fel și cîntecele populare suferă de pe urma celor ce le „aranjează" pe ici pe colo, transformîndu-le într-o parodie tristă pentru că e neizbutită. Aici fenomenul este și mai îngrijorător, întrucît se adaugă agresivitatea discurilor și benzilor de magnetofon care impun deplorabile mode, la fel ca și în domeniul muzicii ușoare de proastă calitate și de mare răspîndire.

La această răspîntie, problemele de artă populară se întîlnesc cu cele de educație artistică a maselor. Prin acțiunea pe care a început-o, UCECOM-ul se înscrie ca unul din factorii educativi importanți. Răsunetul trebuie, însă, să întîlnească pe cel al activității legate de cultura de masă, în primul rînd, a Caselor de creație județene și a căminelor culturale. Cultivarea tradițiilor locale trebuie să constituie reperul principal în activitatea acestor organe de stat însărcinate cu educația poporului. Firește că trebuie să ne gîndim și mai departe și anume la începerea acestei educații estetice încă de pe băncile școlii. Unul din creatorii populari prezenți la simpozionul de la Sibiu a povestit cum a reușit să înjghebeze un cerc de ceramică cu elevi din clasele V—VIII din Horezu. Micuții „olari", spunea Stelian Ogrezeanu, „lucrează și se distrează creînd", observație plină de adînc înțeles care ar trebui luată în seamă de alcătuitorii programelor școlare. Bineînțeles că întreaga problemă a predării istoriei artei, universale și românești, în învățămîntul de cultură generală și în învățămîntul universitar, ar trebui repusă în condițiile actuale, în care se cere formarea unui tineret cu însușiri intelectuale complexe.

Toate acestea, și altele multe, au fost parcă exemplificate în spectacolul de închidere al festivalului intitulat „Album folcloric". Pe scenă au apărut formații de dans și cîntec popular, românești și săsești, din multe sate ale județului Sibiu. Simplitatea execuției, perfecția mișcărilor, frumusețea costumelor, alcătuiau feerice tablouri în continuă schimbare, însoțite de ritmul unor melodii aproape incantatorii. Farmecul coborîse peste toată sala. Nu mai era cîntec, nu mai era joc, era un ritual oficiat cu măreție de oameni simpli și mîndri pentru fiecare gest, fiecare pas venind din adîncul istoriei.

Paul PETRESCU

Corespondență specială pentru „România Literară”

Muzică și contestare

Zilele muzicii contemporane la Paris

Care e valoarea artistică efectivă, ce s-ar exprima într-o anumită eficacitate artistică, cît de cît echivalentă cu aceea sedimentată în reflexele noastre de cîteva secole, a muzicii sau a „muzicilor“ zise „experimentale“?. Întrebarea persistă, se pare chiar cu subliniată ostinare, cînd, dincolo de pragul experimental, aceste „muzici“ — concretă, calculată sau formalizată, electronică, aleatorică — încetează să se mai cheme „experimentale“ și tind să rezolve problemele evoluției culturii și artei muzicale. Răspunsul nu poate fi nicidecum aprioric. Confirmări și certitudini aflăm numai la capătul unor serii de confruntări cu publicul — dintotdeauna marea, capricioasa necunoscută a tuturor tentativelor și experimentelor.

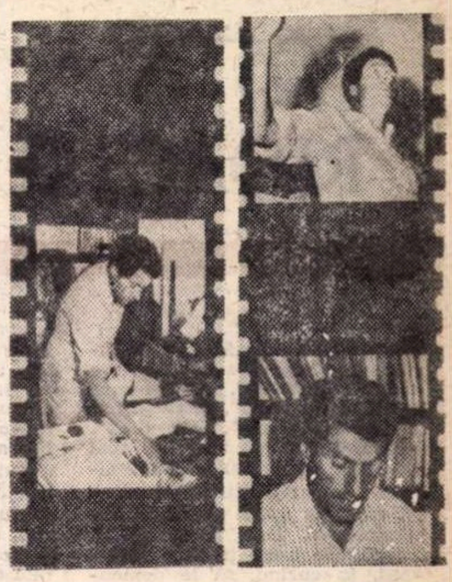
La Paris, în cadrul unor manifestări complexe, timp de o săptămînă — **Journées de musique contemporaine, 25/31 oct. 1968** — „muzica experimentală“ a înfruntat „bancul de probă“ al publicului. Pentru creatori, interpreți (inclusiv complicatele dispozitive electro-acustice) și auditori, deopotrivă, o adevărată probă de rezistență : în flux continuu la **Musée d'Art Moderne**, la **Théâtre de la Musique**, pe două programe ale rețelei RTF, concerte și audiții, convorbiri și dezbateri, confruntări public-interpreți-creatori, uneori flancați de specialiști remarcabili — matematicieni, logicieni, fizicieni, electroniști, psihologi și esteticieni, profesori la Sorbona și Nanterre, membri ai **E.M.A.Mu.** (Echipa de Matematică și Automatică Muzicală). Acțiunea concentrică, organizată sub emblema celebrelor **Semaines Musicales Internationales de Paris** (SMIP) de Ministerul Afacerilor Culturale în colaborare cu O.R.T.F., cu Cinemateca Franceză (o zi dedicată proiecției de filme documentare ne-a introdus în laboratorul creației lui Varèse, Xenakis, Berio, Pierre Henry) și **A.R.C.** (Animation, Recherche, Confrontation — organism ce întreține în cadrul Muzeului de Artă Modernă o permanentă animație în jurul fenomenului contemporan în artele plastice, muzică, dans...), te face să meditezi asupra uneia din tainele efervescenței intelectuale care aureolează necontenit viața pariziană.

Nu e prima oară că muzica experimentală „iese în public“, dar se pare că e prima oară cînd găsește o conjunctură de rezonanță în rîndurile unui public potențial, impresionant de numeros. Ce rol poate juca o anumită conjunctură în consacrarea unui curent, a unei opere de artă ? Deocamdată **La Revue Musicale** nu a ezitat să se asocieze prompt puternicului arsenal de animație și să iasă în întîmpinarea evenimentului anunțînd — cu fișe de subscripție distribuite în originale mape-program ale concertelor — o dublă apariție în decembrie : un **număr special** cu texte inedite ale compozitorilor programați în aceste „zile“, analize de opere, studii, etc. și un **carnet critic** — compte rendu al manifestărilor și dezbaterilor, o revistă a presei, o revistă critică a discurilor și filmelor, lămuriri asupra aparatelor și mijloacelor electro-acustice utilizate.

Conjunctura ? „Nu mai vrem să cîntăm Gounod, vrem Xenakis !“ — au clamat în timpul evenimentelor din mai studenții Conservatorului. Amănuntul — l-am reținut dintr-o agreabilă causerie radiofonică din ajunul primului concert — a devenit revelator de-a lungul manifestărilor acestor „zile“, consumîndu-și întreaga semnificație în cursul celei din urmă, 26 de ore „concert neîntrerupt“ Pierre Henry. Prezența tinerilor a fost precumpănitoare, aproape exclusivă în turul de forță final. Erau în majoritate studenți, presupuneam, și nu numai muzicieni, se arătau preocupați, receptivi, interesați, dispuși să întrebe și să replice, să aclame frenetic lucrări ca „Bohor“ de Xenakis a cărei expresie sonoră de o violență fizic șocantă stîrnise anumite reacții de protest. Un intermezzo în Cartierul Latin, în jurul și în curtea Sorbonei, avea să-mi confirme presupunerea : regăseam ambianța nonșalantă, animația caracteristică, modul specific de a se așeza pe trepte, pavaj ori podea, pentru a discuta și asista la dezbateri, care invadaseră și sălile acestor „Zile“, făcîndu-le să contrasteze șocant cu tot ce s-ar fi putut vedea la „Gaveau“ sau „Pleyel“. Nu e deci de mirare că un sonor „assis !“, urmat de o așezare masivă pe parchet, inaugura discuțiile din hol, ori că Marius Constant, Lukas Foss și chiar Luciano Berio au dirijat orchestra O.R.T.F. în smoking și rolling negru, iar Pierre Henry a apărut impasibil la complicata claviatură de potențiometre și filtre în rolling și... pantaloni roșii. Deci, conjunctura ?...

Au fost patru „Zile“. Cea dintîi a reunit, într-o dezbatere „omagiul lui Varèse, invocat cu emoție ca precursor, muzicieni de formație diferită : André Jolivet (Varèse a promovat „o nouă dinamică ritmică și armonică“, „simțul proiectării sunetului“, „un nou mod de a utiliza zgomotul considerîndu-l ca «un sunet în formare»“), Pierre Schaeffer („El e acela care, cel dintîi, a trăit și și-a asumat marea eliberare sonoră a secolului nostru“) și Jannis Xenakis („Era marelui nostru alchimist, descoperitor de **pămînturi virgine**, inventatorul unor **combinații de sunete**“... „Zgomotul muzicii sale începe să se trezească“). Seara, concertul orchestrei O.R.T.F. condusă de Marius Constant : lucrările lui Varèse sînt salutate cu aclamații frenetice, unanime, de bis-urile celor peste 1 200 de auditori. Contrast semnificativ : în 1954, la Théâtre de Champs-Elysées, cînd H. Scherchen dirija în primă audiție „Déserts“, jumătate din public părăsea, în semn de protest, o sală cutremurată de vacarm...

A doua „Zi“ — **Xenakis**. S-a înfățișat după-amiază la convorbirea-dezbatere de la Muzeul de Artă Modernă cu întreaga constelație a E.M.A.Mu.-lui care-și propune „să formalizeze și să axiomatizeze calitățile sunetului“. În fața unei existențe exclusive de tineri, Xenakis argumentează pentru o perspectivă comună a artei, științei și filosofiei pe temeiul unor structuri de bază comune, cu scopul de a promova o legătură între activitățile omului, pledează pentru o muzică — mijloc de transformare a omului însuși. Vorbește despre înlocuirea scriiturii muzicale cu un program ordinator, despre ordinator ca redactor al partiturii tradiționale, totodată ca luthier și compozitor. Membrii E.M.A.Mu.-ului se succed spre a-și susține tezele din unghiuri diferite. „Rețin“ intervenția, mereu spirituală, și substanțială, a lui Renault d'Allones — conferențiar de estetică la Sorbona și Nanterre — care nuanțează în context : creionul s-a perfecționat, dar rămîne creion... pornind de la ordinatoare, natura muzicii nu se va schimba... e vorba de a-i cuceri un spor de semnificație. Reuniunea muzică-știință-filozofie într-o nouă expresie e o perspectivă fascinantă pentru un tineret avid de acele certitudini, pe care spiritul pozitiv al unei ere supertehnicizate se îmbie să i le ofere în toate. Iată de ce nu Gounod, ci Xenakis... Seara, concertul avea să fie agitat, sonor și spectaculos : „clasicele“ **Metastasis** și **Pithoprakta** încadrează muzica electro-magnetică **Bohor** (intensitatea violentă a difuzoarelor iscă protest) și două prime audiții pariziene — **Polla ta Dhina**, pentru cor de copii și orchestră mică, și **Nuits**, pentru 12 voci mixte, ambele de o frumusețe stranie, delicat poetică și violent brutală (Messiaen) în același timp. Discuțiile, agitate ca și concertul, aduc printre altele, problema corespondenței dintre sonor și vizual, în care Xenakis optează pentru contactul direct cu sunetul, fără intermediar. Cînd simți nevoia vizualului, înseamnă că sunetul nu e suficient ca să exprime. E o slăbiciune — precizează compozitorul.


Xenakis în camera de lucru

Trăiască România

„Ziua“ Berio (două concerte, 2 „creații“ mondiale — **Prière** pentru voce solo și **Chemins III** pentru violă, grup de nouă soliști și orchestră, și patru prime audiții în Franța) a fost mai calmă, mai lirică, mai meridională, cu sonorități mai controlate. Scriitura vocală — de la cantabile, la declamație și țipăt — și tentativa unei noi tratări a concertului instrumental în cele două versiuni, **Chemins II** și **Chemins III** (solist, excelentul violist Walter Trampler) au reținut atenția

Cu „concertul neîntrerupt“ Pierre Henry, „Zilele“ au atins punctul cel mai avansat al avangardei în insolitul univers sonor încă virgin, încă problematic și tocmai de aceea mai contestat de o parte, mai fascinant, de aceea a tinerei generații. Creația mondială a oratoriului electronic **Apocalipsul după Ioan**, a unui **Omagiu lui Antonin Arthaud** și **Credo de la messe électronique** au punctat programatic cele 30 de piese executate în flux continuu de 26 de ore, adevărată liturghie păgînă și fanatic tehnicizantă la care au participat 2 000 de auditori, 500 spre zori, peste 1 000 a doua zi, răbdători, agitați și reculeși în același timp. Fenomenul ne va cere să revenim...

Un nou mit ? Nu cumva, înainte de a deveni un fenomen artistic autentic, muzica „experimentală“ e un fenomen social semnificativ ?

Ilie BALEA

Subiectele discuţiilor

Dincolo de moda poetică și stilistică, dincolo de materialitatea artistică atît de scumpă celui ce-și iubește propriile instrumente de lucru, orice muzică, orice artă are probleme mai mari, are pînă la urmă o confruntare cu **absolutul.** Actul preliminar deschiderii Adunării generale a compozitorilor și muzicologilor, cadrele dezbaterilor de idei, dialogul realizat între creatori, critici și iubitorii de artă are darul să contureze tot mai clar punctele de vedere, interesul față de problemele de fond ale artei, această confruntare.

În ultimii ani, muzica românească, creația și interpretarea au făcut pași impresionanți dobîndind nuanțele profundizării, găsind vadul germinărilor fructuoase, disociind multiplu posibilități de expresie imaculate. Arhiva de aur a muzicii românești cuprinde azi o cantitate importantă de adevărate reușite artistice. Muzica contemporană se găsește la un nivel cu totul excepțional. Tinerii creatori aduc cu ei un aer sincron sensibilității noi, specifice timpului. Ascensiunea se realizează într-un tempo rapid.

Față de un asemenea progres artistic însă, difuzarea valorilor în exterior și chiar intern se realizează cu mult sub posibilitățile reale. Sînt cunoscute absențele noastre, absențele muzicii românești în locurile unde valorificarea ei s-ar realiza cu adevărat. Există încă o serie de deficiențe. Lucrările contemporane păstrează tiraje scăzute (se scot lucrări în circa 200 de exemplare), nu există un organism de propagandă și comerț care să faciliteze schimburile internaționale, deși interes constant se află de o parte și de alta ; partiturile, discurile românești sînt aproape total necunoscute publicului, muzicienilor din străinătate. De curînd, atrăgînd atenția asupra faptului (într-un articol în „Contemporanul“) compozitorul **Pascal Bentoiu** amintea toate acestea, notînd chiar slaba popularitate în care se află creația enesciană peste hotare : „Aș vrea să se ia cifre exacte de la „Electrecord“ ca să se afle în cîte exemplare s-au imprimat și vîndut minunății cum sînt **Cvartetele de coarde, sonatele pentru pian, Simfonia de cameră, Oedip, Vox Maris** ș.a.m.d., și cîte dintre ele au luat calea străinătății ?“ Aceste valori inestimabile „cu care orice cultură muzicală din lume s-ar putea mîndri“ rămîn încă necunoscute lumii. Nu este oare în îndatorirea Uniunii Compozitorilor de a se ocupa de popularizarea acestora ? Și răspunzîndu-și problemei, Pascal Bentoiu, printr-un paradox aparent, se întreabă : „Oare muncitorii, tehnicienii și inginerii de la fabrica de tractoare din Brașov sînt în situația de a-și căra singuri produsele muncii lor pînă în Liban și în India ?“

Se propun în general, în presă, mijloace eficiente de ameliorare a situației, inițiativa înființării unui **Festival internațional de muzică românească contemporană,** bine organizat, cu publicitatea necesară în cercurile de specialitate din lume ; turnee de concerte ale orchestrelor noastre cu programe substanțiale din muzica românească (aproape inexistente pînă acum). Continuînd seria întrebărilor pe care muzica noastră și le pune —, cine ar putea fi oare purtătoarele artei noastre, dacă nu propriile noastre formații simfonice, de cameră, care ar interpreta-o ? Prea puține participări românești în cadrul manifestărilor cu caracter internațional din străinătate, manifestări ce se consideră peste tot adevărate punți de lansare și confruntare a valorilor. Într-o discuție în acest sens cu compozitorul **Alexandru Hrisanide** toate aceste lucruri apăreau ca niște imperative ale vieții noastre muzicale, alături de cele de ordin estetic, cum ar fi diversitatea stilurilor, raportul dintre național și universal, libertatea de creație, aspecte legate de laturile experimentale pe care arta nouă le cuprinde.

Problematica muzicologică se află și ea în centrul discuțiilor. Și aici se fac resimțite o serie de lipsuri în ciuda progreselor reale pe care cercetarea muzicologică le-a realizat în ultimul timp. Se impune necesitatea exercitării unui mai intens act de critică cu privire la muzica autohtonă, la fenomenologia ei. Creația tineretului ar trebui, la fel ca și cealaltă, studiată, valorificată. Nici pînă acum cultura noastră nu are un studiu complet, o istorie a muzicii naționale. Faptul mi se pare suficient de elocvent în sine, pentru ca să ne dăm seama de eforturile ce trebuiesc realizate în viitor.

Referirile, notele critice cu privire la muzica noastră, referirile din compendiile și lexicoanele de specialitate din străinătate ne pun de nenumărate ori într-o stare **dezarmantă. Date false,** incomplete, minimalizări sau omiteri complete, completă necunoaștere a artei noastre. Acestea ar fi rezultatele unor sondări. Situația mi se pare chiar mai ciudată decît cea din Larousse-urile atît de criticate în presă. O rezolvare urgentă a situației este absolut necesară și pentru aceasta **formarea unei comisii care să întocmească și să multiplice un material complet, documentat, de transmis publicațiilor din străinătate** mi se pare cea mai eficace formulă. Ar mai fi de discutat problema **publicisticii muzicale,** care de atîtea ori a fost surprinsă în deficit ; perspectivele acesteia de **a** fi și ea înrolată în Uniunea compozitorilor și muzicologilor. Altfel, cu siguranță, critica, publicistica se va afla totdeauna în afara problemelor de bază, pe care nu le poate cunoaște decît dinăuntrul mișcării respective. Problema ține foarte direct de cea a difuzării și propagandei creației autohtone și mi se pare nu mai puțin importantă și de luat în discuție.

Multitudinea punctelor de vedere în cadrul Adunării generale este salutară. Rodirea lor, într-o dezvoltare plenară a polivalențelor artistice, ține de afirmarea deplină a vocației și dimensiunilor timpului pe care îl trăim.

Iancu DUMITRESCU

atelier literar

POŞTA REDACŢIEI

Diana Dan: Confirmări îmbucurătoare, mai ales în „Graţiere în alb", „Periplu", „Copiii care se jucau cu focul", „Panegiric", „Cîntece pentru...", „Cît timp". Mai sînt însă prin ele (şi mai ales prin celelalte) niţică retorică, unele repetiţii nefolositoare, anumite spaţii rarefiate, inconsistente. Dar perspectivele sînt foarte bune şi vom fi nevoiţi, în curînd, să le demonstrăm, împreună, cititorilor. Ţineţi-ne, la curent.

I. Salveţ: Scrisoarea dvs. nu e prea clară; trimiteţi-ne textul şi vă vom spune dacă se potriveşte.

Maxim Indus: Textele dvs., însufleţite de cele mai bune gînduri şi intenţii, sînt lipsite, din păcate, de calităţile literare necesare publicării.

D. Măcăilă: Activitate grafică, neînsufleţită, despletiri de imagini forţate, artificioase, fără ecou. („Potir în candelabrul tău" ? !, etc.) Mai încercaţi, după ce vă veţi clarifica asupra propriilor dvs. intenţii, dar şi asupra poeziei în general.

I. Dragomir: Numai „Revino", „La moară" şi „Libertatea mea" se apropie de poezia adevărată. În rest, afectări, obscurităţi, trucaje sau simple banalităţi. Mai trimiteţi.

T. Osman: Ne scrieţi că aţi cunoscut „o fată frumoasă, fermecătoare, blondă" şi că între dvs doi „s-a născut o iubire sinceră şi curată, bazată pe respectul reciproc". În acest caz, însă, măcar în numele „respectului reciproc", e bine să nu-i mai citiţi aşa-zisele dvs. versuri. Cel puţin o vreme. Adică pînă veţi reuşi să înlăturaţi din ele, dacă nu chiar toate semnele lipsei de har, (că asta e foarte greu), măcar agramatismele, banalităţile înfiorătoare şi numeroasele urme ale ignoranţei de toate felurile. Altminteri, într-o bună zi, s-ar putea să le observe. Riscurile sînt prea mari!

I. Lilă: Mulţumiri pentru vorbele bune. Articolul trimis n-aduce elemente noi în cazul dat.

F. Vrancea: „Strig", „Şi eu", „Întîlnirea", „De legendă". „Vremea păcatului", sînt paginile cele mai reuşite, pe un vădit drum de maturitate. Vom reproduce cîte ceva. Reveniţi.

N. C. Tansa: Mulţumiri pentru îndemnuri şi sugestii. Paginile trimise sînt încă mai prejos de calitatea şi însufleţirea bunelor intenţii. Poate cu altă ocazie.

P. V. — Tomis: E cam exagerată viziunea dvs. sumbră, de impas universal. Aţi publicat, după cum am observat, ici-colo, cîte ceva şi aţi şi recepţionat nişte păreri critice (parcă nu dintre cele mai favorabile). Aşadar, teoria „drumurilor închise" nu prea se ţine. De altfel — şi aici greşiţi cel mai mult — una din bucuriile deosebite ale unui redactor sau ale unui scriitor — să zicem — afirmat, cunoscut, este tocmai aceasta, de a „descoperi" şi „lansa" un nou confrate. (Şi nu numai o bucurie, ci şi o mîndrie şi o investiţie de prestigiu). Eşecurile însă, înainte sau după publicare, trebuie să ne dea de gîndit tuturor şi nu e cea mai înţeleaptă şi mai creatoare soluţie să aruncăm toată vina asupra altora. Cunoaştem aproape toate fazele încercărilor dvs. din ultimii ani şi le-am salutat la vreme succesele şi promisiunile, nu fără a exprima unele rezerve, cînd a fost cazul. Ne aflăm acum în faţa unor manuscrise care anunţă o vîrstă nouă, mai gravă, mai profundă, departe mult de jocurile, cam facile şi mimetice, de început. Unele merită să fie publicate. Dar, în această privinţă, nu putem accepta nici un fel de condiţii (e şi cam devreme pentru asta). Textele sînt supuse aprobării colectivului de redacţie, care singur poate decide cînd, unde, cîte din ele, pot să apară, în funcţie de criteriile şi necesităţile redacţionale. Dacă nu sînteţi de acord cu acest punct de vedere, lucrările vă rămîn la dispoziţie.

Popescu Virgil: Surprinzător de slabe, superficiale.

G. Mehedinţi: Nu e încă ce trebuie.

Mihai Petcu: Merge bine. Continuaţi şi ţineţi-ne la curent.

Claudia Ilie: „Izvor", „Geamuri sparte", par să fie lucrurile cele mai reuşite, într-un desen subţire, cîteodată cam simplist şi naiv. Dar sînt perspective; insistaţi şi reveniţi.

C. Voiculescu: Sîntem mai degrabă pentru „Evocare", „Puritate", „Sfîrşit", cu care vom proceda cum se cuvine. Succes!

Ilie Silviu Adrian: În versuri, nimic nou. În proză, dincolo de neglijenţele de stil (uneori grave), sînt unele indicii bune (cursivitatea relatării, relativ antrenantă, elemente convingătoare de analiză etc.). Reveniţi.

D. Arnega: În general, lucruri de mare transparenţă, dar adesea pînă la rarefiere şi inconsistenţă. Şi un pic de monotonie. Notabile: „Întîrzii să întreb", „Aceeaşi cărare", „Lîngă seara ta". Din păcate, cererea dvs. nu e sprijinită de valoarea manuscriselor.

M. M. Mărgineanu: E ceva (parcă mai clar în piese ca „Rotunde cresc..."), dar e încă şi multă risipă de vorbe, şi oarecare subordonare facilă faţă de fascinaţia sunetului. Un efort spre densitate, spre o expresie mai proprie, e de dorit, Reveniţi.

I. Godinescu, Eugen Banţa, F. Burtan, A. Briligiele: Nimic nou din păcate. Reveniţi.

Ciobanu Ion, Figaro, Aurel Maier, G. Nicolae, Serdoc Ariosto, Henrik Christina, Armene Manuela, Ştefan Cămăraşu, Gică Liviu, Aurelia Zizda, George Mocanu, C. Telibaşa, Andrei Freamăt, Dunca I. Lucian, Hana, V. Coban, Const. Creţu, C. Boicescu, N.D., N.M. Oteşanu, Ion S. Gorun, A. Zuluf, C. Armeanu, Dobrogeana, B. Diamant, L. Wereszty, C. Proscrisu, Şt. Toderiţă, Gh. Miclea, Datura, Vucol Dornescu, Al. Revian, I.Ş.-Bucureşti, I. Prunoiu, Vasile Mihăescu, Sima T. Ion: Compuneri relativ îngrijite, mărturisind şi unele îndemînări, dar la un nivel încă modest, fără însuşiri deosebite. **Cella Nebunescu, Maxim Toma, V. I. Irodeanu, Leon Boboc, Jean Degré, Azram, A.M., Valentin Şiş, Rozentzweig Sorin, Ciobanu Stelian, N. Dobrotă, Gh. Badea, Ketty Grigorescu, Papuc Vasile, Alex. Ioan Brătescu, Peneve, Stela Mustăţea, E.A. Mărghinici, Gh. Urzică, Florică Bujeniţă, Marian Dumitrescu, Adrian Ozana, Georgeta, Mina Macovei, Vasile I. Gheorghiu, Gogu Mardare, Illa, Mih. Lupaşcu, I. Buzoianu, Aurel N. Hăndrău, I. Maldini, Ciolac Nicolae:** Nu se văd deocamdată semne de înzestrări literare.

Elev fruntaş Gal Gheorghe: Mulţumiri pentru frumoasele urări. Frumoase, de asemeni, şi sentimentele pe care le versificaţi, cu insuficientă participare (poetică) însă. În sunetul vorbelor se aude prea puţin vocea dvs.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacţiei. Corespondenţii se pot adresa fie rubricii (menţionînd pe plic „poşta redacţiei"), fie nominal, după preferinţă, oricăruia dintre membrii colectivului redacţional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenţii sînt rugaţi să ne trimită texte îngrijite, scrise citeţ, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Prooroc

Cumpăraţi ochelari, ochelari...
Şarpele casei nu mai are venin
Iar pînă la anul două mii
Toate lucrurile vor purta bleumarin.
Pe portrete se va aşterne o ceaţă,
Nouă se va preface în opt sau în şapte,
Sirenele se vor urca înapoi în copaci
Şi vor scrie geometria pruncii de lapte.
Toată lumea va purta ochelari
De şarpe, de cocoş, de cămilă,
Şopîrla îşi va lepăda iarna pielea
Şi piraţii vor muri la cavilă.
Ochelari de veveriţă, de mastodont,
Viori din vertebre de cimpanzeu;
Ţărînă din pruncii uitaţi să se nască.
Un Buda din lemn nesfinţit — Dumnezeu.
Lumină din lumină nu va mai fi.
Noe o să-şi coboare arca din pod
Şi din tabloul cuvios al Evei
Va fulgera nemodelat primul plod.
Ochelari de mireasă adormită
Cu pămîntul la sîn făcut scrum
Tocmai cît să încapă-ntr-o palmă
Ce tocmeşte ideea-n răscruce de drum.
Oameni buni, cumpăraţi ochelari
Cu cîte un munte de dioptrii
Să puteţi bănui toată istoria
Din cutremurarea lui două mii.
Altfel şarpele casei vă va muşca
Pruncii abia coborîţi din copaci
Iar Buda va face un semn către lună
Să ne ameninţe liniştea cu vîrcolaci.

GEORGE FILIP

Strig

Strig cîteodată
aşa, de întuneric,
Strig cu teama
de-a nu fi auzit,
Şi mă dor
toate aripile frînte
şi cel de pe urmă ochi
îmi sîngerează
Căci strig cîteodată
aşa de puternic şi crunt,
De nu-ndrăzneşte
să m-audă nimeni.

FLORENTINA VRANCEA

Autoportret

Nor de ploaie înverzind pămîntul
Fagure pentru soarele fiecărei dimineţi,
Poartă certitudinii mă ridic
Cu sufletul înflorit lîngă Dunăre,
Jumătate mare, jumătate pămînt.

Adînc se surpă măştile de neadevăr
Care m-aşteaptă lîngă-un grîu ce nu răsare
Şi vor să-mi încerce curajul sinuciderii
Cu strălucirea vînătorilor feudali.

Drept, precum soarele care decolorează
Zborul privirilor nesincere,
Îmi va distila timpul, cîndva,
Din scoica inimii, durerea
Fiecărui vers, rămas închis în ea,
Regăsindu-mă în oameni.

OLIMPIU VLADIMIROV

Tren de noapte

Chiar cînd cerul este sincer
trenul de la miezul nopţii
trage amarnic depărtarea cuvîntului
să ne înfrunzească privirea.
Ne biciuieşte apoi cu lumini
prin tăcerea de umbre,
pînă ameţim de teamă
că cele două linii
se vor întîlni undeva;

şi pînă la trenul următor
nu putem acoperi
cu iarbă
punctul care adînc
ne trage în sine.

ION TRANDAFIR

Evocare

În vara-aceea, nu ştiam a scrie,
Dar aş fi luat grădina fără rouă
S-o pun alături de copilărie
Pe harta cu Ardealul rupt în două!...

Mi-aş fi făcut din piept fierbinte criptă
Pentru căzuţii marelui cuvînt,
Din primul zmeu, o ancoră înfiptă
În cerul ţării, semn că încă sînt!

Aş fi legat cu basme şi cu snoave
Tot Murăşul şi Oltul la un loc,
Ca să se-ncingă aprig pe Tîrnave
Iancu şi Mircea, în acelaş joc!...

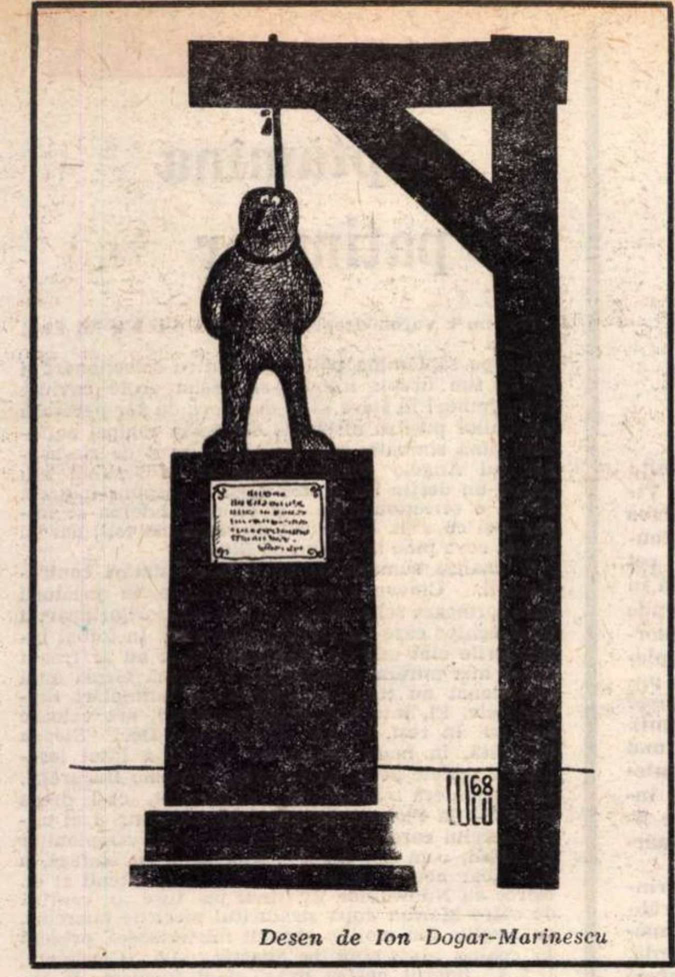
Cu mîna mea de prunc, aş fi lovit
Străina cizmă ce-mi culca otava
Şi tot cu ea-n paharul nemuncit
Aş fi turnat duşmanului otrava!

Şi, împlinit apoi, aş fi urcat
Cu România-n umeri ca un Christ
S-o dau bărbatului însîngerat
S-o ţeasă pe drapelul comunist!

...În vara-aceea, nu ştiam a scrie,
Dar mi-aş fi dat copilăria toată
Să pot săpa pe un crîmpei de glie
Că sînt Român şi Comunist deodată!

CONSTANTIN VOICULESCU

Ruine romane, la Mangalia. Fotografie de Dan Romalo



Desen de Ion Dogar-Marinescu

Comedii în fond

URSUL

Fotograful avusese un băiat care făcea pe ursul; îl îmbrăca în blană de urs și cobora cu el pe aleea cu vile, strigînd: Cine vrea să se fotografieze cu ursul? Lăsați copiii să facă poze cu ursul!

Și-a tot strigat, și-a tot strigat și nici n-a băgat de seamă cînd în spatele lui venise un urs în carne și oase.

Firește c-a trebuit să împartă cu el, pe jumătate, cîștigul.

O RECUNOAȘTERE

— De ce să nu recunosc — își ridică bărbuța blondă și rară poetul — de ce să nu recunosc, ar fi absurd să nu recunosc, absurd și neloial și eu detest, în aceeași măsură, și absurdul și neloialul, așa cum detest apele care nu seacă niciodată sau pădurea veșnic verde, de ce să nu recunosc, zic, și cu asta am încheiat, de ce să nu recunosc că Eminescu îmi este superior?

STICLE GOALE

Femeia aceea brunetă striga mereu la fereastra mea „Sticle goale, cumpăr!"

N-am vrut să mă duc.

Ea striga convinsă că pe undeva trebuie să fie sticle goale și mă rugam în gînd să iasă vreun vecin și s-o facă să tacă; strigătul ei mă enerva!

Eu nu voiam să ies și ea striga mereu: „Sticle goale, cumpăr!" și n-am ieșit și ea striga mereu: „Sticle goale, cumpăr!" și n-a ieșit nimeni și nimeni nu putea s-o facă să tacă, fiindcă femeia aceea brunetă era încredințată că în orice casă există sticle goale.

Dar nimeni nu voia să recunoască.

Vasile BĂRAN

Din goana Pegasului

Confratele îmi făcea deunăzi o confidență: „Știi, dragă, nu-mi mai doresc acum decît un colțișor retras, în care să mor, uitat și neștiut de nimeni, ca Hemingway..."

★

— Trebuie să mă-nțelegi, tovarășe redactor, că sînt incult, bolnăvicios și cam tontălău, așa cum vă înțeleg și eu pe dumneavoastră.

★

Mai grav e că a început să spună în loc de „snobism", „snoblețe".

★

— Uită-te în adîncul ochilor mei și spune-mi sincer, chiar nu l-ai văzut pe adjunct?

★

Cînd roboții își vor sufleca mînecile și se vor apuca să scrie romane, exegeții îi vor putea demonta după bunul lor plac, încercînd să le percepă esența. „Dar pînă atunci — zise el — jos mîinile de pe mine, domnilor!"

Tudor VASILIU

Pescuitorul de perle

Spre sfîrșitul secolului trecut, „Asociația Tipografilor Francezi" edita o plachetă despre **Arta perfectului tipograf.** Lucrarea avea un **colofon** (adică un fel de casetă tehnică), în care se recunoștea cu umor autocritic faptul că multe greșeli din cărți se datoresc tipografilor, dar că măcar într-o lucrare în care e vorba de perfecțiunea acestei arte „nu există nici o eroare". Evident, în text a apărut tipărit **oroare.**

O sursă tipografică de greșeli este culesul manual. Literele se află sortate în niște casete — **caște** — cum se numesc. Atunci cînd se desface forma unei pagini care a fost imprimată, caracterele, literele se repartizează în caștele respective. Dacă un **r** a căzut între **c**-uri, sînt multe șanse ca a doua zi, în șpalt, în loc de **„capacitatea** scriitorului X" să apară **„rapacitatea** scriitorului X" (sau chiar mai rău!...)

Niște citate din celebrul State Prodănescu, figură a Bucureștilor de sfîrșit de veac XIX, ipochimen despre care Bacalbașa, în **Bucureștii de altă dată,** spune că era un fel de maniac. Tipărise cărți de poezii și de filozofie, pe care le trimisese spre aprobare consiliului permanent al învățămîntului.

Din mărgăritarele poetice ale lui Prodănescu:

Într-un an, s-a dus să viziteze băile de la Mehadia, pe care-a și cîntat-o imediat în versuri:

„La băi la Mehadia
Cine avea parale
Mînca macaroane,
Iar cine n-avea
Ședea și se uita".

La podul de peste Cerna, constată:

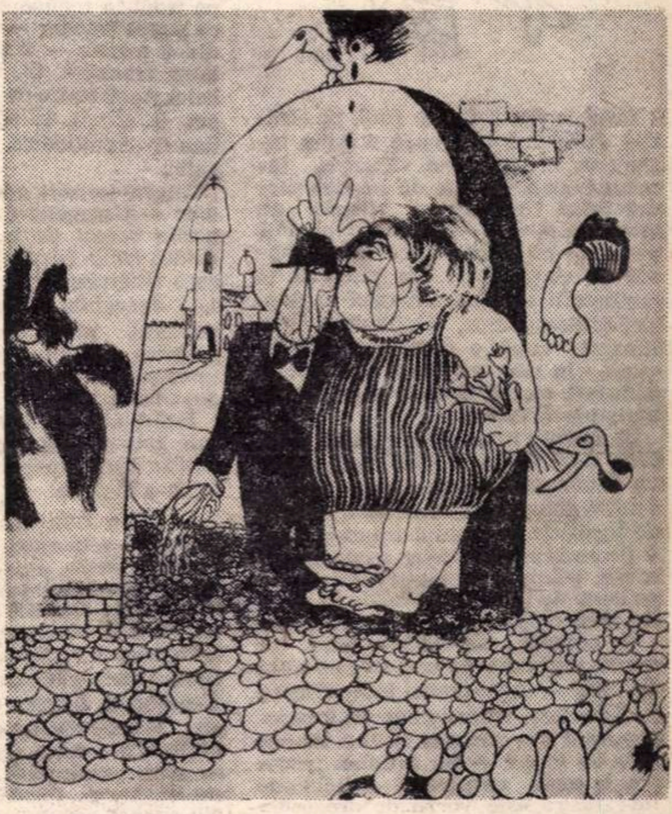
„Pe pod multă lume trece
Pe dedesubt apă rece".

Prodănescu era și proprietar urban. Avea cîteva rînduri de case pe care le dădea cu chirie. Printre chiriașii lui se număra și căpitanul Căpităneanu, care nu-i prea plătea la vreme și-l amîna. Muza satirică a poetului Prodănescu l-a fulgerat pentru eternitate, asigurîndu-i modestului militar nemurirea. După ce în poem, Prodănescu arată cum stau lucrurile în alte țări ale Europei, încheie exclamînd indignat în versuri admirabile:

„Așa se petrec lucrurile în Europa
Și chiar în Austria
Iar nu ca căpitan Căpităneanu
Care nu mi-a plătit chiria!"

Emil Ludwig, Goethe (monografie): „În momentul în care Goethe termină școala, ea este de pe-acum mama unui băiat. Ea are 23 de ani, el, Goethe, 16 și alte șapte nașteri, în cei 8 ani care vor urma, o vor ruina și mai mult... Niciodată un bărbat nu se atinsese de ea". Imaculată concepțiune!

POLIP

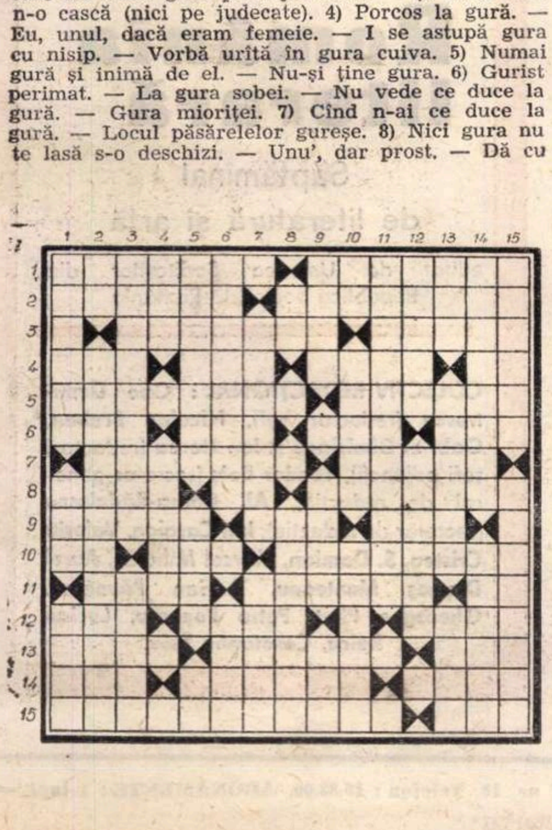


Desen de Florin Pucă

De-ale gurii

de Tudor Mușatescu

ORIZONTAL: 1) Gura lumii (masc.) — Bun de gură. 2) Gură de apă. — Gură de foc. 3) Unul care nu cască gura pe nejudecate. — Și altul care n-o cască (nici pe judecate). 4) Porcos la gură. — Eu, unul, dacă eram femeie. — I se astupă gura cu nisip. — Vorbă urîtă în gura cuiva. 5) Numai gură și inimă de el. — Nu-și ține gura. 6) Gurist perimat. — La gura sobei. — Nu vede ce duce la gură. — Gura mioriței. 7) Cînd n-ai ce duce la gură. — Locul păsărelelor gureșe. 8) Nici gura nu te lasă s-o deschizi. — Unu', dar prost. — Dă cu gura și cu biciul. 9) Mînă-n mînă, gură-n gură (pe). — Pune gura în mișcare. — Ceas întors! — 10) Conjuncție. — Litere la care caști gura. — Mică și cu gura mare. 11) Li se împleticește vorba în gură la un pahar de vin. — S-a șters pe bot de primă. — Cu darul vorbirii. 12) Are ștofă în ea. — Caiet scos din uz. — Bastimentul necuvîntătoarelor. 13) Se tîrăște după de-ale gurii. — Te lasă cu gura încremenită. — Adjectiv. 14) Perechea äleia. — Voci apuse. — Din trei guri odată. 15) Rea de gură. — Intră într-o litră.



VERTICAL: 1) Gură mare. — Numai undița îi închide gura. — Negru în cerul gurii. 2) Leș. — Fără putință de îndreptare, oricît ai da cu gura. (fem.). 3) Poziții. — De la cadre. 4) La nuntă, e în fruntea horei. — Îi iese sufletul pe gură. 5) Figuri în piele. — Nume de bărbat nordic. — Consonante. 6) Dare în folosință pe timp limitat. — Pot fi și aceste. 7) Gura șoricelului (dim.) — Pictor rus. 8) Optativ. — Te lasă cu gura căscată. 9) Mijloc de locomoție. — Lapte nefiert. — Un fel de soi. 10) Ied tuns. — Prin ea vorbește inima. — Frate cu el însuși. 11) Apă liniștită. 12) Face papă din cardinal. — Bucățică luată de la gură. 13) Furnizor de lînă, în Asia. — De la cap la coadă om și de la coadă la cap, șarpe. — Ca dinții la bătrînețe. 14) Ca delta de la gurile Dunării.

Condițiile concursului

Primul concurs de jocuri al „României literare" început cu careul din nr. 5 continuă cu alte patru careuri (cîte unul în fiecare număr al revistei), încheindu-se cu un joc-surpriză care va fi publicat în nr. 10 (12 decembrie crt.). Concursul este dotat cu următoarele PREMII:

5 premii constînd în autograful preferat (pe o carte sau pe un portret foto)
2 premii constînd în lucrări de artă, oferite de Fondul Plastic.
5 premii constînd în cîte zece volume diverse, oferite de editurile noastre.
3 premii constînd în abonamente pe un an la „România literară".

În ce privește „autograful preferat", alegerea concurenților se poate îndrepta către personalitățile lumii noastre literare, artistice, culturale. Pentru premiile în cărți, participanții ne pot adresa o listă de preferințe.

Întrucît natura atît, de felurită a premiilor face cu neputință o strictă ierarhizare valorică a lor, ele vor fi distribuite ținîndu-se seamă de dorințele premianților. Așadar, primii 15 clasați, (în ordinea punctajului obținut prin dezlegările trimise) vor avea dreptul să-și aleagă premiul. În cazurile de punctaj egal sau de coincidență a preferințelor între doi sau mai mulți premianți, se va proceda prin tragere la sorți. Pentru simplificarea operației de decernare a premiilor, concurenții sînt rugați să-și indice o dată cu trimiterea dezlegărilor și preferințele: 1) premiul (sau premiile) dorite; 2) autograful preferat; 3) lista de cărți alese.

Dezlegările se vor trimite, toate odată, (pe adresa redacției) în termen de o săptămînă de la apariția ultimului joc al seriei, adică cel mai tîrziu pînă la 19 decembrie crt. (data poștei). Se va menționa pe plic: „Concursul de jocuri".

Nu se iau în considerare decît dezlegările însoțite de toate cele 6 cupoane de participare.

Soluțiile exacte și lista premianților vor fi publicate în numărul de Anul Nou al „României literare".

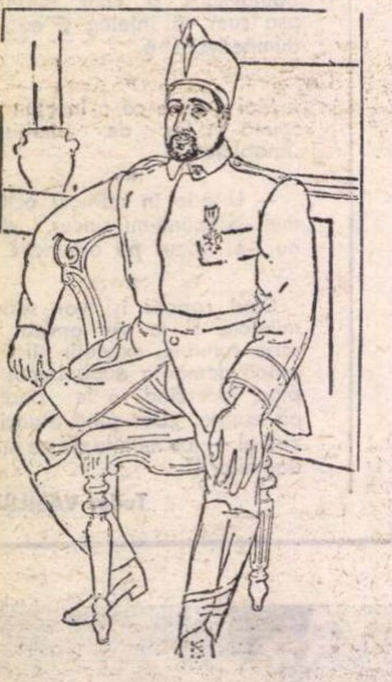
CONCURSUL DE JOCURI
AL „ROMÂNIEI LITERARE"

Cupon de participare nr. 3

roza vînturilor

La cincizeci de ani de la terminarea primului război mondial

Guillaume Apollinaire Scrisori de pe front:



Cînd la 9 noiembrie 1918, pe străzile Parisului, mulțimea aclama încheierea armistițiului victorios, într-un imobil modest de pe bulevardul Saint Germain se stingea de gripă infecțioasă — vlăguit după anii petrecuți pe front — acel mare rapsod al vieții, unul din pionierii și promotorii cei mai autentici ai poeziei contemporane, Guillaume Apollinaire ; după o existență zbuciumată, în care grijile și lipsurile îi dăduseră mereu tîrcoale și gloria i-a surîs parcimonios.

Se cunosc bine împrejurările în care Apollinaire a participat activ, cu o bonomie constantă, cu un optimism generos, la numeroase acțiuni de luptă de pe frontul francez, între 4 decembrie 1914, ziua angajării ca soldat voluntar în regimentul 38 de artilerie de la Nimes, pînă la 17 martie 1916, cînd este rănit de un obuz.

În această perioadă — care va marca puținul timp ce-l va mai avea de trăit — Apollinaire înregistrează cu fidelitate, transfigurat de temperamentul său generos bîntuit de nevoia de iubire — **un cotidian** transpus la scara universală a umanului ; fie că este vorba de dragostea exacerbată — temporar împărtășită — pentru Louise de Coligny-Chátillon, faimoasa Lou din atîtea poeme, fie că se adresează Madelainei Pagès, tînăra învățătoare din Oran pe care o va cere mai tîrziu în căsătorie, fie că evocă peisajul anodin și tern al zilelor cînd deservea o baterie de artilerie. Numeroase poeme „de pace și război" înmănunchiate în volumul „Calligrammes", ciclurile „Poèmes à Lou", „Vitam impendere amori", cît și articolele trimise revistei „Mercure de France", și o bogată corespondență — radiografiază simțămintele poetului niciodată absent la ce se petrece în jurul său.

Începerea ostilităților, în iulie 1914, îl găsește cu prietenul său Rouveyre la Nisa unde — din lipsă **de bani** — se dusese să redacteze un **reportaj**. Poetul sesizează grandoarea momentului : „Ne-am luat rămas bun de la o întreagă epocă /.../ Simțeam în mine ființe iscusite / Clădind și făurind un univers nou /.../ Am ajuns la Paris / Cînd se afișa decretul de mobilizare / Am înțeles atunci eu și prietenul meu / Că micul automobil ne condusese într-o epocă Nouă / Și deși eram oameni în toată firea / Toți de-abia acum ne nășteam" **(Micul automobil).**

Descrie cu o vervă agrestă locurile unde era cantonată bateria lui și în cronicile trimise revistei „Mercure de France" în primăvara lui 1915 pînă în vară : „Codrii au diferite esențe de arbori ; există o pădure de pini, există și fagi, mulți mesteceni, ulmi, nuci și cîțiva cireși sălbatici. Acolo unde sînt pini se află catedrala. Obuzele nemților au căzut adesea în apropiere, dar este mereu la locul ei înălțîndu-și sub bolta de ace și frunziș salba turnurilor sale. Mesteacănul arde răspîndind un parfum aromatic asemănător cu acel de tămîie și ceară din biserici ; dar izul de cireș sălbatic este mai suav". Manifestă pretutindeni — la cazarmă, la cantină, la exercițiile de tragere, pe front, cu țăranii, cu funcționarii, cu negustorii și vagabonzii — o remarcabilă capacitate jovială de adaptare.

La 20 noiembrie 1915 este mutat, la cererea sa, la infanterie, fiind repartizat la regimentul 96 ca sublocotenent. Dacă în lunile anterioare, ca artilerist, se bucura de mai mult răgaz, acum, pe prima linie a frontului, într-un sector extrem de agitat, dispune de mai puțin timp pentru scris. De sărbătorile Crăciunului are totuși cîteva zile permisie pe care le petrece la Lamur, în apropiere de Oran, la familia logodnicei sale Madelaine Pagès, reîntorcîndu-se curînd pe front la regimentul său ; aici află că statul francez — printr-un decret din 9 martie — îi acordă naționalitatea franceză. El, heimatlosul Wilhelm Apollinaire de Kostrowitzki putea, în sfîrșit, să se numească Guillaume Apollinaire, cinstind spiritul galic.

Cîteva scrisori adresate unei prietene — Georgette Catelain —, descoperite recent de bunul său prieten André Billy (și publicate în „Le Figaro littéraire" din 4—10 noiembrie a.c.) dezvăluie climatul spiritual al poetului, preocupat de problemele artistice contemporane, chiar acum în vîltoarea luptelor de pe frontul din Champagne.

Iată-l atît de prezent în actualitate într-o scrisoare, datată din 12 martie 1916, numai cîteva zile înainte de a fi rănit :

„... Arta futuristă a creat puține opere de o însemnătate primordială (aproape deloc, poate nimic). Dimpotrivă înfloritoarea școală modernă din Franța creează multe lucruri de seamă, capodopere chiar ca, bunăoară, tablourile lui Cézanne, Seurat, Matisse, Picasso, Derain, Braque, Marie Laurencin, Léger, Chirico ; uitasem pe Vameșul-Rousseau. Vă spun preferințele mele. Această școală mi se pare admirabilă. Mai uitasem și pe Duchamp, Picabia și Delaunnay. Nu cunosc epocă la fel de minunată sau cel puțin care să mă încînte atît de mult.

...Am scris acum cîțiva ani prefața catalogului expoziției din Hâvre. Acest oraș a descoperit pe Dufy care e mic și slab, dar este un artist delicat și inteligent, nu de primul ordin. El a făcut gravurile pentru volumul meu „Béstiaire ou cortége d'Orphée". Cel mai bun pictor modern al școlii din Hâvre este însă — cred — Braque, unul din artiștii cei mai proeminenți ai școlii moderne franceze. Uneori este comparat cu Picasso, dar el nu-i decît o umbră a acestuia, deși o umbră foarte însuflețită. Friesz a voit întotdeauna să se depășească — pe sine și pe alții — dar nu propriile sale lucrări. Opera lui este de un academism deghizat. Dufy n-a fost destul de îndrăzneț, el ar fi putut să picteze mai bine. A preferat să trucheze, să se risipească.

...Picasso este unul din cele mai mari talente actuale. Un portret trebuie în adevăr să semene cu modelul. Cuvîntul masă care reprezintă această mobilă îi seamănă în măsura în care o evocă îndată ce cuvîntul este pronunțat, și totuși nu există analogii aparente între cuvîntul masă și mobila însăși. Credeți că un pictor n-ar putea să reprezinte în același mod imaginea vreunui portret al său ? Dar în arta lui Picasso există un realism autentic ce cade imediat sub simțul vederii.

...Am văzut multe lucruri de cînd nu v-am scris și îndeosebi catedrala din Reims după bombardare care este mai puțin dărîmată decît credeam. Un singur obuz a atins bolta și a făcut o gaură neînsemnată. Vitraliile au fost atinse și pierderea unei porțiuni din cel central din cauza incendiului este accidentul cel mai neplăcut, dar ce viață ciudată în această viață aproape moartă unde oamenii viețuiesc în chinurile morții și ale plăcerii ! Obuzele explodează ici și colo. Aici este mai puțină siguranță decît într-o tranșee (asta depinde în care și în ce moment). Avem mult de lucru. Războiul mai întîi, pe urmă studiul regulamentelor și alarma permanentă. Viața infanteristului este lipsită de orice liniște. Și pe urmă mărșăluiești, mărșăluiești...

Sînt sănătos și cred că asta-i principalul. Aștept scrisorile cu nerăbdare și rar am timp să răspund imediat. Am scris și fiind de gardă. Acum trăim atît de mult în afara vieții că e de mirare cum o suportăm. Ce deosebire de viața artileriștilor ! Soarele ne stăpînește existența. În ultimul timp a nins abudent. A și plouat. Am mărșăluit prin ploaie și zăpadă. Nu-i totdeauna plăcut ca și altele, dar ăsta-i războiul, războiul ăsta care nu se mai termină, care n-are nici gînd să se termine".

Numai după cîteva zile, la 17 martie, pe la orele patru după amiază, este rănit la tîmpla dreaptă de schijele unui obuz. Este evacuat la spitalul din Chateau-Thierry, iar mai tîrziu la spitalul italian din Quai d'Orsay, unde la 9 mai i se face o operație craniană, pentru a i se extrage schijele. În aceeași zi este citat prin ordin de zi pe regiment, decernîndu-i-se „Crucea de război".

Cîteva luni mai tîrziu, convalescent încă, scriind aceleiași prietene, Georgette Catelain, face considerații pătrunzătoare despre războiul la care participase :

„...Ar fi de asemenea multe de spus despre ceea ce primează în acest război, cu o concluzie : că atunci cînd te bați, victoria are importanță și cine acceptă scopul acceptă și mijloacele. Totuși pentru acela care studiază oamenii, istoria civilizației nu este lipsită de interes și nu cred că istoria să fi reținut o atrocitate care să justifice teroarea... Așa încît ne întrebăm ce înseamnă civilizația și unde se cuibărește sau dacă blîndețea este un fapt de civilizație. Există mulți sălbatici care sînt blîndețea întruchipată. Așadar astăzi este important să fii învingător pentru că ne batem, dar mai ales are însemnătate ca țara să fie bogată, prosperă și să se consacre industriei și, în același timp, și artelor. Trebuie să fii subtil și să cunoști celelalte națiuni pentru a-ți impune înțelegerea ta despre viață în lume și să nu suferi supremația altuia...".

★

Mai tîrziu, cînd își va strînge cele mai multe din poemele de război în volumul „Calligrammes" își va cînta rana cu pasiune în versuri celebre : „O frumoasă Minervă este copilul capului meu / O stea de sînge mă încoronează pentru totdeauna" **(Tristețea unei stele).**

„Stea de sînge" care va „marca" atîtea din portretele poetului făcute de mulți din celebrii pictori ai timpului.

Așa se încheie zilele zbuciumate petrecute pe front de Apollinaire, „cariera" lui militară. Ea va fi contribuit nu puțin pentru a-i consacra gloria literară. Pe bună dreptate, un an mai tîrziu, în martie 1917, scriitorul și poetul Pierre Reverdy putea să scrie în primul număr al revistei „Nord-Sud" : „Odinioară tinerii poeți se duceau să-l caute pe Verlaine ca să le consacre notorietatea. Nimic surprinzător că noi socotim că a sosit momentul să ne grupăm în jurul lui Apollinaire. El mai mult ca oricare altul a trasat drumuri noi, a deschis orizonturi noi. El are dreptul la toată fervoarea noastră, la admirația noastră".

Alexandru BACIU

sport

Săptămîna patimilor

Nu, nu e vorba despre excelenta piesă a lui Paul Anghel !

Începe săptămîna patimilor pentru selecționeri și ca să fim drepți trebuie să găsim acele cuvinte și îndemnuri în stare să le dea gura de aer necesară oamenilor puși să răspundă de soarta echipei naționale pînă sîmbătă. Am zis ce-am avut de zis asupra lui Angelo Niculescu, rămas în scaunul său printr-un destin miraculos. D-sa a răspuns indirect că nu e selecționer unic și că răspunderea se împarte și cu alții. De acord, să răspundă toți, dar să facem ceva pînă la meciul cu Elveția.

O analiză sumară ne duce la constatări contradictorii. Cineva remarca cu finețe că jucătorii care formează scheletul actual al *tricolorilor* aparțin unor echipe care au pierdut duminică. În fotbal înfrîngerile sînt atît de obișnuite încît nu ar trebui să ne mai mirăm, gîndesc eu. Pe urmă forma unui selecționat nu ține de nefericitele întîmplări săptămînale. El, internaționalul respectiv, are valoare sau nu. În rest, Maica Domnului ! Deci *Steaua* (ostenită, în mare impas de vîrstă) a lăsat ieșenilor 2 puncte pe teren propriu. *Dinamo București,* altă pepinieră a naționalei, a pierdut, ce-i drept onorabil, la Ploiești. Dumitrache, omul nr. 1 al unsprezecelui care a rezistat la București campionilor mondiali, cum am început să scriem cu emfază, a luat doar nota 5 de la cronicari. O fi ostenit și el. Noroc cu Nunweiller VI (ținut pe tușe o repriză de către Marian după strălucitul meci de miercuri, cu Anglia, din motive absolut misterioase), prezent în *echipa săptămînii* la *Sportul.* La Constanța, U.T.A., liderul nostru drag, și el furnizor de internaționali, abia a scăpat cu un 0—2 în fața *Farului.* Acolo, Gornea, titularul tricoului cu nr. 1, a apărat excelent după părerea unora și neinspirat după vocea radioreporterului. Ce să creadă deci selecționerul ? Să-l introducă sîmbătă în echipă sau să-l lase pe Datcu, după noi cel mai în formă portar la ora asta ? Sătmăreanu, care a marcat și un gol excelent, e în formă și n-avem dureri de cap. Uite, deci, că încet, încet, dînd tîrcoale compartimentelor, începem să încropim o formație...

Dinu *(Dinamo București)* a luat 8 la Ploiești. Se arată la orizont bătrînul Popa și el cu un optar. Mocanu și Deleanu strigă după selecționare. Iată-l și pe tînărul Codrea de la *U. Cluj,* cu *golul secolului...* (după corespondentul local). Ar fi de unde alege. Celălalt half de margine ar fi Anca și nu Ghergheły, aflat în impas. Înaintarea, *punctul moale* al naționalei noastre, va chinui cel mai mult conștiința selecționerilor. Năsturescu are cert loc pe dreapta, deși vechea reputație a lui Pîrcălab îl va aduce pe acesta pe gazon, chiar fără meci duminică. Perechea Dumitrache-Domide (impunînd mai ales prin cele două inițiale, atît de dragi ziariștilor) ar fi soluția cea mai de bun simț, chit că Oblemenco i-a bătut la Craiova pe *bancheri.* În sfîrșit stînga afară : aici concurează după noi, Codreanu (de multă vreme), dar se pare că el este uitat sistematic. Ar mai exista Kallo și Tătaru II, chit că la *Steaua* face tușe și e pus să joace orice în afară de postul care l-a consacrat.

Dar Dobrin, o să spuneți ?

Dobrin este mîhnit, ostenit, plictisit de viață. Să se mai odihnească. N-o fi foc...

Cu acestea scrise, îmi cer iertare că am dat indicații. Sper să nu mă ia nimeni în serios. Selecționerii să decidă ei înșiși, să nu citească săptămîna asta presa și să dea slujbă la biserică pentru ridicarea moralului atît de fragil al acestor jucători gingași ce vor încerca, sîntem siguri, ștergerea rușinosului 1—7 de anul trecut.

Publicul va fi acolo, va striga, va participa.

Să sperăm că n-o să venim cu goluri de acasă ca la ospățul spaniol. Tare ne-am mai mîhni...

Eugen BARBU

P.S. Arbitrajele lasă în continuare de dorit. Trebuie făcut ceva. Ori îi trimitem pe-ai noștri în Turcia unde iau stele cu nemiluita, ori aducem alții, că nu se mai poate...

România literară

Săptămînal
de literatură și artă

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL : Geo Dumitrescu (redactor șef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu** și **Ion Horea** (redactori șefi adjuncți), **Teodor Balș** (secretar general de redacție), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaș, Aurel Dragoș Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Toiu.**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul I - Nr 8
joi 28 noiembrie 1968
32 pagini
2 lei

8

Atotcuprinzătoarea însemnătate istorică a zilei de 1 Decembrie 1918

În mersul neostoit al istoriei omenirii, în cursul mereu progresiv al transformării legice — mai lente sau mai rapide — a societății omenești, în general, și a diferitelor ei grupuri organizate — popoare, națiuni sau state — în special, există momente culminante, de **împlinire** a unor tendințe de dezvoltare de mult croite, sortite să se realizeze în ciuda unor piedici ce s-au interpus de-a lungul vremurilor.

Există în viața popoarelor evenimente care împlinesc aspirații seculare și încununează lupte de veacuri. Există evenimente care repară nedreptăți istorice și justifică toate jertfele aduse pentru realizarea lor. Există momente în dezvoltarea istorică a unui popor care devin adevărate simboluri prin semnificația excepțională ce au dobîndit-o în memoria generațiilor contemporane și viitoare.

Un asemenea eveniment a fost actul unirii Transilvaniei cu România. El a reprezentat împlinirea unui deziderat fierbinte al poporului român, care, asemenea unei flăcări, a luminat întreaga istorie și care, în curgerea veacurilor, s-a conturat și afirmat cu tot mai multă claritate și din ce în ce mai imperios.

Unirea a fost opera maselor populare de o parte și de alta a Carpaților, a maselor de veacuri luptătoare pentru scuturarea jugului social și național, a intelectualilor progresiști care cu vorba și cu fapta au ținut mereu vie în conștiințe ideea unității de neam, a luptătorilor revoluționari și a militanților socialiști. La înfăptuirea ei a contribuit întregul popor român cu tot ce avea el mai bun, mai înaintat. Mărturie stă marea adunare de pe Cîmpul lui Horea la Alba-Iulia unde prin glasul celor 100 000 de participanți s-a exprimat, răspicat, voința transilvănenilor de a se uni cu patria mamă. Glasului lor îi răspundeau peste munți glasul muntenilor, glasul moldovenilor, care în uriașe manifestări populare exprimau aceeași voință de unire.

Aspirația seculară spre unire, împlinită prin actul istoric de la Alba-Iulia, își trage forța ei irezistibilă din faptul că dădea expresie unor necesități obiective; unirea Transilvaniei cu România s-a înscris printre acțiunile săvîrșite în sensul celor mai firești și mai ineluctabile legi ale istoriei, a reprezentat rezultatul unui proces obiectiv, reclamat cu insistență de viață, de mersul înainte al societății. În virtutea acestui proces se pusese doar capăt fărîmițării feudale și s-a realizat închegarea statelor naționale în toate țările continentului nostru, — în multe dintre ele încă din secolele trecute. Desfășurarea lui mai devreme a fost întîrziată în țara noastră datorită dominației străine.

Împlinind o aspirație de veacuri a poporului român, unirea Transilvaniei cu România a avut urmări de imensă însemnătate pentru întreaga evoluție economică, politică și socială a țării. Acest act a realizat cadrul pentru dezvoltarea mai rapidă a forțelor de producție, pentru înmănuncherea energiilor poporului român; a creat condițiile pentru intensificarea activității forțelor progresiste, a mișcării muncitorești; le-a stimulat lupta.

Momentul Alba-Iulia este un moment culminant și cardinal în istoria poporului român. Valoarea și însemnătatea lui istorică rămîne neștirbită pentru totdeauna. El constituie, istoricește vorbind, o treaptă, și încă una înaltă, în dezvoltarea națiunii române. O treaptă ce trebuie să ducă spre culmi superioare, permițînd perspective și pliniri de un și mai înalt și strălucit viitor. Cucerind unitatea națională, de pe acest piedestal poporul român mai avea în fața sa urgenta și de importanță istorică fundamentala sarcină, de a dobîndi deplina eliberare socială și națională, înlăturînd definitiv dominația burgheziei și a moșierimii, zdrobind, astfel, și ultimele lanțuri ale înrobirii sale. Și, într-adevăr, n-a trebuit să treacă decît 26 de ani de la momentul Alba-Iulia, pentru ca această sarcină să fie îndeplinită cu succes deplin de poporul nostru în frunte cu clasa muncitoare, sub steagul Partidului Comunist Român. Sub această energică și înțeleaptă îndrumare, astăzi, în patria noastră liberă și stăpînă pe soarta sa, națiunea română, umăr la umăr cu naționalitățile conlocuitoare, își croiește, cu stăruitor elan, viitorul luminos, într-o lume nouă, mai dreaptă și mai bună, muncind și luptînd pentru pace, libertate și socialism.

Iată, uriașa, atotcuprinzătoarea însemnătate istorică a zilei de 1 Decembrie 1918.

Acad. prof. dr. C. DAICOVICIU

STEMA LUI MIHAI VITEAZUL, CU CELE TREI ŢINUTURI ROMÂNEŞTI

Bocet pentru Avram Iancu

Ana Blandiana

Numai el a înnebunit,
Numai lui
Umbrele i-au pus,
Ca unui împărat,
Cunună;
Cetinile
Numai de el scuturate,
Se aud și astăzi cum sună;
Numai el pentru alții
Călare-a pătruns
În întuneric fără să moară,
Pe unde-a trecut
Și acum caută mările
Înnebunite izvoară;
Și caii, puțini,
Simt în aer și-acum,
Spre seară, fluierul vechi
Și pornesc spre păduri
Fără stăpîni...

voci din public

Misterul revistei

„Literatură și artă română"

Printre publicațiile din preajma lui 1900 care au jucat un rol însemnat în promovarea unei literaturi naționale se numără și revista lui Nicolae Petrașcu **„Literatură și artă română"**, de numele căreia sînt legate începuturile literare ale lui Gala Galaction și la care au colaborat scriitori de renume ca : I. L. Caragiale, Al. Vlahuță, G. Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, Șt. O. Iosif, D. Anghel ș.a. Toate acestea justifică pe deplin locul ce i s-a rezervat în manualul de literatură pentru clasa a XI-a, ediția din 1967, unde, printre altele, la pagina 8, se spune : „Din sînul mișcării junimiste se desprind N. Petrașcu... și Olănescu-Ascanio (sic) spre a fonda în 1896 revista „Literatura și arta romană" (sic). Apărînd relativ multă vreme, **12 ani, adică pînă în 1906...".**

Un calcul sumar arată însă că adunarea făcută de autorii manualului este greșită. Căci, dacă luăm de bună data consemnată aici pentru încetarea apariției revistei, înseamnă că aceasta a trăit, nu 12, ci 10 ani. Consultînd cartea lui D. Micu „Literatura română la începutul secolului XX" (E.P.L. 1964), aflăm același an al dispariției revistei : „Revista a apărut **pînă în 1906"** (p. 36), dar cînd se socotesc anii totalizați de revistă întîlnim o situație similară cu cea din manualul de clasa a XI-a : „Foarte bogat este sumarul celor 12 ani ai publicației în studii și articole" (p. 35).

De aici, o odisee prin diferite materiale consultate ne aruncă din nedumerire în nedumerire. Într-un loc aflăm că „Literatura și arta romana" (sic) este o „revistă lunară, apărută la București între **1896—1910"** („Dicționarul enciclopedic român", vol. III K—P., Ed. politică, 1965, p. 142). Deci, nu 10 și nici 12 ani, ci 14 ani de apariție. În alt loc însă, „revista a apărut la București pe **durata 1896—1901** în fiecare lună..." („Din presa literară a secolului XIX" — Ed. tineretului, Liceum. 1967, p. 290). Așadar, numai 5 ani. În sfîrșit, Valeriu Râpeanu consemnează ca durată de apariție a revistei anii 1896—1908 (V. Râpeanu : „Vlahuță și epoca sa". Ed. tineretului, 1966, p. 195). Deci, din nou 12 ani.

Care este adevărul cu privire la anul încetării apariției revistei : 1901, 1906, 1908, 1910 ? A apărut ea 5, 10, 12 sau 14 ani ? Consultarea colecției este mai greu de realizat, dar dezlegarea misterului o aflăm chiar din mărturisirea directorului revistei, N. Petrașcu, din autobiografia publicată de I. E. Torouțiu, în volumul al VI-lea al „Studiilor și documentelor sale literare" : **„Primul număr a apărut în 30 noembrie 1896... Ea a fost un exponent pur și simplu al scriitorilor și artiștilor reprezentativi ai timpului și a trăit 12 ani...".**

Deci, 12 ani... adică pînă la 1908. De altfel, în introducerea sa la volumul citat, pagina XLVII, Torouțiu arată : „Literatură și artă română", al cărei prim număr apare **în noembrie 1896 și ultim în dec. 1908".** Iată-ne dar acum pe deplin lămuriți. Rămîne numai nedumerirea privind ușurința cu care astfel de greșeli s-au strecurat în materialele pomenite mai sus.

În încheiere, încă o observație, privind ortografierea corectă a titlului revistei : „Literatură și artă română". El apare deseori ortografiat greșit, adică articulat, atît în manualul de clasa a XI-a, unde și numele lui Ollănescu-Ascanio este scris greșit, cu un singur l (trei greșeli pe numai 10 rînduri tipărite nu e cam mult pentru un manual care se respectă ?), cît și în „Dicționarul enciclopedic", în prefața cărții „Din presa literară românească a secolului XIX" (pag. 59) sau în cartea lui Z. Ornea, „Junimismul", E.P.L., 1966, p. 27.

P.S. Ediția din anul acesta (1968) a manualului de clasa a XI-a, rectificînd-o pe cea precedentă, săvîrșește o nouă greșeală, (aceeași din „Dicționarul enciclopedic") : „Apărînd relativ multă vreme, **14 ani, adică pînă în 1910..."** (pag. 8). Sîntem curioși ce soartă o să mai aibă revista în anul viitor.

D. SCĂRLĂTESCU
(profesor, Tecuci)

Geneza unor poezii de mare răsunet

Atît „Hora Unirii" cît și „Deșteaptă-te române" sînt legate de realitățile revoluției de la 1848.

La Adunarea de la Blaj plutea în aer ideea unirii Transilvaniei cu România. Alecsandri, emigrat din Moldova, o evocă în poezia sa „15 Mai 1848": Fraților nădejdea bună / Azi sub cerul fără nori / Libertatea, România se-ntîlnesc pe cîmp de flori / Și-nnoiesc în fața lumii a lor veșnică-nfrățire / Dup-o lungă, dureroasă și fatală despărțire".

Aceeași idee a unirii este exprimată de Alecsandri în poezia „Hora Ardealului", scrisă la Brașov în același an — și publicată la 14 iunie în „Foaia pentru minte, inimă și literatură" ; prima și ultima strofă constituie fondul inițial al „Horii Unirii" :

Hai să dăm mînă cu mînă / Cei cu inima română / Să-nvîrtim hora frăției / Pe pămîntul României ;/...// Ardelean copil de munte, // Ia-n ridică acum cea frunte / Și te-nsuflă de mîndrie, / Că ești fiu de Românie !

În numărul ce urma publicării „Horii Unirii" „Foaia pentru minte, inimă și literatură" din 21 iunie 1848 făcu loc „Răsunetului" lui Andrei Mureșanu.

Cu privire la împrejurările în care a luat naștere „marseilleza" noastră, *Deșteaptă-te române*, patriotul George Moroianu, fost rector al Academiei de științe economice din Cluj, aduce unele dezvăluiri în lucrarea sa asupra unirii de la 1859 redactată între altele după relatările văduvei poetului Andrei Mureșanu, Suzana Mureșanu — originară din Săcelele Brașovului.

„Pe cînd îmi făceam studiile secundare la Brașov mă duceam adeseori în casa acestei bune și inimoase romînce Suzana Mureșanu care spunea că prin a doua jumătate a lunii mai 1848 erau adunați la Brașov mai mulți fruntași ai românilor din principate între care Bălcescu, Magheru, Cezar Bolliac, Bolintineanu, frații Golescu și alții din care unii se înapoiaseră de la Adunarea Națională de la Blaj la care luaseră parte. În Brașov acești fruntași din țara veche se întîlneau adeseori cu fruntași locali ai românilor cum erau cei doi Mureșeni : Andrei și Iacob, cu Bariț, cu protopopul Popazu, cu dr. Paul Vasici și alții și petreceau de multe ori cu toții la birtul «Coroana»..."

În continuare, George Moroianu arată cum „i-a povestit Suzana Mureșanu că de la întîlnire, discuțiile și planurile patriotice de la birtul «Coroana» pe la finele lui mai bărbatul ei s-a întors tîrziu după miezul nopții fiind foarte agitat. Nu s-a culcat, s-a așezat la masă și a scris pînă ce se făcu ziuă strofe din *Deșteaptă-te române*."

După ce i-a dat forma definitivă, Andrei Mureșanu și-a luat băieții de români din gimnaziul catolic din localitate și împreună cu vărul său, profesorul săcelean Mureșanu și cu Baritiu s-au dus pe „Tîmpa" cîntînd *Deșteaptă-te române* după o melodie veche, care i s-a părut adecvată, și cînd s-au coborît de pe „Tîmpa" băieții îl cîntau de minune.

După ce profesorul săcelean George Moroianu arată că „Deșteaptă-te române" s-a născut din frămîntările sufletești ale fruntașilor nației noastre de dincolo și de dincoace de Carpați, încheie că „acest Imn înălțător de suflete al poporului român, mai întîi cîntat și apoi publicat, s-a răspîndit ca fulgerul prin toate ținuturile românești înflăcărînd cu accentele și melodia lui nemuritoare atîtea generații".

ION I. GHELASE

Pericolul falsului act poetic

Trăim într-o epocă de inflație poetică. O avalanșă de spirite novatoare, cu o supraproducție de versuri, al căror consum e din ce în ce mai moderat, ca să nu spunem chiar limitat, ca urmare a unei totale inaccesibilități. Și în urmă, multă critică, multă dezbatere, din păcate, de cele mai multe ori, la fel de ermetică, la fel de inaccesibilă. Un singur lucru e clar : pericolul falsului act poetic, ale cărui criterii de demascare rămîn la latitudinea celui mai pur subiectivism, pentru cititorul neexperimentat, care dorește, totuși să le descopere. Lipsit de sensul descifrării viziunilor poetice, deci lipsit de propria lui replică spirituală, lipsit de norme obiective de selecție, cititorul se apără de frustrare, îndepărtîndu-se de obiect. De aceea, cu regretul unor descoperiri atît de tîrzii, intelectualul dornic de o activare a spiritului prin rațiune, și invers, se refugiază în anii deveniți deja clasici, ierarhizați de timp. Nu credeți că în această intersecție de căutări poetice, care mai de care mai originală și mai insolită, cînd fiecare publicație literară tinde să-și definească un profil cît mai elevat, **rolul selecției și al criticii nu ține pasul ?** Căci, cum altfel aș putea interpreta poezia lui Vintilă Ivănceanu **„Întru slava iubitei"** (România lit. 2/17 oct. 1968) ale cărei imagini de o inadvertență izbitoare, fără reflex afectiv, cu metafore dubioase, care se vor probabil criptice (Fierbinte gura s-o deschizi spre polul sud / tu Agnes ești o sîrmă ghimpată / ...Împreună vom adormi într-un ou / ca într-o limuzină neagră, neagră / ...etc.), dacă nu cu ajutorul unor coordonate critice obiective, presupunînd că selecția operează în revista dvs., după cele mai exigente criterii. Departe de mine gîndul de a încredința rolul unei simple inițieri în noul univers poetic revistei „România literară". Totuși, consider că acest aspect ar întregi profilul publicației, fără a știrbi din prestigiul său, mai cu seamă că bănuiesc că cititorii cei mai constanți se vor selecționa, nu din rîndul celor de specialitate, al căror nivel de informație depășește potențialul unui periodic săptămînal, cît mai cu seamă din rîndul celor care, fără a avea tangență directă cu literatura, doresc să-i cunoască noile și adevăratele ei valori.

Ing. ANTOANETA SPINZI
(Cercetător principal la Acad. R.S.R., București)

Unde s-a născut Eminescu ?

Pun această întrebare deoarece în manualul de limba română al clasei a VI-a, ediția 1968, se arată: „Mihai Eminescu, cel mai mare poet al nostru, s-a născut în anul 1850 la Botoșani și a copilărit la Ipotești, un sat din nordul Moldovei".

O afirmație făcută în același manual („Copilăria și-a petrecut-o în satul natal") mă determină să cred, însă, că Eminescu s-a născut la Ipotești, dacă e adevărat că prin „satul natal" trebuie să înțelegem locul de naștere.

La urma urmei, care este adevărul ? Și de ce nu-l putem afla în mod simplu și clar încă din manualul nostru școlar ?

COSTEL SEVERIN
(elev, comuna Berești-Meria, jud. Galați)

Din „Cartea albă"

OCTAVIAN GOGA

Mic de stat, cu părul blond și doi ochi albaștri bulbucați, Octavian Goga aducea cu un ofițer din marina britanică.

Inflexiunile glasului său îi trădau însă originea ardelenească.

Tîrziu, i-am vizitat casa natală, la Rășinari, cuib autentic de poet, cu modesta dar atît de evocatoarea grădină interioară, și decorul rustic din încăperi.

Aici a locuit unul din poeții cei mai înzestrați ai Ardealului. Prin acele cîteva poezii izvorîte din acest pămînt roditor (printre care, ca o nestemată, strălucește „Oltul"), adevărată pepinieră de populație românească din care, în cursul secolelor, au roit grupuri care s-au stabilit peste munți, sub dealurile Țării Românești și ale Moldovei, Octavian Goga și-a cîștigat un nume nemuritor în literatura română.

★

Conversația lui Goga era strălucitoare ; varietatea subiectelor pe care le aborda, privite din unghiuri de vedere originale, provoca auditoriului său o rară satisfacție.

Proza lui Goga este remarcabilă prin structura ei, din care nu lipsește afectivitatea.

Schița „A murit Caragiale" constituie o culme a scrisului său.

I. L. Caragiale îl prețuia cu deosebire pe Octavian Goga. Lungile lor conversații îi lăsaseră lui Goga o amintire neuitată.

★

La Ciucea, într-un decor pitoresc de dealuri împădurite, pornite din apele înspumate ale Crișului, Goga și-a fixat un domiciliu evocator, străjuit astăzi de un mausoleu semeț ridicat pe dealul ales de dînsul.

(Dar o modestă lespede de piatră, în grădina de la Rășinari, ar fi evocat mai bine pe cîntărețul Ardealului).

★

Într-o zi, în cursul unei conversații cu maestrul Victor Eftimiu, venind vorba despre Octavian Goga, de care îl legase o strînsă prietenie, maestrul Eftimiu mi-a spus că la încheierea unei serate petrecute împreună într-un restaurant din București, Goga îl invitase la dînsul acasă și îi citise un fragment din „Năpasta", în care Ion, fugit de la ocnă, povestește cum și-a găsit drumul în pădure.

În acest pasaj din „Năpasta" (actul II, scena III), arta lui Caragiale atinge într-adevăr o culme, prin redarea, la o înaltă temperatură artistică, a felului caracteristic de a vorbi al țăranului.

Ascultîndu-l pe maestrul Eftimiu constatam cu bucurie că, în mod cu totul independent, remarcasem același pasaj din „Năpasta" pe care l-am reprodus, spre exemplificare, într-o broșură publicată în anii din urmă.

Las să urmeze aici fragmentul semnalat :

ANCA (dîndu-i să bea) — *Cum e la ocnă, Ioane ?*

ION. — *Bodaproste... e bine.*

ANCA — *Și cum ai fugit de acolo ?*

ION (ca iluminat) — *Vezi că s-a pogorît Maica domnului la mine, și zice : pe cum că, Ioane, cînd ăi ajunge la fîntînă, sub deal, o să-ți iasă înainte cine să te aducă la mine, și să vii negreșit... Pe urmă, vere, m-am dus la fîntîna de sub deal și am pus donițele jos... Ei! Era frumos și cald... și era pădurea singură... doar într-o tufă fluiera departe o mierlă... Numa', dinspre partea dealului iacătă că-mi iese înainte o veveriță, — vezi, o trimisese Maica domnului ! — sta în fața mea în două labe și se uita la mine drept, cu ochii ei mititei și galbeni. Eu am dat s-o prinz, cînd colo ea... tușt ! a sărit p-o cracă subțire de alun : acu se încovoia craca și s-apleca cu ea pînă la pămînt, acu se ridica, acu se ridica, acu se apleca. Eu după ea, ea iar înaintea mea, în două labe, se uita la mine... îi sclipea ochii, vere, de parcă era două schintei, și mă chema iac-așa".*

Octavian Goga citise aceste rînduri cu ochii scăldați în lacrimi...

Al. ROSETTI

UNIREA A FĂCUT-O POPORUL...

Ţări şi popoare au fost cuprinse acum o jumătate de secol de mari mişcări revoluţionare, cu caracter social şi naţional deopotrivă. Mulţimile doreau pace şi pîine, voiau dreptul care să le asigure viaţa de toate zilele şi care să le acorde posibilitatea de a participa, în mod echivalent cu însemnătatea lor în viaţa societăţii, la viaţa politică. Naţiunile care mai trăiau, în întregime sau în părţi ale lor sub asuprirea imperiului habsburgic, mai doreau în cadrul revoluţiei generale europene, cucerirea independenţei şi înfăptuirea unităţii de stat.

În această situaţie se găsea o însemnată parte a naţiunii române, cea din Transilvania, Banat, Crişana şi Maramureş, care-şi înfăptuieşte propria-i revoluţie, în lunile octombrie-noiembrie 1918. În primele zile ale acestei din urmă luni se instăpîneşte guvernarea românească asupra Transilvaniei, exercitată prin Consiliul Naţional Român Central cu sediul la Arad şi prin consiliile naţionale judeţene, cercuale şi comunale. Vreme de o lună se pregăteşte cu tact şi cu răbdare, actul istoric drept şi necesar. Drept, deoarece cîrmuirea se cuvine naţiunii majoritare; necesar deoarece vechile organe politico-administrative locale au fost negate de marea majoritate a populaţiei, de români dar şi de cei mai mulţi maghiari şi germani, ca necorespunzătoare noilor vremuri. Vremurile fiind revoluţionare, acelaşi caracter îmbracă şi evenimentele din luna noiembrie din Transilvania. Mişcările muncitorimii şi ale ţărănimii sînt dominate de probleme politice, între care cea mai de seamă era unirea Transilvaniei cu România şi de probleme sociale ca : înfiinţarea consiliilor muncitoreşti, împărţirea pămîntului moşieresc, înlocuirea vechilor autorităţi. În multe locuri se manifestă pentru republică şi „pentru suveranitatea poporului". Era o „păşire revoluţionară a poporului", ca urmare a noii „organizaţii sociale ce se plămădeşte pe urma războiului", potrivit constatării contemporanilor. În alte locuri se observă o „aplecare a poporului spre comunism şi bolşevism". Idei republicane şi democratice propagă chiar şi unele organe de presă ale Partidului Naţional Român **(Opinia)** care scriau : „Cea mai desăvîrşită formă de guvernare este republica democratică, în care poporul (nu numai cei puternici) are dreptul de a-şi alege din toate păturile adunarea de bărbaţi care să conducă afacerile statului".

„Păşirea revoluţionară a poporului" s-a manifestat şi cu prilejul înfiinţării consiliilor şi gărzilor naţionale locale. Era o revoluţie în fond, mai ales prin hotărîrile de înnoire a societăţii în aspectele sale fundamentale : sociale, politice şi economice. Revoluţionară era şi forma în care se manifestau hotărîrile poporului : adunări cu adevărat democratice, cu participarea tuturor claselor şi păturilor sociale, unite în faţa problemei primordiale, cu toate că în multe alte probleme interesele unora se deosebeau de ale altora, ale muncitorimii şi ţărănimii de ale burgheziei. Acest lucru era subliniat mereu de reprezentanţii muncitorimii, în întruniri, în presă, în discuţii cu reprezentanţii partidului naţional. Chemîndu-i să se dovedească la înălţimea misiunii lor, le era indicat şi sensul expresiei : a lucra atît pentru eliberarea naţională a poporului român, cît şi pentru ridicarea la o situaţie socială mai bună a muncitorimii şi ţărănimii.

Social-democraţii pretindeau să fie eliberată nu numai o clasă, ci „întreaga naţiune", iar unirea să se facă cu România, care „va merge pe drumul democraţiei celei mai largi".

Nimeni acum, dintre români, nu mai punea la îndoială necesitatea unirii Transilvaniei cu România. Toţi erau hotărîţi, în unanimitate, a o proclama cît mai neîntîrziat. Conducătorii politici autorizaţi demonstraseră că cea mai potrivită, singura potrivită dintre modalităţi, este proclamarea unirii de către o Mare Adunare Reprezentativă, la care să participe delegaţii circumscripţiilor electorale, ai clerului, ai societăţilor culturale şi economice, ai presei şi mai ales masele de ţărani şi de muncitori ; reprezentanţii politici ai naţiunii române (ai Partidului Naţional Român şi ai Partidului Social-Democrat) nu au dreptul să lipsească poporul român de satisfacţia şi de marea bucurie de a fi prezent în acel moment suprem la marea sărbătoare a naţiunii ; se va răspunde, astfel, totodată, prompt eventualelor insinuări potrivit cărora Unirea n-ar reprezenta actul de voinţă al întregului popor. Şi astfel hotărîrea de a fi consultat poporul într-o mare adunare a biruit.

Se cuvenea organizarea ei cît mai temeinică şi fără greş pentru a dovedi lumii îndreptăţirea pretenţiilor poporului român la desăvîrşirea unităţii sale de stat.

La 15 noiembrie 1918, Consiliul Naţional Român Central sau Sfatul Naţional Român hotărăşte nu numai convocarea unei Adunări Naţionale, dar face cunoscut şi regulamentul pentru alegerea deputaţilor sau delegaţilor oficiali. Într-un răstimp de 12 zile trebuiau aleşi, în toate judeţele locuite de români, delegaţi pentru „Marea Adunare Naţională Română", împuterniciţi cu puteri depline. Alegerea trebuia să se îndeplinească cu respectarea condiţiilor democratice, deoarece numai în acest fel adunarea va putea „reprezenta cît mai demn şi mai fericit posibil toate păturile naţiunii noastre democratice" şi va fi „emanaţia acestor pături" : intelectuali, ţărani, muncitori, negustori şi industriaşi.

Mii şi zeci de mii de persoane participă la adunările judeţene, la cele comunale sau orăşeneşti pentru alegerea delegaţilor. Într-o atmosferă de curat entuziasm patriotic au fost aleşi numeroşi ţărani, muncitori, învăţători, profesori, preoţi, meseriaşi, avocaţi, medici, studenţi, soldaţi, ofiţeri, negustori, proprietari, între care numeroase femei. Toţi cei 1 228 delegaţi oficiali şi fiecare în parte erau animaţi de dorinţa de a merge la Alba Iulia pentru a exprima voinţa hotărîtă a poporului român din Transilvania de a se uni cu România, de a desăvîrşi astfel statul naţional unitar.

Poporul român era pregătit pe deplin pentru marele act şi marele ceas. Popoarele lumii erau înştiinţate cu privire la această dorinţă neabătută. Nimic nu mai justifica întîrzierea chemării mulţimilor nerăbdătoare spre a-şi spune răspicat cuvîntul. Proclamaţia-manifest din 20 noiembrie, prin care era convocat poporul, pentru 1 decembrie 1918, la marea sărbătoare este o pagină de antologie de o frumuseţe remarcabilă ca formă, de o dreaptă judecată a lucrurilor ca fond. „Istoria ne cheamă la fapte", anunţă chemarea. Poporul român declară că vrea să trăiască alături de celelalte naţiuni ale lumii, liber şi independent. „În numele dreptăţii eterne şi al principiului liberei dispoziţiuni a naţiunilor, naţiunea română din Ungaria şi Transilvania vrea să-şi hotărască însăşi soarta sa de acum înainte".

Locul de întrunire al adunării, la Alba-Iulia era pe deplin justificat. Alba-Iulia — Apulum — a fost unul dintre cele mai importante centre ale Daciei romane; Alba-Iulia — Bălgrad — a fost cercul celei dintîi uniri politice a Ţărilor Române, prin mintea şi sabia lui Mihai Viteazul ; Bălgradul a fost locul martiriului lui Horea, Cloşca şi Crişan şi al întemniţării lui Avram Iancu. Era oraşul cu cele mai numeroase şi adînci semnificaţii şi rezonanţe ale istoriei poporului român din Transilvania.

Convocarea Marii Adunări Naţionale la Alba-Iulia a sporit şi mai mult entuziasmul, emoţia, nerăbdarea. Alte adunări de alegere au loc unde nu se întruniseră pînă atunci. Zeci de mii de „procese verbale", „împuterniciri" sau „adeziuni" se păstrează în fondul Unirii de la Muzeul din Alba-Iulia. Toate exprimau, în graiul lor, o dorinţă cu caracter imperativ, votarea fără condiţii şi pentru totdeauna a unirii Transilvaniei cu România.

Pe lîngă aleşii oficiali la Marea Adunare şi pe lîngă cei peste o sută de mii de ţărani, muncitori, intelectuali care se îndreaptă spre cetatea de pe Mureş, alte sute de mii de locuitori din satele şi oraşele Transilvaniei sînt prezenţi la 1 decembrie la Alba-Iulia prin semnăturile lor neîndemînatice uneori, suplinite prin cruci sau punere de degete alteori, ce acoperă zecile de mii de adeziuni sau împuterniciri sosite din toate colţurile Transilvaniei.

Aceeaşi încredere şi aceeaşi hotărîre era propagată şi de social-democraţii români, în comitetele judeţene şi orăşeneşti, ca şi în comitetul central. Toţi declarau că voiesc unirea fără rezerve, că o doresc cu aceeaşi căldură, cu aceeaşi sete ca şi „domnii naţionalişti" (din Partidul Naţional Român). Declarau prin organul lor de presă, **Adevărul**, că „de se poate, însufleţirea socialiştilor este şi mai mare".

Cele zece zile ce despart convocarea de întrunirea Marii Adunări Naţionale au fost cele mai entuziasmate şi mai emoţionante din istoria românilor din Transilvania şi chiar a întregului popor român.

La 1 decembrie 1918, la tribuna improvizată în Sala Unirii au urcat membrii Consiliului Naţional Român şi reprezentanţii bisericii. Rînd pe rînd rostesc cuvîntări Ştefan Cicio-Pop, Gh. Pop de Băseşti, Vasile Goldiş, Iuliu Maniu şi socialistul Iosif Jumanca. Cărturarul cu idei înaintate şi neobositul publicist Vasile Goldiş supune spre aprobare, „măritei adunări naţionale" hotărîrea de unire, care a fost acceptată cu entuziasm... Cu acea ocazie, Gh. Pop de Băseşti, preşedintele adunării, a anunţat solemn hotărîrea : „Adunarea Naţională a poporului român din Transilvania, Banat şi părţile ungurene a primit rezoluţiunea în întregimea ei şi astfel unirea acestor provincii româneşti cu ţara mamă este pentru toate veacurile decisă".

Teritoriilor respective li se rezervă autonomie provizorie pînă la întrunirea constituantei aleasă pe baza votului universal. Se recunoaşte deplina libertate naţională şi drepturi egale tuturor naţionalităţilor conlocuitoare de a se instrui, administra şi judeca în limba proprie, de a face parte din corpurile legiuitoare şi de a participa la guvernarea ţării în proporţia numărului lor ; egală îndreptăţire şi deplină libertate confesională pentru toate confesiunile ; înfăptuirea desăvîrşită a unui regim curat democratic în toate domeniile vieţii publice ; votul universal, direct, egal şi secret pentru ambele sexe în vîrstă de 21 ani ; desăvîrşită libertate de presă, asociere şi întrunire, libera propagare a gîndurilor ; reforma agrară radicală, dîndu-se posibilitate ţăranului să-şi creeze o proprietate atît cît să poată munci cu familia ; asigurarea pentru muncitorimea industrială a aceloraşi drepturi şi avantaje care sînt legiferate în cele mai avansate state industriale din apus; Congresul de Pace să înfăptuiască în aşa chip comuniunea naţiunilor libere, încît dreptatea şi libertatea să fie asigurate pentru toate naţiunile mici şi mari deopotrivă, iar în viitor să se elimine războiul ca mijloc de reglementare a raporturilor internaţionale ; este salutată eliberarea naţiunilor subjugate pînă atunci ; se aduce omagiul smerit memoriei bravilor români care şi-au vărsat în război sîngele pentru înfăptuirea idealului naţional ; se aduc mulţumiri puterilor aliate care s-au luptat pentru salvarea civilizaţiei.

În tot acest timp aşteptau sus pe platou, pe Cîmpul lui Horea, mai mult de o sută de mii de oameni, răbdători, conştienţi de însemnătatea momentului. De pe numeroasele tribune semănate peste tot întinsul cîmpului, oratori improvizaţi şi inspiraţi explicau poporului însemnătatea evenimentului. Mulţimile ascultau cu sfinţenie şi exprimau adeziunea la unirea Transilvaniei cu România cu cel mai curat şi înflăcărat entuziasm.

Adunarea de la Alba-Iulia a fost cea mai măreaţă dintre toate manifestările suveranităţii naţionale nu numai prin covîrşitoarea mulţime care a luat parte la ea, dar şi prin însufleţirea şi demnitatea omenească ce au domnit acolo. Căci la Alba-Iulia, la 1 decembrie 1918, nu erau „doar peste o sută de mii de oameni", cum afirmă contemporanii, ci mai multe sute de mii care întăresc zecile de mii de adeziuni ce au fost trimise din toate colţurile ţării. Era prezentă, de fapt, la Alba-Iulia, toată suflarea românească de dincoace şi de dincolo de Carpaţi, fericită, entuziastă, încrezătoare într-un viitor mai luminos al ţării şi al poporului. Îşi exprimau adeziunea totală, hotărîtă, alte sute de mii de oameni, în aceeaşi zi şi la aceeaşi oră, cînd se desfăşura Marea sărbătoare de la Alba-Iulia, cei care nu putuseră participa în cetatea lui Mihai Viteazul, — din oraşe, sate şi centre muncitoreşti.

Această participare unanimă conferă adunării de la Alba-Iulia un caracter plebiscitar, trainic şi incontestabil. Dintre toate naţiunile care şi-au cîştigat în 1918 independenţa şi şi-au făurit unitatea de stat, singură naţiunea română şi l-a consfinţit prin asemenea vot plebiscitar.

Dacă Mihail Kogălniceanu, răspunzînd unora şi altora care îşi asumau meritul de a fi făcut Unirea Principatelor în 1859, arăta că „Unirea, naţiunea a făcut-o", cu atît mai mult se poate afirma că Unirea cea Mare este opera întregului popor român din Transilvania, Moldova şi Ţara Românească.

Prof. dr. Ştefan PASCU
rectorul Universităţii „Babeş-Bolyai"
Cluj

Poem natal

Dacă la sfîrşitul acestui an, care a fost anul transplantărilor de inimi — dacă, atunci, aş fi întrebat ce anume a contribuit mai mult la revenirea în drepturi a fiinţei mele afective, eu aş da poate un alt răspuns, cu totul altul şi totuşi înrudit.

O mare inimă a reînceput să bată în pieptul Ardealului, aş răspunde.

Şi m-aş gîndi la Albac, unde a văzut lumina zilei Horia

Şi la Vidra lui Avram Iancu

Şi la Lancrămul lui Lucian Blaga

Şi la Oaşa lui Sadoveanu

Mi-aş aminti de Blajul lui Bărnuţiu şi de casele strivite de acoperişuri ale latiniştilor

De Alba-Iulia, la porţile căreia Mihai Viteazul călărea de trei sute şaizeci şi nouă de ani pe un cal negru ridicat în două picioare.

De cealaltă Albă, unde acum cincizeci de ani visul tuturor acestor români se înfăptuia în nemaiauzitele acorduri ale Horei Unirii.

Un judeţ în formă de inimă — aş răspunde — s-a reîntors în inima străveche a Transilvaniei.

La primele lecţii de geografie, aşa l-am pomenit. Iar Mureşul îl traversa ca un fluviu de sînge, tăcut şi sever.

În el veneau cu alte tăceri seculare Arieşul, Tîrnavele, Valea Frumoasei, Valea Tibrului şi, acolo unde degetul meu se oprea orgolios, Ampoiul coborînd plin de mîluri din munţi.

Şi munţii se desenau înfricoşător pe cer : departe, prin ceţuri, Detunata ; mai aproape, ca o blazare cenuşie, Cheile Întregaldei ; şi mai aproape, dintele singuratic al Craivei ; şi spinarea de jurasic a Cetii ; şi mult mai aproape, acolo unde nu mai ştiam dacă văd sau visez, molohul împădurit cu goruni al Mamutului.

Ochii mei rîdeau, degetul meu tremura cînd arătau pe harta României toate aceste jucării ale lui Dumnezeu.

Şi iată-le — aş răspunde, dacă m-ar întreba cineva la sfîrşitul anului 1968 care a fost faptul ce a vorbit inimii mele cel mai întăritor — iată-le din nou împreună.

O nouă inimă, o inimă de pămînt şi ape, de oseminte şi umbre, o inimă prelungă, sub formă de lacrimă, ca acelea ce bat în pieptul marilor sensibili, o africă fierbinte de sentimente, tot atît de fierbinte ca aceea în care, sub privirile înmărmurite ale posterităţii, oamenii îşi împrumută, unii altora, viaţa.

Romulus RUSAN

Ion Brad

Inscripţie

De febră, de nelinişte nouă,
Am deschis Istoriei cartea —
Drumuri fără-ntoarcere sînt două:
Libertatea şi moartea!

Elementară

Trîntit în nisip
Sînt vietate marină
Fără cuvînt, fără chip,
Speriat în lumină.

Greu ne tîrîm
Unul spre altul:
Neliniştitul, lumescul tărîm
Şi selenarul, înaltul.

Ceasul rîvnit, mult prea rîvnit,
N-a să mai vie.
Peste nisipuri, cu albul cuţit,
Pescăruşul nu ştiu ce scrie.

Martiriu de toamnă

Săgeţile cocorilor plecînd
Se-nfig în trupul cald, aerian,
Al nopţilor de vară, refugiate-n gînd,
Martiriu-al sfîntului Sebastian.

Sîngeră timpul răzvrătit şi blînd
Din stropi făcîndu-şi zilelor inele
Ca lupii dinspre iarnă-adulmecînd
Să-şi otrăvească nările în ele.

Marină

Căldarea mării a dat în clocot.
Spumă ucisă — scoicile, meduzele.
Legendarul, enigmaticul clopot
Cu alge şi-a pecetluit buzele.

Nici un cîntec, nici un descîntec nu ştiu
S-addarmă vrăjita furtună
Şi luna căzută pe cerul pustiu
E neagră mahună.

Méliusz József

Ruine, morţi şi păsări şi cuvinte

Ce rost au morţii, ruinele
dacă nu spre aducere-aminte?
Ce rost cuvintele
dacă nu spre a fi pronunţate?
Ce rost are pasărea
dacă nu ca să zboare?
Lăsaţi măcar o ruină-n cartierele noi
şi-n opera voastră, pentru cei săvîrşiţi, cuvinte
ca lacrima
cuvîntul rostiţi-l, fericit să zboare ca pasărea
deprindeţi copiii cuvîntul şi pasărea s-o
îndrăgească.

Deprindeţi-i însă pe-aceiaşi copii să-nţeleagă
că pasărea şi cuvîntul supuşi sînt legilor firii —
cei tari au şanse mai mari înfruntînd pe cei
slabi
şi că lupta asta nu-ntotdeauna pentru dreptate
se poartă.
Adevăr de altfel cărui supuşi sînt şi morţii,
ruinele —
îi aduc în luptă urmaşii: cei tari şi cei slabi
deopotrivă
sub pretextul ruinelor, morţilor, nu-ntotdeauna
adevărul aflîndu-se.
Învăţaţi pe copii să-nţeleagă deplin
să vadă rostul ruinelor morţilor cuvîntului
paserii să ştie adevărul
nu numai cel mai puternic.

În româneşte de
Constantin OLARIU

moda poetică '68

Copiii teribili

În poezie, nu se poate spune că „somnul raţiunii naşte monştri"; dar, indiscutabil, lenea spirituală *zămisleşte* copii teribili: *aceştia sînt, după cum spunea Cocteau, „o rasă primejdioasă", care se opun „oamenilor mari". Căci vîrsta sufletească a acestor falşi copii este aceea a pubertăţii, a unei pubertăţi adesea întreţinute artificial, care — mizînd prea mult pe prestigiul ei — nu poate să nu cadă, pînă la urmă, într-o mecanică a spontaneităţii. Refuzul de a se maturiza ţine, aici, mai întîi, de o adevărată igienă a spiritului; dar, cu timpul, se transformă într-o poză goală, devine* modă *intelectuală. Teribilismul manifestă un suveran dispreţ faţă de logică, faţă de orice convenţionalism, faţă de orice valoare constituită. Iconoclastie? Probabil. Dar adevăraţii iconoclaşti sînt, la urma urmelor, firi luptătoare, care vor să distrugă o ordine de lucruri pentru a instaura alta; în timp ce* copiii teribili *nu vor decît să se afirme într-o lume dată, punînd sub semnul derizoriului tocmai valorile acestei lumi; ei distrug idolii, dar nu pentru a înlătura idolatria, ci pentru a profita de deruta generală. Refuzul seriosului, care ar putea să ţină de o candoare a copilăriei, se însoţeşte de un patos exagerat al negaţiei, de o vagă nostalgie anarhică; fantezia lor, indiscutabilă, capătă un caracter din ce în ce mai provocator; gustul pentru scandal foloseşte cele mai neînsemnate ocazii pentru a erupe. Un zeu capricios îi tutelează, stimulînd în ei geniul improvizaţiei; dar această improvizaţie nu e gratuită: ea urmăreşte succesul imediat, pe care înţelege să-l culeagă ca pe un fruct savuros dintr-o grădină pe care au lucrat-o alţii. Copiii teribili mint cu graţie: ei mint, mai întîi, pentru a stîrni uimirea celor din jur, iar mai tîrziu pentru a nu trebui să recunoască făţiş că au minţit. Ei propun un întreg stil de a fi, plin de veselie, vioiciune, curiozitate, frivolitate şi nepăsare, menit să le asigure dreptul de a sări peste dificultăţile în care alţii se zbat o viaţă întreagă. „Deoarece aceste mistere mă depăşesc — spune un personaj al lui Cocteau — am să mă prefac că eu sînt organizatorul lor".*

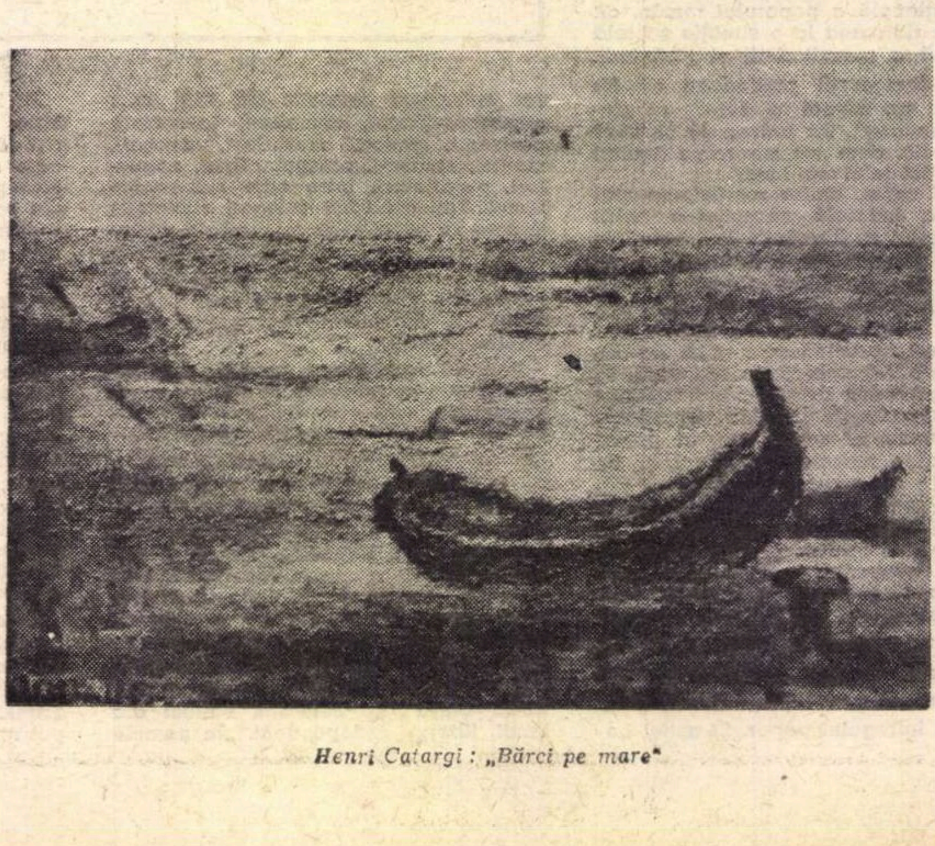
Din păcate, ei sînt însoţiţi peste tot de umbra lor, iar această umbră este impostura. Vocaţia ficţiunii poate porni dintr-o viziune superioară asupra vieţii — şi artei — ca joc; dar talentul de a naviga cu ajutorul ficţiunilor, printr-o lume teribil de materială şi de precisă, devine, în mod fatal, artă de a face din propria lor viaţă o imensă ficţiune, de a eluda rigorile realului. În felul acesta, jocul lor nu mai e o simplă joacă: un miez de cruzime şi cinism se ascunde în el, ca o piatră într-un bulgăre de zăpadă. Veşnica disponibilitate gidiană, care vroia să fie doar un blazon al deplinei libertăţi a spiritului, duce la amoralism şi la estetism pur. El însuşi un mare copil teribil, *Cocteau spunea: „Un lucru permis nu poate fi pur". De aici, o întreagă şi savantă tehnică de a vîna interdicţia, de a provoca scandalul, de a declara drept fetiş execrabil tot ceea ce constituie un obstacol în drum. „Viaţa modernă — spune Valéry — tinde să ne scutească de efortul intelectual, ca şi de cel fizic. Ea înlocuieşte, de exemplu, imaginaţia prin imagini, raţionamentul prin simboluri sau scriituri, sau prin mecanisme, şi adesea prin nimic. Ea ne oferă toate facilităţile, toate* mijloacele rapide (les moyens courts) *pentru a ajunge la ţintă fără a fi parcurs drumul".* (Variété *IV,* pag. 141). Copiii teribili *sînt beneficiarii, prin vocaţie, ai unei asemenea stări de lucruri. Epoca lor, în literatură, a fost perioada ce a urmat primului război mondial, atunci cînd au apărut opere ca* Les Faux-Monnayeurs *de Gide,* Thomas l'Imposteur *de Cocteau,* Le Diable au corps *de Raymond Radiguet,* Demian *de Hermann Hesse, mai tîrziu* L 'età breve *de Corrado Alvaro etc. Dar teribilismul este, probabil, o constantă a omului, şi simptomele lui se pot face simţite oricînd. E nevoie doar de un climat social propice pentru ca ele să ducă la o adevărată* modă literară.

Tinerii noştri poeţi de azi îşi iau adesea aere de copii teribili, *iar poza lor literară vine din imitarea unui poet de reală valoare ca Marin Sorescu. Fenomenul este, în parte, explicabil. Există, în general, în poezia lui Sorescu, tendinţa organică de a descompune lumea, de a demonta uriaşul mecanism al vieţii, de a ne oferi — ca pe tavă — şuruburile şi rotiţele lui, cu o voluptate spirituală nedisimulată. Un demon al parodiei îi dictează mereu „situaţiile poetice" care revelează această structură internă a realului; o fantezie inepuizabilă îl îndeamnă să găsească la fiecare pas simboluri, alegorii, — repere ale acestei stări de lucruri; un ton degajat, fals nepăsător, simulînd bucuria răutăcioasă, chiar cinismul, şi o gesticulaţie adecvată transformă poemele lui — cele mai bune — în adevărate planşe anatomice pe care universul şi condiţia umană stau cu maţele scoase, la vedere, secţionate artistic de un bisturiu necruţător. Un antiromantism programatic prezidează, la Sorescu, nişte şedinţe de disecţie menite să pună în lumină conţinutul fetid al măruntaielor lumii, forma lor grotescă, substanţa lor precară, fiziologia lor necontenit deturnată de la firesc. Dar toată această artă de chirurg zelos nu e de loc gratuită, ea nu denotă un gust teribilist al morbidului ca atare: ea vizează ordinea însăşi a lumii, şi astfel viziunea halucinantă se încarcă de tragic. Peste mădularele de sfoară, hîrtie, pap şi rumeguş ale paiaţei umane, ca şi peste resorturile de sîrmă ale universului, pluteşte un abur existenţial, tristeţea de neînvins a condiţiei noastre. Ca să se detaşeze de ea, poetul se ascunde în dosul unui calambur, arborează un surîs ironic, apostrofează sarcastic pe cineva, — într-un cuvînt, cultivă arta exterioară disimulantă a clownului care n-are voie să plîngă în arenă. Din păcate, această artă îşi divulgă ea însăşi, uneori, mecanismul ei intern, în poeziile în care duhul existenţial refuză să sufle peste masa chirurgului infernal, şi atunci poetul face un fel de comerţ cu moaşte sfinte.*

Ni se pare evident că, fără situarea în punctul de unde lumea îţi oferă o asemenea priveliște inedită, care e un fel de „punct mort" al lui Montale, orice imitare a gesticulaţiei intelectuale a lui Sorescu se consumă în gol. Or, acest punct privilegiat nu se poate lua cu împrumut. O dovedesc pozele soresciene în care se „fotografiază", pentru posteritate, unii din mai tinerii săi confraţi.

Ştefan Aug. DOINAŞ

(Continuare în numărul viitor)



Henri Catargi: „Bărci pe mare"

De vorbă cu

dr. Laurenţiu Oanea

secretarul Adunării Naţionale de la Alba-Iulia

Dintre intelectualii cu funcţii de răspundere în desfăşurarea lucrărilor Marii Adunări Naţionale de la Alba-Iulia, care a hotărît unirea Transilvaniei cu România, puţini mai sînt în viaţă. Unul dintre aceştia este octogenarul dr. Laurenţiu Oanea, fiu de grăniceri năsăudeni, activ om de legătură al partidului naţional român şi notar (secretar) al istoricei adunări. Evocînd evenimentele acelui an, d-sa ne-a relatat împrejurările care au determinat secţia română a partidului social democrat din Ungaria şi partidul naţional român să decidă convocarea poporului din Transilvania în adunare naţională la Alba-Iulia spre a-şi hotărî liber soarta :

— Armonioasa colaborare între cele două organizaţii politice ale românilor din monarhia Austro-Ungară a servit cauza unirii în gradul cel mai înalt. Lupta a fost şi lungă şi grea, dar a fost dusă cu nepotolită îndrăzneală. În epocile anterioare, am rezistat tuturor încercărilor de nimicire. În 1918 am trecut la ofensivă. Prilejul ni l-a oferit marasmul ce cuprinsese monarhia Austro-Ungară după patru ani de război mondial. În anii aceia, prin măsurile de ordin organizatoric, luate în deplină înţelegere cu reprezentanţii autorizaţi ai celorlalte popoare subjugate, — trei sute de mii de soldaţi de pe frontul galiţian şi cincizeci de mii de pe frontul sîrbesc au trecut la „inamic". Mulţi dintre aceştia nemaivoind să lupte sub pajura habsburgică, s-au organizat în legiuni de voluntari şi au întors armele împotriva duşmanului milenar. La aceasta trebuie să adaug cu prioritate influenţa Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie, hotărîrile popoarelor subjugate din monarhia Austro-Ungară, luate în Congresul de la Roma, ţinut în zilele de 8—11 aprilie 1918, cît şi prăbuşirea frontului italian. Dar ceea ce ne-a obligat pe noi, românii, la lupta grabnică a fost proclamaţia ultimului habsburg care preconiza un commonwealth austriac, fără să amintească nimic despre români. S-a pornit, deci, la acţiune. În ziua de 12 octombrie 1918 s-a hotărît, între altele, să se citească declaraţia de independenţă în Parlamentul din Budapesta, să se organizeze consilii naţionale şi gărzi naţionale, cu scopul de a avea la dispoziţie, înarmată, întreaga naţiune, administrată de organele sale proprii. A urmat „Manifestul către popoarele lumii" şi convocarea naţiunii române în adunare naţională plebiscitară în cetatea de la Alba-Iulia. Toate aceste măsuri au corespuns dorinţei poporului român, desăvîrşitei lui conştiinţe naţionale care îi cerea acum să se manifeste ca popor suveran.

— Ce rol au jucat soldaţii români transilvăneni în prăbuşirea monarhiei Austro-Ungare ?

— În haosul ce s-a creat după prăbuşirea diferitelor fronturi, dar mai cu seamă al celui italian, o măsură de cea mai mare importanţă a fost ca aproximativ patruzeci de mii de soldaţi români care au părăsit frontul să fie cantonaţi la Viena şi Praga. S-a constituit Consiliul militar român, singura forţă militară disciplinată, deci capabilă să se opună eventualelor rezistenţe armate ale forţelor militare ale monarhiei prăbuşite.

— De cînd aţi devenit colaborator al Comitetului naţional român ? D-voastră aţi avut o misiune diplomatică pe lîngă guvernul român din Iaşi. În ce a constat această misiune ?

— După 15/20 august 1916 am făcut şi eu parte dintre intelectualii români care au fost internaţi la Sopron. Acolo am încheiat, din primele zile, acţiuni de ajutorare a celor lipsiţi de mijloace. Am ţinut permanent legătura cu delegatul extern, care avea autorizaţia să-i viziteze. Datorită moralului foarte ridicat al internaţilor, presiunile ce s-au făcut asupra lor pentru a obţine declaraţii de fidelitate sau de desolidarizare au eşuat. Curînd după ce am părăsit lagărul am fost însărcinat cu o misiune diplomatică, de covîrşitoare importanţă, pe lîngă guvernul român. Această misiune am îndeplinit-o în prima decadă a lunii noiembrie 1918. M-am deplasat de la Arad în regiunea Năsăudului şi de acolo, ajutat de gărzile noastre naţionale, am trecut frontiera pe la Ilva-Mare şi Valea Teşna. Ajuns la Vatra-Dornei, ni s-au pus urgent la dispoziţie mijloacele necesare de locomoţie şi, prin Bucovina, via Suceava, am ajuns la destinaţie. Legătura cu guvernul român mi-a făcut-o Solomon Haliţa, fost prefect al judeţului Iaşi. După ce s-a luat cunoştinţă de cererile Consiliului naţional român din Arad şi în general de situaţia din Transilvania, s-a trecut la măsuri de importanţă excepţională : guvernul Alexandru Marghiloman a fost demis ; s-a ordonat mobilizarea generală şi s-a declarat stare de război între România şi Puterile Centrale ; s-a dat un ultimatum generalului Mackensen să părăsească în 24 ore teritoriile româneşti ocupate. Tot atunci am primit asigurări scrise în legătură cu garantarea de reforme democratice pentru noul stat român. Cu cîtă durere am constatat, în anii următori, că toate gîndurile mari, toate reformele democratice, cuprinse în Rezoluţia de la 1 decembrie 1918, n-au fost înfăptuite. Guvernanţii noştri de atunci, exponenţi ai moşierimii, ai capitalismului, mulţi dintre ei „boieri de viţă veche", nu odată au spus că la Alba-Iulia am fost „bolşevici". De fapt nu prea greşeau, deoarece la Alba-Iulia se promisese exproprierea şi împărţirea marilor moşii, desfiinţarea fideicomiselor, legea electorală democrată şi cea mai avansată legislaţie pentru muncitorime. Revenind la misiunea mea diplomatică, voi mai adăuga doar că, pentru o mai bună legătură între Iaşi şi Arad, prin Dej şi Cluj, guvernul român a delegat doi reprezentanţi ai săi să mă însoţească spre a afla şi transmite la Iaşi toate amănuntele în legătură cu desfăşurarea, după program, a Adunării Naţionale de la Alba-Iulia.

— În ce condiţii politice, externe şi interne, s-a făcut convocarea Adunării Naţionale ?

— La data de 21 noiembrie 1918, cînd s-a difuzat convocarea, nimeni şi nimic nu ne putea împiedica de a da asaltul hotărîtor. Consiliul naţional român din Arad era stăpîn pe întregul teritoriu

locuit de români, iar în vest nu exista nici o forţă care să fi putut periclita acţiunile noastre. În acelaşi timp, consiliile şi gărzile naţionale au funcţionat cu respectarea disciplinei celei mai exemplare, procedînd cu omenie şi armonioasă colaborare faţă de naţionalităţile conlocuitoare. Deşi pretutindeni domnea un entuziasm de nedescris, din partea gărzilor naţionale nu s-au produs excese.

— La distanţă de cinci decenii, ce amintire păstraţi zilei de 1 decembrie 1918 ?

— Cinci decenii e mult, căci iată ce a ajuns tînărul numai foc şi pară de odinioară. Şi, totuşi, parcă totul s-a petrecut ieri. Amintirile zilei de 1 decembrie mă copleşesc. Ori de cîte ori îmi cercetez arhiva, — şi am făcut des aceasta în ultimul timp — mă simt din nou cuprins de elanul celor peste 100 000 ţărani, muncitori, intelectuali, femei, tineri şi bătrîni, care au participat la pecetluirea unităţii de stat a României. Acum, la semicentenar, mă simt dator să adaug, cu satisfacţie, că o parte din punctele istoricei rezoluţii de la Alba-Iulia au fost înfăptuite abia în zilele cînd poporul român şi-a luat soarta în propriile-i mîini, realizînd Republica Socialistă România.

Interlocutorul mi-a întins tăcut un sul de pergament pe care sînt înscrise, în duplicat şi cu semnături originale, istoricele hotărîri de la 1 decembrie 1918, pe care le păstrează ca pe o comoară de mare preţ.

M-am despărţit de dr. Laurenţiu Oanea, convins că şi la depărtare de cinci decenii se consideră încă secretarul în funcţie al Adunării de pe Cîmpul lui Horia de la Alba-Iulia, care şi-a exprimat răspicat voinţa unanimă ca „să facă un singur trup din românimea întreagă".

Corneliu DRĂUŞANU

Scriitori români, luptători pentru unirea Transilvaniei

Crainici şi stegari ai revoluţiei de la 1848 şi ai Unirii Principatelor, scriitorii români de pe ambele versante ale Carpaţilor au fost cu atîta entuziasm precursori şi mesageri ai luptei pentru frîngerea cătuşelor Transilvaniei, a triumfului de la Alba Iulia, a aşezării României în dreptele ei hotare.

Paginile consacrate Transilvaniei, în secolul precedent, de N. Bălcescu, V. Alecsandri, Andrei Mureşeanu, Alexandru Odobescu, B. P. Haşdeu, M. Kogălniceanu, M. Eminescu, Miron Pompiliu, Iosif Vulcan, George Coşbuc, Alexandru Vlahuţă, Andrei Bîrseanu şi alţii constituie o adevărată uvertură la marea simfonie a unităţii poporului român ce avea să se realizeze la 1 decembrie 1918.

La începutul secolului al XX-lea marea orgă a poeziei patriotice a trecut în mîinile lui Octavian Goga. O dată cu apariţia primului său volum de *Poezii* (1905) s-a inaugurat o eră nouă în poezia românească, iar spiritul patriotic a fost puternic atins de fulgerul care-i va lumina calea spre Alba-Iulia.

În acelaşi sens s-a dezvoltat şi o parte din creaţia lui St. O. Iosif (*Către tinerii poeţi, Şincai, Din zile mari, Gorunul lui Horia, Scrisoarea lui Goga*), a Mariei Cunţan (*Se duc voinicii*), precum şi activitatea literară a lui Andrei Bîrseanu, autorul vechiului imn *Pe-al nostru steag.*

În proză, lumea îndurerată a Ardealului era înfăţişată de schiţele, foiletoanele, nuvelele şi romanele lui Alexandru Ciura, Ion Agîrbiceanu, Liviu Rebreanu.

Octavian Goga n-a fost însă numai „principele poeţilor vremii sale" cum îl numea un exeget entuziast, ci totodată şi un fecund animator literar. Revista *Luceafărul* de la Sibiu, înfiinţată în 1902 din iniţiativa lui Aurel P. Bănuţ şi ajunsă apoi sub conducerea lui O. Goga şi a lui O. C. Tăslăuanu, a fost în mod permanent (ca şi înaintaşele sale *Foaia pentru minte, inimă şi literatură* de la Braşov şi *Familia* de la Oradea), una din vetrele de întîlnire a scriitorilor români de pe ambele versante ale Carpaţilor. În anii din preajma primului război mondial la *Luceafărul*, pe lîngă scriitorii, publiciştii, şi istoricii transilvăneni, Octavian Goga, Ion Agîrbiceanu, Alexandru Ciura, Şt. O. Iosif, Ilarie Chendi, Zaharia Bîrsan, Maria Cunţan, O. C. Tăslăuanu, Ioan Lupaş, Sextil Puşcariu, Silviu Dragomir, colaborau şi principalii purtători de condei din ţara liberă : Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, E. Lovinescu, Emil Gîrleanu, D. Anghel, Cincinat Pavelescu, Victor Eftimiu, C. Sandu-Aldea, Corneliu Moldovanu, Elena Farago, I. A. Bassarabescu, D. Nanu şi alţii. Colaboratorii „Luceafărului" se întîlneau totodată şi în paginile revistei *Ţara noastră*, întemeiată de O. Goga în 1907.

O acţiune similară desfăşurau în acelaşi timp şi marile publicaţii de peste Carpaţi : *Convorbiri literare, Semănătorul, Viaţa Românească, Viaţa literară, Cumpăna, Noua revistă română,* printre ai căror colaboratori aflăm scriitori din toate provinciile româneşti.

Goga, depăşindu-şi înaintaşii, n-a rămas însă numai la aceste colaborări, ci a îndemnat pe confraţii săi din ţara liberă ca, păşind pe urmele lui N. Bălcescu şi ale lui Eminescu, să ia contact direct cu locurile şi oamenii Transilvaniei, pentru ca astfel să poată cunoaşte în mod nemijlocit „durerea unui neam ce aşteaptă de mult o dreaptă sărbătoare". Din iniţiativa directorului *Luceafărului* s-au organizat în 1911 primele şezători literare în Transilvania la care au participat scriitori români de pretutindeni. Prima şezătoare s-a ţinut la Sibiu în ziua de 5 martie, iar a doua la Arad în 16 mai. La şezătoarea de la Sibiu, pe lîngă scriitorii locali Octavian Goga, Ion Agîrbiceanu şi Maria Cunţan, au luat parte Emil Gîrleanu, care în acel moment avea şi calitatea de preşedinte al Societăţii scriitorilor români de la Bucureşti, Cincinat Pavelescu, Caton Theodorian, Corneliu Moldovanu, Victor Eftimiu, A. Mîndru, precum şi artista Maria Filotti. La şezătoarea de la Arad celor menţionaţi li s-au adăugat şi Al. T. Stamatiad, A. de Herz şi D. Nanu. Ambele şezători au constituit importante evenimente literare şi politice, prezenţa scriitorilor de peste munţi fiind considerată ca o anticipare a unirii ce se apropia cu paşi repezi.

Pentru strîngerea legăturilor între românii de pretutindeni şi pentru cimentarea unităţii spirituale a poporului român militau şi marile societăţi patriotice şi culturale *Asociaţia pentru literatura română şi cultura poporului român* de la Sibiu, *Liga pentru unitatea culturală a românilor* (Bucureşti), *Cercul românilor de peste munţi* (Bucureşti) şi altele, ale căror congrese erau adevărate sărbători naţionale.

Aspiraţiile româneşti erau înţelese şi relevate în acelaşi timp de către scriitorii şi artiştii progresişti maghiari, în frunte cu Carol Revai, un iscusit traducător al lui G. Coşbuc, Bela Bártok, care a cules cîntece populare româneşti din Bihor, Maramureş şi Hunedoara, Kuntz Aladar, redactorul revistei *Nyugat*, şi îndeosebi de marele poet Ady Endre, prieten strălucit al poeţilor români O. Goga şi Emil Isac.

Cu aceeaşi dragoste era îmbrăţişată de către scriitori problema unirii şi în revista lui N. Iorga, *Drum drept*, în *Tribuna*, revista scriitorilor transilvăneni refugiaţi la Bucureşti, în ziarele *Epoca, Neamul românesc, Adevărul, Ardealul, România Mare.* Atinge apogeul în această perioadă şi arta oratorică a lui Barbu Delavrancea dedicată unităţii naţionale.

După cotropirea ţării de către armatele Puterilor Centrale, scriitorii militanţi pentru unire se adună în jurul ziarului *România* de la Iaşi, al cărui director a fost Mihail Sadoveanu. În *România* au apărut vibrantele pagini scrise de M. Sadoveanu, O. Goga, Ion Minulescu, în onoarea voluntarilor transilvăneni, foşti prizonieri în Rusia, veniţi să lupte pe frontul de la Mărăşeşti pentru realizarea unităţii naţionale. Nu se poate uita nici revista *Îndreptarea literară*, înfiinţată în anul 1918 în acelaşi Iaşi al durerilor, de către Duiliu Zamfirescu, cu colaborarea lui G. Tutoveanu şi a lui Ion Agîrbiceanu.

În toamna anului 1918, jugul habsburgic se prăbuşeşte. Popoarele din Austro-Ungaria — cehii, slovacii, polonezii, rutenii, croaţii, slovenii, bosniecii — îşi proclamă independenţa şi unirea cu fraţii liberi. Renaşte Polonia, se constituie Cehoslovacia şi Iugoslavia, se uneşte la 1 decembrie, prin hotărîrea poporului, Transilvania cu România.

Harpele poeţilor se înstrună din nou pentru mobilizarea mulţimilor ce aveau să proclame la Alba-Iulia izbînda visului secular, pentru apoteozarea actului istoric înfăptuit. Andrei Bîrseanu a citit, în şedinţa solemnă consacrată de Academia Română desăvîrşirii unităţii politice a statului român, poezia „Grăeşte marea".

O mare dezvoltare a luat în toamna anului 1918 şi presa. Pe lîngă reapariţia vechilor ziare suprimate în timpul războiului — *Adevărul, Românul, Libertatea, Foaia poporului* — apar o nouă serie de publicaţii care se impun ca organe ale mişcării pentru unire şi a hotărîrilor de la Alba-Iulia. Printre acestea menţionăm : *Glasul Ardealului* (Braşov), *Alba-Iulia*, (Alba-Iulia), *Sfatul* (Sighet), *Clujul* (Cluj), *Glasul libertăţii* (Cluj), *Tribuna poporului* (Oradea), *Unirea poporului* (Blaj), *Banatul* (Timişoara).

Lupta poporului român pentru unire s-a reflectat şi în unele ziare maghiare şi germane din Transilvania ca *Aradi Ujsag, Aradi Hirlap,* (Arad), *Ujsag* (Cluj), *Kolozwary Hirlap, Ellenzek* (Cluj), *Tükor* (Tîrgu Mureş), *Kronstädter Zeitung* (Braşov), *Schässenburger Zeitung* (Sibiu) şi altele, care au înregistrat cu minuţiozitate desfăşurarea evenimentelor şi avîntul înflăcărat al maselor populare.

Vasile NETEA

Cu poetul

Virgil Teodorescu

- Blîndețe și avangardă
- Între clasicism și dadaism
- Cu leii oblic așezați
- Baza unui nou realism
- Cum vă împăcați cu oniricii ?

Cu vreo două săptămîni, dacă nu cu vreo trei săptămîni în urmă, după o ședință a cenaclului scriitorilor, la care citise, vehement aplaudat, Virgil Teodorescu, m-am gîndit să-l solicit pe distinsul poet, pentru un dialog

De această dată (precizarea e utilă !) n-au mai funcționat nici microfoane, nici dialoguri spontane. La întrebările noastre, poetul Virgil Teodorescu a răspuns în singurătate, în singurătatea de dinainte de Adunarea generală.

— O foarte ciudată întîlnire, în ființa dv., tovarăşe Virgil Teodorescu, între blîndețea dv. înăscută și spiritul avangardei, pentru care ați optat. Ați optat sau el v-a ales. Dar este într-adevăr straniu : unul dintre cei mai puternici reprezentanți ai avangardei este un om extrem de blînd. Cum credeți că poate fi înțeles acest neobișnuit aliaj ?

— Hai să zicem că sînt un om blînd, deși poate ar fi mai nimerit să zicem că sînt un om timid și cumsecade. Dar chiar de-aș fi de-adevăratelea blînd din fire fără lecuire, de ce ți se pare atît de neobișnuit aliajul dintre acest fapt și spiritul avangardei ?

Poate, pentru că avangarda secolului nostru poartă încă pentru mulți amprenta acelei totale și violente insurgențe anarhice care s-a numit DADA.

Dar să știi că și un dadaist, nici trist nici vesel în cîntul său, putea fi foarte bine, în particular, un om blînd. Avangarda n-a fost propulsată nici de colerici, nici de impulsivi, nici de ignari, nici de grobieni, ci de spirite pline de noblețǎ, care tindeau și tind să năruie zidul aparențelor înălțat de rutină, de utilitarismul îngust și de conformism. De oameni care au refuzat să se învîrtească în jurul prostiei ca un bătrîn cal de circ la auzul muzicii militare.

Ba dimpotrivă, aș zice că un revoluționar trebuie să fie sine qua non blînd, într-o oarecare măsură, căci blîndețea, în adevăratul înțeles al cuvîntului, face parte integrantă din arsenalul revelației. A fi blînd nu înseamnă a fi nici filantrop stupid, nici papă catolic, obsecvios. Căci blîndețea înseamnă, în primul rînd, calm și răbdare, calmul fecund, calmul intransigent, calmul furtunii, la care Lenin a făcut de atîtea ori apel în timpul Revoluției.

Blîndețea se confundă cu omenia și cu versul lui Rimbaud : „Sărut urcînd în ochii oceanelor, prelung".

— Avangarda literară este un proces istoric ? Are ea un rol determinat ? Credeți într-o avangardă continuă ?

— Avangarda literară, sau mai degrabă artistică, e legată și ea, precum se știe, de timp, de loc, de conjunctură.

Nu coboară cu hîrzobul din cer. Ea apare ca o necesitate absolută a gîndirii artistice, ca urmare a factorilor istorici și sociali, care, la un moment dat, determină condiția vieții umane. Ea se exercită pe planul invenției artistice, chiar atunci cînd acest fapt e negat de artist, prin libertatea ideală pe care spontaneitatea o imprimă imaginii. Avangarda fiind un factor de progres nu poate avea un rol determinat, căci funcționează pe principiul vaselor comunicante. Ca orice act revoluționar ea este ireversibilă, iar frumusețea ei este continuă și convulsivă.

„A mă întoarce la forma mea primitivă — spune Lautréamont — a fost pentru mine o durere atît de mare încît nopți la rînd nu mi-am putut stăpîni plînsul".

Rolul avangardei nu poate fi determinat decît de capacitatea forței inventive a artistului și de echipamentul său cromozomial, în strînsă legătură cu posibilitățile oferite de starea de fapt a unei perioade istorice, de coaliția raporturilor supuse simultaneității și care, conduse de un permanent și riguros efort, sînt proiectate dincolo de antagonismul statornicit de rezervele tradiționale, impunînd imaginii o neîntreruptă și luminoasă palpitație.

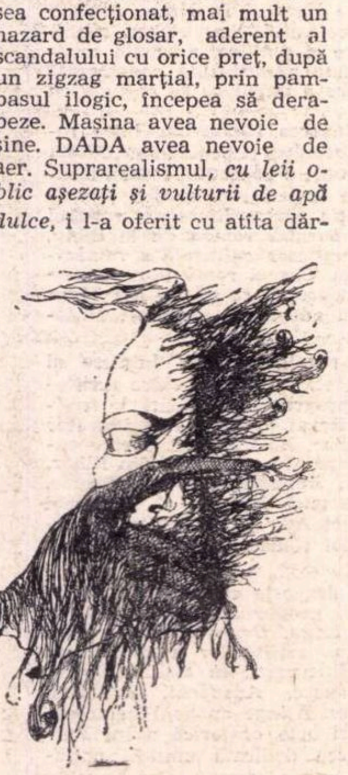
A fi avangardist înseamnă, dacă vrei, să explorezi filonul fulgerului care se pierde în pămînt, înseamnă a împlînta o permanentă sondă „dans le beau fixe du vertige" — dar totodată și permisiunea pe care i-o ceri eternității de a număra pînă la zece.

Deși limitele ei sînt detașate de frontiere, avangarda își are un istoric al ei, un suport malefic, un soclu gangrenat pe care trebuie să-și dea silința să-l ruineze, dacă nu vrea să-și înalțe pe un piedestal decrepit glorioasa statuie ecvestră.

Avangarda artistică își are, desigur, o istorie a ei, o istorie care se confundă cu lupta înverșunată dusă de orice veritabil artist, (adică de orice artist revoluționar) pentru eliberarea totală a expresiei umane.

— Ce pondere atribuiți suprarealismului între modalitățile avangardei ?

— Ce pondere... Aici ar fi multe de spus. S-a afirmat, pe bună dreptate, că fără DADA suprarealismul, chiar dacă ar fi existat, ar fi fost cu totul altceva, căci suprarealismul a apărut amendînd caracterul peremptoriu exhibiționist și negativist al activității dadaiste : „Părăsiți DADA ! Părăsiți prada pentru umbră..." După o admirabilă lansare, roțile fastidioasei mașini se învîrteau în gol. Poemul dadaist, la baza căruia stătea un hazard adesea confecționat, mai mult un hazard de glosar, aderent al scandalului cu orice preț, după un zigzag marțial, prin pampasul ilogic, începea să derapeze. Mașina avea nevoie de șine. DADA avea nevoie de aer. Suprarealismul, *cu leii oblic așezați și vulturii de apă dulce*, i l-a oferit cu atîta dărnicie, și într-o cantitate atît de mare, încît i-a sfărîmat plămînii. Suprarealismul s-a născut iarna, ca o fotografie în negativ.



Virgil Teodorescu, văzut de Tașcu Gheorghiu

Suprarealismul înțelege arta — și în primul rînd poezia — ca o împotrivire permanentă a omului împotriva a tot ceea ce îl denaturează.

Tehnicile lui multiple, dar care nu converg spre același punct, militează pentru eliberarea totală a facultăților creatoare și se opun mecanicismului rigid, rezultat deplorabil al obișnuinței și al deprinderilor cretinizante.

— Dar suprarealismul nu devine, la un moment dat, el însuși o frînă ? Nu funcționează el ca o reacție, nu ca o acțiune ? Nu se clasicizează chiar această mișcare anticlasică ?

— Fecunditatea suprarealismului tocmai aici trebuie căutată, în această sfîșiere interioară, în acest dialog al fiecăruia dintre noi între voința de a schimba lumea, găsind pîrghia care s-o clatine, și dorința de a o părăsi. Suprarealismul a fost și a rămas în prada acestei solicitări, acestei duble voințe și în decursul istoriei sale unii s-au refugiat în meditație, luîndu-și tovarăși pe Novalis, pe Jansenius sau Meșterul Eckardt, alții au urmat umbra imensă proiectată pe drumul Ardenilor de copilul Rimbaud.

— În anii trecuți (aș zice, foarte trecuți !) se vorbea despre suprarealism ca despre o revoltă în genunchi.

— Se știe, sau dacă nu, să se știe, că de-a lungul anilor, coordonata constantă a gîndirii suprarealiste a fost adeziunea fără rezerve la metoda dialecticii, iar Breton nu concepea altfel suprarealismul decît în slujba revoluției, fiind împotriva conceptului artificial al localizării și fixațiunii într-un univers care se află într-o continuă interdeterminare. Spiritul novator care animă suprarealismul admite experiențele literare, chiar hazardate și prea puțin lirice, în măsura în care aceste căutări sînt favorabile pentru a constitui baza unui nou realism, cu intenția de-a înlocui locul comun printr-un alt loc comun în plină ebulițiune.

Este evident că primul război mondial a avut un caracter decisiv în elaborarea tezelor suprarealismului. Odată cu izbucnirea celui de-al doilea război mondial din 1939, Breton proclamă necesitatea promovării unui nou mit. El compară lumea cu un totem uriaș în jurul căruia se află adunată omenirea. Oamenii privesc totemul acesta din puncte de vedere diferite și contradictorii. Lumea e astfel ruptă în bucăți și oamenii se bat între ei cu aceste bucăți de lume. E nevoie, așadar, de o impresie a lumii, valabilă, pentru fiecare om în parte și totodată valabilă în raporturile lor cu comunitatea umană. Aflarea acestei imagini unitare, duce la necesitatea proclamării unui noi mit plămădit de puterea superioară a poeziei, în stare să polarizeze cursul necesității interioare și cel al necesității exterioare.

Sustrăgîndu-se, deci, celor două forme antagonice ale arbitrariului : *clasicismul și dadaismul*, prin sondele sale mobile și suple, el pune la dispoziția poeziei un mănunchi de tehnici care-i deschid orizonturi fulgurante. Numai cei neștiutori sau de rea credință, raționaliștii mărunți, își mai pot închipui azi că suprarealismul nu-i altceva decît un amuzament garantat și fără pericole, e dinamită muiată în apă, sau o farsă de elev de liceu în timpul vacanței de vară.

— Aș vrea, tovarăşe Virgil Teodorescu, să ne spuneți cînd anume v-ați decis pentru tipul de poezie pe care îl faceți ?

— Parcă n-ar fi prea fericit termenul : „tip de poezie". Să zicem, dacă îmi dai voie, modalitate sau altfel... În sfîrșit, fie și tip. M-am decis, fără să mă decid, prin forța lucrurilor, atunci cînd materialismul dialectic a devenit, pentru mine, nu o filozofie în sensul în care vorbea Hamlet, adresîndu-se lui Horațio, ci un mod de viață, prin anii 1932—1933, — atunci cînd ideea revoluției s-a transformat în creierul meu într-o forță materială.

M-am decis, fără să mă decid, atunci cînd am înțeles că un poet adevărat refuză, ca și proletariatul, să fie exploatat, cînd tinerețea mea a fost mitridatizată de otrăvurile solitudinii, m-am decis cînd mi-am dat seama că poetul e cel care inspiră, mai mult decît cel care e inspirat, din dorința fierbinte de a servi interesele clasei în atac, nu numai pe planul acțiunii politice, ci și al artei. Avangarda proletariatului are mereu nevoie, pe planul gîndirii artistice, de o avangardă care să fie fidelă în mod constant și concret, atît pentru cucerirea puterii, cît și pentru furnizarea unor germeni ai frumosului dispusă să schimbe lumea și să transforme omul. Îndrăzneam a dori să leg acțiunea de poezie, așa cum o pasăre leagă cerul nesfîrșit de cîmpie cu o singură bătaie de aripă.

— Care este poetul d-voastră preferat ?

— E greu de spus. Sînt mulți poeți pe care-i iubesc foarte mult. Mă mărginesc să-i amintesc pe : Lautréamont, Rimbaud, pe Breton, pe Eluard, pe Char, pe Geo Bogza, pe Dylan Thomas, pe Stephan Roll, pe Vladimir Holan.

— Cum vi se par tinerii de azi ? Găsiți printre ei avangardiști veritabili ?

— Tinerii de azi sînt admirabili. Și printre ei sînt mulți poeți încîntători. Remarci, cu uimire, talente de prim plan. Iar experiențele spectaculoase ale acestor tineri poeți pot căpăta eticheta de avangardă, atunci cînd ei atribuie avangardei înțelesul pe care ți l-am spus mai înainte, adică atunci cînd ele răspund necesității istorice servind (fără a cădea în servitudine) puterea conducătoare și transformatoare a societății luptînd împotriva digresiunii rectiline și osificării artei. E clar pentru orice poet de bună credință, cred eu, că nici în artă nu poți sluji la doi stăpîni, fiind, în același timp, adeptul a două ideologii contrarii și exclusive.

Ori ești în slujba afirmației, adică adeptul negației negației, ori te plasezi în domeniul agnosticismului, mulgînd vaca de ploaie a metafizicii și dărîmînd, uneori cu mult talent, noaptea, ceea ce alții clădesc ziua.

Materialismul dialectic nu poate fi tras pe sfoară de nimeni, nici de cel mai subtil metaforist. Și ar fi cel puțin ciudat să ceri cu insistență libertatea de a nărui ceea ce alții clădesc în libertate, și să te simți jignit sau chiar furios atunci cînd lucrul acesta ți se refuză.

— Cum vă împăcați cu oniricii ?

— Mă împac și m-aș împăca și mai bine dacă ei ar binevoi să dea visului locul adevărat pe care îl are ca sursă de poezie, urmînd exemplul lui Lautréamont care nu cîntă poezia, ci se forțează să-i descopere izvoarele.

Omul e un visător definitiv și cu cît visează mai mult, cu atît se apropie mai mult de concret.

Visul face parte din ființa noastră, întocmai ca plămînii, ca rinichii. Socialismul, la urma urmei, e rezultatul unui superb vis treaz. Așadar, nu abordarea sistematică a visului mă deranjează. Dar dacă plantezi în centrul visului imaculata concepțiune, precedată de apariția sfîntului duh, din care îi faci o cheie de boltă, atunci sluțești și întinezi aspectul revoluționar pe care ți-l avansează mecanismul visului. Nimeni n-are dreptul să bovarizeze sau să desfigureze visul, el fiind apariția cea mai pură și mai secretă a minții noastre. Nimeni n-are dreptul să transforme visul într-un tipar de manii și de ticuri.

— Nu mai sînteți atît de blînd !

— Fabulația voluntară a imaginilor revelate se păstrează pe planul trohaic al logicii invenției, care nu este altceva decît joncțiunea a două inventare executate simultan de spirit. Această fabulație voluntară decade, atunci cînd e tributară unui fals ilogism abulic, fabricat de rațiunea în derută, cu pretenția de a prezenta într-o manieră inedită realitatea. Amintesc aici cuvintele lui Aragon din „Traité du styl" la adresa zeloșilor imitatori : „*Circulă legenda că ar fi deajuns să deprinzi trucul, șmecheria, ca dintr-odată texte de un mare interes poetic să iasă de sub pana cutăruia sau cutăruia, ca o diaree inepuizabilă. Sub pretext că ar fi vorba de suprarealism, întîiul venit se crede autorizat să pună semn de egalitate între micile lui mizerii și poezia adevărată*". Oricît ar dori unii, visul nu se poate preschimba nici în fleică la grătar, nici în fotolii capitonate cu velur vișiniu.

— Ce sentimente vă leagă de Tașcu Gheorghiu ?

— O veche prietenie și faptul că avem, cum se zice de obicei, cam aceeași formație spirituală. Zic *cam*, pentru că el este un mateist inveterat, pe cînd eu sînt unul obiectiv. Dar „*aceste seri, zice-se, se întorc de demult*". Împreună am descifrat în tinerețe ecuațiile revoluției, drumul sinuos și abrupt al poemului. Sîntem legați de vuietul mării, imens simbol al mișcării ca de o inubliabilă prezență. „Mare haotică și-ntotdeauna calmă, cu toate cadavrele aruncate la țărm".

— Cum credeți că va fi ziua de mîine a literaturii române ?

— Radioasă.

Adrian PAUNESCU

Lupta pentru unire

Voluntarii transilvăneni în Italia (1917-1919)

XXX
XX
X
XXXX

Albano-Laziale, 1918. Crearea legiunii române, formată din prizonierii transilvăneni de pe frontul italian. In primul rînd, Ion Ursu, Matei Millo, Nicolae Titulescu, V. Lucaciu

Primul război mondial, — confruntare armată care a dus la spulberarea a patru mari imperii — se desfășura în plin. Pe diferite fronturi europene și dincolo chiar, se încrîncenaseră într-o luptă nimicitoare milioane de soldați, fie că ei aparțineau națiunilor beligerante, fie că erau supuși acestora, sub diferite forme.

Așa luptau indieni pentru Anglia, algerieni, marocani și alți africani pentru Franța, congolezi pentru Belgia, togolezi, camerunezi și alții pentru Germania...

Așa luptau pentru imperiul austro-ungar sute de mii de cehi, boemi, slovaci, ruteni, sîrbi, croați și zeci și zeci de mii de români din Transilvania, Banat, Maramureș.

În timpul primului război mondial — după ce revoluția de la 1848 marcase în mod definitiv conștiința națională, întărită apoi, deceniu cu deceniu printr-o luptă grea, fiecare țăran și muncitor român din imperiu, luat cu japca la războiul imperialist, purta în spiritul său, odată cu setea de dreptate socială, de eliberare și sentimentul civic că aparține națiunii române care trebuie să ajungă la unitatea statală. După ce România a intrat în război împotriva Austro-Ungariei, țăranii, muncitorii și intelectualii români au trăit situații tragice, de care cu greu ne putem da seama astăzi.

Drama lui Apostol Bologa din „Pădurea spînzuraților“ nu-i singulară, ea are o forță de generalizare pe multiple planuri, de care trebuie să ținem seamă.

Fratello ! — fratello !

Italienii, în cele cîteva ofensive reușite, au capturat numeroși prizonieri. Mare parte dintre aceștia erau soldati și ofiteri români din imperiu.

Italia lupta alături de România ; acest lucru îl știau bine românii din armata austro-ungară, de aceea încep, încă din 1917, dezertări repetate la italieni.

Un voluntar transilvan mi-a povestit una din aceste întîmplări. În cursul unui atac italian împotriva pozițiilor întărite austro-ungare, o trupă, condusă de un sergent român, rămăsese izolată într-un adăpost. Frontul cucerit de italieni era curățat. Sergentul român ne mai primind nici un ordin, nici o comandă, a ieșit în recunoaștere și a surprins în preajmă doi soldați italieni. I-a adus în adăpost. Pe seama italienilor a început o ceartă zdravănă între componenții, de diverse naționalități, ai trupei. Pînă la urmă, sergentul cu cîtiva soldati români, luînd cu el pe italieni, a plecat spre tranșeele „inamice“. Acestea erau atît de înțesate cu trupe, încît „prizonierii“ români a trebuit să fie trecuți pe sus, pe mîinile soldaților care strigau cu bucurie : „fratello ! fratello !“.

Încercări de voluntariat pe frontul românesc.

Din numeroasele lagăre de concentrare, zilnic, mii de cereri erau trimise la comandamente sau Legația României, cereri prin care prizonierii români de pe frontul italian se rugau să fie trimiși pe frontul românesc, care rezista eroic. În felul acesta s-au întocmit lungi liste cu numele acelora care vroiau să treacă în România, prin Rusia. Dar pacea separată la care a fost silită România a oprit această acțiune. Majoritatea celor ce se înscriseseră ca voluntari erau din lagărul de la Avezano — mare oraș în provincia Aquile — distrus de cutremur în 1915. Întărindu-se legătura dintre prizonierii români din diferite lagăre, începe să se realizeze ideea unei participări active, chiar pe frontul italian. Astfel, primele nuclee ale viitoarelor regimente de voluntari au fost constituite de elevii teteriști din Făgăraș. Acestor intelectuali transilvăneni le revine meritul de a-și fi dat sîngele alături de poporul italian, pentru cauza eliberării popoarelor.

Acțiunea

Primele nuclee constituite prin sîrguința ofițerilor români din lagărul de la **Citta Ducale** — Piso, Cotuțiu, Haica, Cornel Popa din Vad, Hossu, Arsu, Cotruș, Aurel Stan etc. — încep să activeze pe frontul italo-austro-ungar, relevîndu-se prin fapte de vitejie. Locotenentul Cotuțiu — de pildă — formîndu-și un grup de voluntari mai numeros, ataca prin surprindere pozițiile austro-ungare, pentru a lua prizonieri și a elibera soldații români din rîndurile inamice. A reușit să captureze grupe întregi — zice-se numai cu patul puștii — prin învăluiri și acțiuni atît de dibace, încît a fost decorat cu medaliile de război italiană și engleză. Aceste nuclee răzlețe luptau cot la cot cu forțele italiene în uniformă italiană, purtînd la gît tricolorul românesc.

După angajarea în lupte a acestor nuclee de voluntari români, se alcătuiește oficial prima companie de **alpini români** care la 28 iulie 1918 — în sunetele fanfarei militare care cînta „Deșteaptă-te române“, sfințește steagul său la **Ponto di Brenta.** Restul voluntarilor se închegaseră în preajma lagărelor, făcînd instrucția necesară alcătuirii de formațiuni mai mari. Astfel, în timp ce compania de alpini luptă la Vittorio Veneto, la Nerrezzo, de lîngă Monteno, apoi la Belluno în provincia Udine — dînd dovadă de mare eroism — cei rămași în preajma lagărelor întreprindeau acțiuni de propagandă românească, prin reprezentații de jocuri și cîntece naționale. Iată și — parțial redat dintr-un ordin de zi al comandamentului armatei a 8-a italiană — acțiunea companiei alpine de voluntari români :

„Mic, dar valoros detașament al nenorocosului popor frate, reprezintă — cu semețul său mănunchiu de tinerețe dedicată marei cauze comune — un nobil și semnificativ concurs de forță morală (...) Prevederile au fost din plin confirmate prin fapte. Compania a fost la început folosită, în mici grupuri, fracționate, în patrule, așezate la diferite coloane de asalt, apoi unite într-un singur mănunchiu de energie și vointă (...) În toate circumstanțele, oameni aproape izolați sau întreaga companie reunită sub comanda propriilor ofițeri, a fost ca atitudine, superioară oricăror elogii“.

Ceva mai tîrziu — la 19 ianuarie 1919 — ziarul **Messagero** scria : „La compania voluntari romeni, aggregata alla 8-a armata, merito enconomie solenne per le magnifiche prove di bravura...“

„Horia“, „Cloșca“, „Crișan“

După ieșirea României din cadrul Antantei prin pacea separată, forțată de Puterile Centrale, o seamă de cărturari universitari români, de la Iași și București — trecînd prin multe greutăți — reușesc să ajungă la Paris, organizînd o acțiune diplomatică și propagandistică, în scopul continuării luptei pentru unitate. Formarea Consiliului Național a înlesnit și închegarea Legiunii române de voluntari din Italia, care urma să cuprindă, pe lîngă foștii prizonieri români în Italia, și voluntarii români ajunși în alte țări : în Franța, S.U.A., Anglia, Grecia. Acest Consiliu, avînd ca președinte pe Take Ionescu, ca secretar general pe transilvăneanul Ion Ursu, prof. univ. de istorie la Iași, ca vice-președinți, printre alții, pe Dr. Vasile Lucaci, vajnicul luptător memorandist, Octavian Goga și membri pe : Dr. I. Cantacuzino, N. Titulescu, Traian Vuia, Toma Ionescu, Constantin Mille, I. Găvănescu, Simion Mîndrescu... — a inițiat, pe lîngă multe alte acțiuni, și pe aceea de constituire a Legiunii române, formată în mare parte din voluntarii aflați în Italia. Ea a luat ființă sub comanda lui Lucian Ferigo.

Se formează astfel trei regimente românești care luptă pentru „Unirea cu patria mumă“. La început a fost regimentul „Horea“, apoi s-au constituit și celelalte două : „Cloșca“ și „Crișan“.

În noiembrie 1918, primul regiment de voluntari români defilează în fața regelui Italiei. Guvernul italian recunoaște nu numai **Consiliul Național Român** ci și această constituire a Legiunii române de voluntari. Președintele Consiliului de miniștri al Italiei, tot în noiembrie 1918, scria, printre altele, într-o adresă trimisă Consiliului Român de la Paris : „Italia nu va uita cu ce elan patriotic și cu ce sacrificii a participat România la lupta sîngeroasă, azi victorios terminată, pentru eliberarea românilor de sub jugul dușman și pentru triumful comun al libertății și al justiției în lume. În urmărirea celor mai sigure drepturi politice și teritoriale ale poporului și națiunii române, guvernul italian va da tot sprijinul său, inspirîndu-se din legăturile istorice, care în toate timpurile au unit ambele popoare, ca și asemănarea de situații privitoare la revendicarea unirii la patria mamă a conaționalilor respectivi, supuși aceleiași dominații străine“.

Și atunci cînd la Alba Iulia, la 1 decembrie 1918, peste o sută de mii de participanți se întruneau pe „Cîmpul lui Horea“, la Albano Lazziale — în Italia, în prezența reprezentantului Consiliului Național pentru Unitatea Românilor, se înmîna steagul de luptă al Legiunii române, în fapt prima mare unitate militară a României de-atunci.

Horia I. URSU

STEFAN LUDWIG ROTH

Un precursor al ideii de conviețuire pașnică în Transilvania

În anii care au premers revoluția transilvană de la mijlocul secolului trecut, din sînul populației săsești s-a desprins un bărbat puțin obișnuit. El scria și vorbea necontenit despre progres. În loc de menținerea privilegiilor, explica conaționalilor săi binefacerile democrației ; în loc de ură și izolare, pleda călduros pentru conviețuire pașnică, pentru armonie socială și schimburi culturale. Era convins că numai acestea puteau duce la înlăturarea nedreptăților impuse de privilegiați, țărănimii transilvane, după sîngeroasele întîmplări din 1437 (răscoala de la Bobîlna) și 1514 (războiul țărănesc).

Stefan Ludwig Roth s-a născut în 1796 la Mediaș. Anii copilăriei i-a petrecut la Șeica Mică unde tatăl său era pastor evanghelic. Școli mai înalte a urmat la Mediaș și Sibiu. La 23 de ani a plecat să studieze la Universitatea din Tübingen. După doi ani, fascinat de realizările și faima pedagogului Pestalozzi, se duce la Yverdon și activează în statul major al pedagogului elvețian. S-a întors apoi la Mediaș cu intenția de a realiza, ca profesor și rector al școlii superioare de acolo, reformele ce i se păreau că sînt necesare sașilor. Tocmai de aceea a fost curînd sfătuit, apoi silit, să demisioneze și să devină simplu pastor în comuna Mojna.

Din întreaga activitate publicistică a acestui om, despre care s-a publicat recent un substanțial studiu, nu vom reține decît legăturile pe care le-a avut cu românii.

Fapta cu cele mai grave urmări în viața Transilvaniei din a cincea decadă a veacului trecut a fost hotărîrea latifundiarilor, stăpîni de iobagi, ca limba latină, utilizată pînă atunci în relațiile oficiale să fie înlocuită cu limba maghiară. Românii și sașii au fost îndrumați să se acomodeze noii stări de lucruri în termen de zece ani. Stefan Ludwig Roth a protestat vehement împotriva acestei hotărîri. Convingerile și le-a expus într-o broșură care a făcut vîlvă (Der Sprachkampf der Siebenbürge, Lupta pentru limbă în Transilvania), tipărită la Brașov în 1842.

Peste patru ani, în 1846, a avut prilejul să intervină încă o dată în favoarea poporului majoritar al Transilvaniei. Evenimentul este cunoscut sub denumirea de „Der Mühlbacher Trinkspruch“ (Toastul de la Sebeș-Alba) în care analizînd poziția latifundiarilor în raport cu românii a constatat că „nobilii au prea mult și deci trebuie să li se mai ia, că iobagii (nu a pronunțat numele de român, dar cei prezenți au înțeles cu ușurință la cine se referea n. n.) nu au nimic și deci trebuie să li se dea“.

Deosebit de intensă a devenit între timp activitatea lui St. L. Roth cu privire la comunicarea de informații despre românii transilvăneni, ca și acțiunile de propagandă politică și culturală filo română, după ce a stabilit o bază de colaborare cu Martin Samuel Möckesch din Bungard. St. L. Roth și-a încurajat prietenul să se ocupe mai intens de poeziile populare ale românilor.

Cînd românii din Transilvania au fost chemați în adunarea națională la Blaj pentru ziua de 3—15 mai 1848, Ștefan Ludwig Roth a fost singurul intelectual sas care a ținut să participe. Cele văzute și constatate le-a cuprins într-un articol intitulat Die Volksversammlung der Rumänen in Blassendorf am 3/15 mai, publicat în ziarul „Transilvania“ din Sibiu, nr. 48 din 11 iunie : „Cînd am sosit eu la Blaj, inscripția Virtus Romana Rediviva, pe trei rînduri, cu litere inițiale mari și aurite, prinse pe un steag, așezat deasupra intrării în catedrală, se putea vedea de departe. Cum s-ar putea traduce exact această inscripție ?... Eu aș traduce-o așa : Conștiința de sine a românilor s-a deșteptat. Alte două steaguri mai mici, unul negru iar celălalt galben, însoțeau drapelul principal care avea trei culori : roșu, albastru și alb. După cum mi s-a spus, principatele române au tot roșu, albastru și alb. Și cu toate că acest steag național n-a fost atît de înalt să poată fi văzut de la Dunăre, eu cred, totuși, că fiind o mărturie a unor mișcări sufletești solidare, fîlfîirea acestor culori, aici, a făcut să bată inimile și la Iași și la București“...

Au urmat apoi evenimentele anului 1848. Pentru activitatea lui publicistică și politică, tinerimea săsească l-a ales, în luna august, conducător al Federației Tineretului German și trimis ca deputat al Mediașului la Sibiu. Împreună cu Ștefan Moldovanu a activat în Comitetul de Împăciuire și, într-o exemplară colaborare, cei doi au restabilit ordinea în jurul Cetății de Baltă, fără vărsare de sînge. În toamna acelui an, victoria a fost de partea generalului Bem. Stefan Ludwig Roth a fost arestat, dus la Cluj ca o pradă de mare preț și executat pe platoul de la Cetățuie în zorii zilei de 11 mai 1849.

Întîmplările sîngeroase ale anilor 1848—1849 au trecut fără ca vreunul dintre beligeranți să-și fi atins, atunci, scopul.

În filele istoriei lor naționale, fiecare dintre ei au cîte un erou, steag de luptă pentru generațiile viitoare : Stefan Ludwig Roth, Alexandru Petöfi, Avram Iancu.

Avram Iancu s-a sfîrșit demoralizat de atitudinea „prietenului fățarnic și aliatului perfid“ ; Petöfi a avut parte de sfîrșitul pe care și l-a dorit (vezi poezia „În suflet simt o teamă cum s-așterne“), iar Roth s-a prăbușit exemplificînd prin tot ce a făcut și a scris, că în cuprinsul Transilvaniei singura cale de menținere a popoarelor conlocuitoare este conviețuirea pașnică, aceasta pornind de la ideea că „diversele naționalități din Transilvania nu sînt decît fragmente ale unui tot mai cuprinzător“.

Corneliu ALBU

Sînt cărți care excită entuziasmul, altele ironia sau vehemența. Criticul devine, în acest caz, un liric. Sînt cărți neutre, despre care nu știi ce să scrii; sînt și cele mai chinuitoare.

Două specii egal detestabile: scriitorii care cred că ei au inventat pe critici și criticii care cred că literatura există numai prin ei.

Unii te descoperă critic numai în clipa cînd i-ai lăudat sau ai atacat violent un confrate, intîmplător dușman.

Te-a înjurat un scriitor, laudă-l, dacă are talent; va fi cea mai bună ocazie să se contrazică, recunoscîndu-ți însușirile pe care le contesta, pătimaș.

Politica literară e decesul criticei; cu ideile e ineficace să trișezi.

Iluzia, dar și rațiunea criticei stă în misiunea ei electivă. Criticul se crede un arbitru, cînd poate e numai un actor angajat de resorturile lui intime. Își caută justificări, emite teorii, se luptă cu monștri nevăzuți și creează fantome ale propriei minți. De aceea, criticii trebuiesc citiți nu numai pentru opiniile lor, cît pentru a reflecta asupra acestor opinii.

Pompiliu Constantinescu

Critica literară românească dintre 1920-1945

I

Organizarea materiei noastre istorico-literare pe secole continuă să rămînă chestionabilă. Dacă se poate vorbi cu îndreptățire de patru secole de literatură română, nici unul, privit mai de aproape, nu începe și nu încheie o vîrstă spirituală distinctă Trecerea de la o sută de ani la alta este mai mult o răspîntie decît un prag. Tendințele ultime ale secolului încheiat persistă un timp în secolul următor, iar cele de început ale secolului deschis pot fi recunoscute ca mai vechi. Ca să dăm de orientări deosebite, nu hotarul dintre două sute de ani, totdeauna controversabil, ci acela, stabilit de A. Thibaudet, al „generațiilor“ aceluiași secol pare mai real. O astfel de subdivizare a secolului XIX, de exemplu, ar duce însă la riscul contrar al pulverizării și, în orice caz, al strîmtării perspectivei istorico-literare, ceea ce pînă la urmă se vede a fi tot atît de arbitrar ca și lărgirea ei la sute de ani. Căci niciodată, înlăuntrul aceluiași moment literar, nu lucrează numai o singură generație, fiind totdeauna prezente și active două rînduri de scriitori. Între „secol“ și „generație“ e, deci, de luat în seamă ca mai consistent un al treilea termen, necalendaristic și variabil în cuprinsul lui istoric, care mărginește perioadele de creație ale unei noi orientări spirituale. Întîmplător, asemenea perioade pot coincide cu cîte o epocă bine fixată în istoria poporului. Așa se întîmplă că vorbim cu toții de literatura română „dintre cele două războaie mondiale“. Dar ceea ce dă unitate perioadei n-are nici o legătură cu războaiele între care o încadrăm, unitatea venindu-i de la două generații și, mai cu seamă, de la puterea lor comună de creație. Contemporane, fără nici o explicație plauzibilă, poezia, proza narativă, teatrul, critica și eseistica se concurează remarcabil și fac afirmații comparabile în ordinea creației cu acelea ale perioadei „junimiste“. Mișcarea criticei literare dintre 1920 și 1945, întrucît se referă congener la strălucitele creații ale timpului, va dovedi atît excelența momentului, cît și obiectivitatea limitelor lui istorice.

Criticii literari cei mai de seamă de pînă la 1920 erau la noi Mihail Dragomirescu, Nicolae Iorga, G. Ibrăileanu și E. Lovinescu. Nu numim, firește, pe nimeni dintre adepții acestora, cum erau, de pildă, Ion Trivale față de Dragomirescu, D. Tomescu față de Iorga și Octav Botez față de Ibrăileanu. Numai Lovinescu, mai tînăr decît ceilalți trei, nu avea încă nici un conmiliton sau discipol. Dar influența pe care o exercitaseră ei pînă atunci e mai puțin însemnată decît aceea care îi formase pe toți. Cu o fidelitate nuanțată individual, ei continuaseră două tendințe critice, al căror antagonism umpluse sfîrșitul secolului anterior. În timp ce N. Iorga și G. Ibrăileanu se arătau urmași ai învățăturii lui Dobrogeanu-Gherea, concepînd determinist critica literară, indiferent dacă determinismul primului era istoricist, iar al celuilalt — social, Mihail Dragomirescu și E. Lovinescu urmau direcția estetică a lui Maiorescu, fiind tot atît de indiferent că unul se comporta dogmatic și altul — impresionist. Preluarea, deși în chip foarte personal, a maiorescianismului și a gherismului, este astfel neîndoielnică după 1900 și ea pune în vedere cît de șters, cît de convențional este hotarul de timp dintre sfîrșitul unui secol și începutul altuia, în privința, cel puțin, a criticii literare.

Deosebit cu totul se înfățișează 1920, deși nici el nu trebuie luat anual, ca valoare istorico-literară absolută, ci doar ca reprezentînd lustrul imediat următor primului război mondial (1918—1923). În acești cinci ani, critica noastră literară își trăiește, după momentul Maiorescu—Gherea, al al doilea moment decisiv. Fără să dea loc unei noi controverse tot atît de semnificative, ea conține fapte de încheiere a activității criticilor determiniști și primele orientări contrare mai fecunde. În adevăr, N. Iorga și G. Ibrăileanu, pînă în 1920 și cîțiva ani după aceea, își strînseseră sau își vor mai strînge în volume activitatea trecută. Atras de la începuturile sale de istorism, N. Iorga era de mult autorul „Istoriei literaturii române în secolul XVIII (2 vol., 1901), căreia îi adăugase „Istoria literaturii religioase a românilor pînă la 1688“ (1 vol., 1904), „Istoria literaturilor romanice“ (3 vol., 1919), urmînd să mai tipărească, peste cincisprezece ani „Istoria literaturii române contemporane“ (2 vol., 1934). Cît privește critica literară propriu-zisă, aplicativă și îndrumătoare, contribuția fabulosului istoric se afla, de asemenea, în vechi volume ca „Schițe de literatură românească“ (1892), „Lupta pentru limba românească“ (1906) și „O luptă literară“ (2 vol., 1914).

În jurul aceluiași an 1920, un sfîrșit de carieră critică e tot atît de semnalabil la G. Ibrăileanu. În afară de „Spiritul critic în cultura românească“ (1900), de „Scriitori și curente“ (1909), de studiul retras din comerț asupra lui „Al. Vlahuță“ (1912) și „După război: Cultură și literatură“ (1921), criticul „poporanismului“ nu va mai semna nici un nou volum de apreciere sau îndrumare literară.

Deși mai puțin clar, nu altul este cazul lui M. Dragomirescu. Zicem mai puțin clar, fiindcă, autor al ‚Criticei științifice și Eminescu“ (1895), al „Esteticei unită cu studiul literaturii române contimporane“ (1901), al „Teoriei elementare a poeziei“ (1902), al „Dramaturgiei române“ (1905), al „Teoriei poeziei cu aplicare la literatura română“ (1906) și al altora, Mihail Dragomirescu va continua să-și înmulțească titlurile de lucrări, după 1920, cu „De la misticism la raționalism“ (1925), cu „Știința literaturii“ (1926) și mai ales cu „La Science de la littérature“ (4 vol., 1928—1938). Dar activitatea lui, pe lîngă orientarea mai mult la estetica teoretică decît aplicată (ceea ce o îndepărtează într-un fel de critica literară) se va susține pînă atît de tîrziu doar cu reformularea binecunoscutei sale metodologii și estetici „integraliste“. De vreo idee nouă, ca și în cazul lui N. Iorga sau G. Ibrăileanu, nu mai poate fi vorba nici la el. Toți trei își adunaseră sau continuau să-și adune în volume și cel mult, cum face M. Dragomirescu, să-și recapituleze sistematic activitatea de pînă atunci.

Vladimir STREINU

Proza ardeleană

În istoria literaturii narative române, proza scriitorilor ardeleni a căpătat, prin operele ei, de incontestabile virtuți estetice, ponderea valorică pe care în poezie o deține în exclusivitate Eminescu, iar în dramaturgie Caragiale. Ea a impus genului la noi, așa cum observa George Călinescu, cînd vorbea de Liviu Rebreanu, particularități de viziune existențială și de expresie proprii sferei etnografice transilvane și este un adevăr, deja mult vehiculat, că maturizarea autentică a prozei românești nu s-ar fi putut săvîrși fără nuvelele și romanele lui Slavici, Agîrbiceanu și mai ales Liviu Rebreanu, dacă n-ar fi să înșirăm decît numele sacre. Meritul de a fi devenit, într-o perioadă de necristalizare estetică a genului epic, model și îndemn, este cuplat de cel al unei constanțe structurale, ale unei orientări unitare, omogene, de concepție, care a constituit cu timpul filonul esențial al tradiției realiste în evoluția literaturii noastre — orientarea spre sintetismul tipologiilor, spre specularea dramelor sociale, a perturbațiilor etice profunde, spre evitarea cazurilor accidentale, a conflictelor periferice și spre exprimarea exactă a năzuinței unanime de radicalizare, prin cuvîntul magic al literaturii, a conștiinței civice. Factura în esență clasică a scrierilor ardelene în proză a determinat dezvoltarea firească legică a unui tip anumit de personaj, care nu trăiește literar prin circumstanțe, prin individualizări excesive, ci prin calitatea lui de exponent, de „caracter“ fundamental — sensibilizat însă nu numai pe dimensiunile sale morale existente, ci, mai ales, pe dimensiunile sociale hotărîtoare, absolute —, de reprezentant (simplificăm termenii!) al unei mișcări reale, istorice, observate cu mai puternică acuitate în mediul rural, de la eroii din *Mara*, *Budulea Taichii* sau *Moara cu noroc*, la cei din *Ion*, *Răscoala* sau *Răfuiala*, pînă la *Neamul Urcanilor*, se poate observa intenția evidentă a scriitorilor de a finaliza analiza obiectivă pe un suport etic fără însă a moraliza excesiv și calculînd lucid expunerea tezei prin circumstanțe epice, prin faptele narate. De aceea, personajul și împrejurarea în care el se afirmă au o valoare de reprezentare mult sporită.

Proza ardeleană s-a impus pe tărîm teoretic prin viguroase îndemnuri spre *autenticitatea* actului de creație și spre *echilibrul* operei literare, spre *obiectivitatea și luciditatea* meditației — acestea fiind elementele esențiale necesare integrării literaturii în complexa existență a unui neam cu o structură etică și cu o istorie bine consolidată. Scriitorii transilvăneni au dat întotdeauna modelul cel mai exact al distincției, rigorii, și predispoziția spre tiparele clasice nu era, astfel, întîmplătoare, pentru că dorința înregistrării corecte, severe a unei tradiții bogate se lega indisolubil de eliminarea oricăror sumare subaprecieri a imperativului includerii în universal. Realismul tipologic oferea în primul rînd garanția acestei largi expresivități și a posibilității nelimitate de comunicare concentrată și de analiza aspră a problematicii umane specifice. Sfera de investigație a rămas pînă azi cea rurală, cu remarca permanentei tentații a notării reacțiilor caracterologice în clipele de sacru ritual. Omul, în speță țăranul, este cunoscut în fața fenomenelor esențiale ale vieții: iubirea, căsătoria, colectivitatea, moartea, fără stilizări folcloristice și fără accentuarea pitorescului etnografic în sine, iar construirea sa morală se stabilește în funcție de dramele materiei, ale condiției sociale, ale crizei economiei agrare, cea care determină o tensionare maximă a relațiilor umane și o ascuțire a inegalităților. Slavici dăruiește personajelor sale psihologiile simple, dar dureroase, frămîntate de instincte obscure și mai ales de nevoia afirmării sociale, prin asigurarea prosperității materiale sigure. *Mara* ar fi astfel romanul conflictului etnic, din care se ridică vie figura femeii cu mentalitate practică și orientarea existențială strict utilitară. Ghiță cîrciumarul de la *Moara cu noroc* nu are o biografie exemplar individualizată, ci, în mod deliberat, comună; el suferă de complexul sărăciei într-o lume în care bogăția dă dreptul maximei violențe. Tipurile sînt elemente, dar de o înaltă sinteză, așa cum se vor contura și în opera lui Rebreanu ai cărui eroi sînt departe de a se desprinde prin individualitate. Pe linia unei susținute continuități se înscrie literatura lui Pavel Dan care proiecta un sever tablou al destinului ruralității ardelene, familia Urcanilor exemplificînd structuri etice riguros realiste.

Importanța contribuției scriitorilor transilvăneni la evoluția majoră a literaturii române, în ansamblu, nu se poate verifica în cantitatea, în volumul ei, ci în forța influențării, a înrîuririi ei asupra sistemului nostru de valori, în autoritatea pe care și-a cîștigat-o.

Dana DUMITRIU

O generație poetică

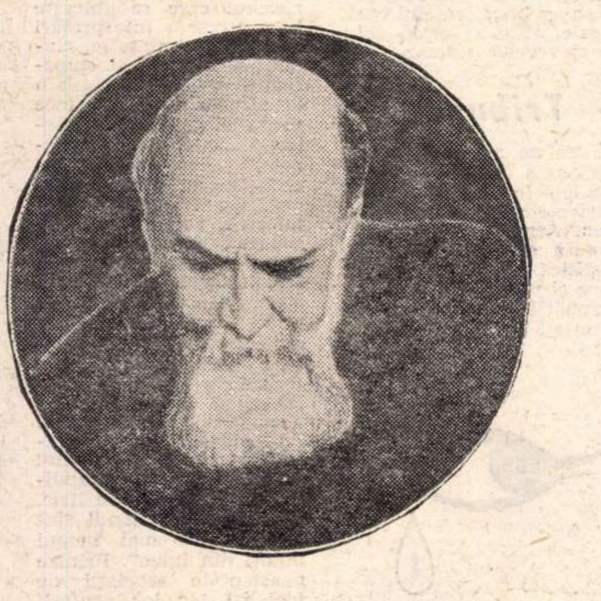
Vestitorul

Poetul se întreabă: „Și cine ești tu Dimitrie Stelaru / Poet degenerat și cărunt?“ Plonjați în universul damnat al operei sale, încercăm același demers. Cine este Stelaru? „Unde tronează Poetul?“, ca să folosim cuvintele sale. În **Insula duhurilor** apare un tărîm numit Țara Chinului. Deasupra lui se alcătuiește un dans din forme fără chip, cum ar fi spus Arghezi: „Priveam de pe țărmul negru al mării / Peste negurile imperiului de vis, / Unde pe tron de aburi, Regele Uitării, / Stăpînea largul abis. // Țărmul pe care stăteam erau valuri — / Valuri pleșuve de viață; / Înalte prăpăstioase maluri, / Legănate de ceață. / Și-atunci din adîncul apelor un freamăt / Un cîntec de nimeni cîntat, / Ca vuietul din Țara Chinului / Peste vînturi s-a ridicat. (...) Și iată: / Nori de îngeri, fără formă, / Fără aripi, dansau în întuneric / Peste stîncile valurilor amare: / Dansul Deșertăciunii“. Poetul își nu-

cronica literară

Nicolae Iorga :

Istoria lui Mihai Viteazul



Dacă legenda vechilor greci potrivit căreia memoria este mama artelor ar fi adevărată într-un caz, acesta ar fi tocmai cel de faţă. Cartea lui Nicolae Iorga întrece toate aşteptările, debordînd din propriul ei gen : ea reînviază o epocă din care trebuia numai să tragă concluzii şi să o analizeze. Înfăptuirea ţine de artă, de magie.

Cartea lui Nicolae Iorga este o pădure de referinţe. Foarte rare sînt în ea paginile fără subsol. Trimiterile, de regulă, abundă, scrierea tîrînd după ea o imensă bibliografie, ca una din acele armate de expediţie, de atîtea ori evocate de autor, care trage în urma ei lungi şi greoaie convoaie de aprovizionare, indispensabile totuşi. Tomul acesta doct nu este însă un cadavru : în disecţia sa migăloasă savantul atinge nervul resurecţiei, care electrizează corpul inert, dîndu-i din nou mişcare şi viaţă. Din sutele de note ale lucrării se reface plasma vie a epocii, creşte carnea concretului. Oamenii care „au umblat înaintea" noastră „pe pămînt" sar aici din morminte înveliţi într-un păienjeniş fin de relaţii revolute. Tocmai această plasă foarte complicată de raporturi omeneşti, în care un fir se rupe şi altul se însăilează, care se ţese şi se destramă necontenit, provoacă cititorului senzaţiile cele mai violente de veridicitate, de recuperare şi actualizare a timpului pierdut. Din această perspectivă, Mihai are soarta lui Agamemnon : viaţa azvîrle asupra lui o plasă grea, inextricabilă de raporturi, în care e prins şi ucis.

Ceea ce transformă în al doilea rînd opera ştiinţifică în operă de creaţie, făcînd atractivă o materie care la alţii rămîne atît de rebarbativă, sînt amănuntele şi stilul. Strict autentice — pentru fiecare din ele existînd un document doveditor — amănuntele colorează naraţiunea şi fac breşe în abstract. La Constantinopol „...săracii ajungeau să cerşească cu banii în mînă la ferestruica brutarilor, numindu-i begi şi sultani" ; „În sara de 3 februar 1593, bătrînul Sinan, chemat din retragerea sa de la Malgara, este primit de o mulţime de 70 000 de oameni purtînd facle şi felinare şi aclamînd prin strigăte de bucurie fanatică pe octogenarul duşman al creştinilor..." ; „Intrarea domnului învingător în capitala pe care dinastia Báthory o pregătise Ardealului, vechiul Bălgrad, „Cetatea-Albă" a Murăşului, devenită pentru oamenii Renaşterii o Alba Iulie, fu strălucită. Contemporanii ni-au descris-o, cu binecuvîntarea clerului catolic, — episcopul Naprágy trimeţînd cheile cetăţii, — cu alaiul nobilimii, cu lunga defilare a ostaşilor, în sunetul de vioare al lăutarilor cari ziceau pentru întăia oară în aceste locuri seculare cîntece bătrîneşti de la Curtea voievozilor". Ecoul cîntecelor bătrîneşti la Alba Iulia, faclele şi felinarele agitate de o masă frenetică, adularea neruşinată, venind din disperare, a brutarilor, ajunşi în timpul foametei la rangul de sultani — reprezintă notaţii de efect care fac posibilă plonjarea existenţială în revolut. Pentru o clipă sufletul nostru ţîşneşte ca o flacără în trecut, trăind cu o mare intensitate a concretului o „scenă", un „moment" din alte timpuri. Dacă lectura volumului este totuşi oarecum greoaie, cel puţin în raport cu interesul foarte mare pe care cartea îl suscită, faptul nu se datorează excesului de erudiţie ce conferă imaginii, după cum am arătat, o mare forţă de reprezentare, ci frazelor care se împiedică uneori şi se răsucesc greoi ca nişte afeturi de tun din secolul al XVI-lea, păstrînd un rest de obscuritate prin intercalarea curentă a unor atributive prolixe. Stilul figurat şi destul de convenţional al lui Nicolae Iorga : „el (Sinan n. n.) sună în urechile tuturor trîmbiţa războiului" are însă debit, căldură şi forţă, revărsîndu-se ca o lavă ce azvîrle în erupţie şi bolovăniş. Dar precum în drumul ei năvalnic magma fierbinte „înghite" şi acoperă pietrele, tot astfel româneasca impetuoasă a lui Nicolae Iorga absoarbe în mers şi dizolvă propriile ei erori. Proza aceasta nu e lipsită de ironii tăioase, pe care însă autorul le aruncă în treacăt, grăbindu-se să consemneze noi şi noi serii de fapte. Concentrat şi plin de gravitatea a ceea ce abia a spus sau a ceea ce urmează să spună imediat, faţa scriitorului se destinde numai pe jumătate în zîmbet. Cealaltă jumătate rămîne îngîndurată, în umbră. Sarcasmul său e **distrat,** semiconştient, rostit în transa unor preocupări continue, de gigantică amploare.

Stabilind cu exactitate veridicitatea detaliilor şi creînd prin sedimentarea lor un relief epic bine curbat şi viguros, Nicolae Iorga a dat cu această carte, anticipînd, un roman non-fictiv.

Surpriza pe care ne-o face cartea, cu atît mai mare cu cît autorul n-a avut evident intenţia să literaturizeze şi n-a voit decît să prezinte faptele în chip atît de obiectiv pe cît este omeneşte cu putinţă, e de a fi shakespeariană. Protagoniştii acestei **Istorii :** Mihai Viteazul, Sinan-paşa, Gheorghe Basta, Sigismund Báthory etc. sînt nu numai contemporanii lui Shakespeare, dar mai mult trăiesc într-o lume shakespeariană. În vreme ce răsare din subiectivitatea profundă a marelui poet, lumea shakespeariană există în chip obiectiv, ca printr-un sincronism prompt şi misterios, în „acele însîngerate şi neliniştite părţi răsăritene". Sfera în care acţionează personajele lui Nicolae Iorga e un satelit al cosmosului shakespearian.

Multe situaţii din teatrul marelui dramaturg s-ar putea recunoaşte în cartea de faţă. „E ceva putred în Danemarca", schimbînd ceea ce e de schimbat, ar fi putut rosti mulţi dintre vizitatorii Constantinopolului de la sfîrşitul secolului al XVI-lea. Lupta pentru tron între fraţii de neam, de credinţă sau chiar de sînge se desfăşoară în perimetrul de acţiune al eroilor lui Iorga cu aceeaşi încrîncenare şi decizie de a merge pînă la capăt în folosirea celor mai perfide mijloace ca în dramele istorice, sau ca în **Hamlet.** Stăpînul, prin fulgerarea spadei sale, a celor trei ţări româneşti, reunificate pe durata unui fulger, Mihai Viteazul ajunge, încolţit de duşmani, să le piardă pe toate, şi fără nici o posesiune rătăceşte un timp dintr-un loc în altul ca sublimul rege Lear. Baia de sînge din **Macbeth** se poate lua în orice capitol al cărţii în care, ca şi în **Richard III,** mila nu mai cercetează decît inima călăului : „Fu aruncat în căngi şi stătu astfel, atîrnînd în cărnurile sale, pînă la căderea nopţii, cînd gealatul milei se strecură pînă la dînsul pentru a-l sugruma". Şi cîţi oşteni nenorocoşi n-ar fi putut striga cu disperarea învinsului : „Un cal ! Un cal ! Regatul pe un cal !", oferind un regat deja inexistent pe un cal, poate, salvator.

Ceva din acea viziune crudă, demistificatoare a dramelor istorice, care străpunge suprastructura de idealităţi lovind în baza reală a lumii, scoţînd nudul din anvelopa mincioasă şi decorticînd obiectele, trece în istoria lui Nicolae Iorga. Acelaşi tablou întunecat, stropit de sînge astupă şi aici tot orizontul, iluminat numai o clipă prin bravura voievodului. Severitatea perspectivei este cu atît mai impunătoare cu cît în această carte plină de turci, turciţi şi turcisme, pitorescul frivol este totalmente ignorat în favoarea redării directe a faptelor şi a raporturilor umane reduse exclusiv la o linie de esenţialitate. Cartea dospeşte de cupidităţi, vanităţi, masacre, spolieri, incendii, trădări, renegări, profanări, viclenii — armă universală a secolului pe care o folosesc pînă şi cei buni pentru a nu fi scoşi de la început din competiţie, — şi mai ales de omoruri : „Fratele fostului domn fu decapitat sub ochii celui care se chinuia de moarte în vîrful parului" ; „El (Mihai vodă n. n.) vru să salveze în cocia sa însăşi, îmbrăcîndu-l în hainele sale, pe Ravasdy, îndeosebi urît de secui, dar aceştia îl scoaseră de acolo şi-l făcură bucăţi...". Săbiile sar din tecile lor pentru diferendele cele mai puerile, aproape de la sine. La pagina 353 se consemnează astfel „o ceartă pentru cireşe terminată cu sînge".

Shakespeariană este apoi reducerea brutală a utopiilor la realitate. Constituirea naţiilor din Europa Centrală şi Balcani într-o puternică ligă creştină orientată împotriva turcilor este marea obsesie politică a veacului. Nimic mai firesc pare-se decît această regrupare a forţelor anti-otomane şi, privind lucrurile dintr-un punct de vedere idealist, nimic mai uşor de realizat. Sub consensul convenţional de suprafaţă, cîte contradicţii colcăie însă ! Cu o limpede dezabuzare, demnă de marele Brit, Nicolae Iorga scrie: „creştinii, cari se urau aşa de frăţeşte între sine...".

Tot ca Shakespeare însă, unde pe un fundal crepuscular şi sumbru virtutea aruncă pete de aur rembrandtian, pe ecranul unui ev de felonie şi cruzime, Mihai Viteazul se proiectează aici în majestatea sa. Dar cîtuşi de puţin convenţional. Dovadă e modul în care, de-a lungul întregului volum, Nicolae Iorga, subliniază nu numai dificultatea întreprinderii de unificare a Ţărilor Române, dar şi procesul lent de luminare a **ideii** în conştiinţa Domnitorului. Ca să răsară pură ca o stea în mintea lui, ea a trebuit să lupte, să învingă şi uneori să transpară prin alte orientări politice, prin ambiţii şi mînii vindicative de mare feudal. Nicolae Iorga nu trece cu vederea scăderile personajului său ce decurg din condiţia sa de clasă sau umană pur şi simplu. Rezultatul nu e diminuarea eroului ci umanizarea lui printr-o mai mare complexitate. La Nicolae Bălcescu, prin tehnica alternanţei timpurilor verbale, a **basoreliefului,** cum i-a spus Tudor Vianu, Mihai se pietrifică într-un monument colosal. La Iorga imaginea eroului pierde ceva din anvergura dată de predecesor dar devine mai dramatică, mai vie, prin reţeaua de relaţii complexe şi fluctuante în care Voievodul e prins în fiecare moment. Ca un păianjen enorm, istoria îşi devoră aici protagoniştii. La Bălcescu, Mihai e un bloc de granit, neted, fără fisuri. Iorga dă inimă acestei măreţe statui. O inimă vitează, înflăcărată, cum puţine au fost, dar care ştie totodată să se strîngă de emoţie, să se contracte de milă şi să plîngă mut. O dată, povesteşte Iorga, cînd „muzicile sunau" domnitorul a fost atît de impresionat încît au trebuit **„să-l ia cu sila de acolo"** (s. n.). La ce se gîndea Mihai în acele clipe ? Poate la destinul său crîncen, neînduplecat, poate la viitorul învolburat al neamului, sau poate la zile mai bune.

Valeriu CRISTEA

---

meşte Patria, contemplînd cu aviditate înfăţişarea labilă, spasmele şi convulsiile sale. O Patrie spirituală, animată de viziuni eminesciene : „Viaţa ? Uriaşă poveste a Iluziei : / Întotdeauna nimeni n-a fost." **(Altul).** Care este deci poziţia lui Stelaru în această Patrie ?

Într-un studiu celebru, Sartre a încercat o tipologie fascinantă prin fineţea şi ardoarea speculativă care o susţineau. Referindu-se la unul din marii dramaturgi contemporani, gînditorul francez îl numea „un sfînt, un martir al răului". Tot aşa cum există sfinţi ai binelui, realizînd un univers moral strălucitor prin puritate, excluzînd orice urmă de rău, tot aşa pot să existe sfinţi ai răului, capabili să şteargă din sine orice aminteşte binele, trăind în acest fel răul pur. Calitatea sfinţeniei este aceeaşi, indiferent de direcţia morală pe care se orientează. Dacă acceptăm ceea ce spune Sartre, putem cîştiga un instrument pentru înţelegerea poeziei lui Dimitrie Stelaru. El însuşi exclamă : „Eu sînt profet !" Un profet al răului — spunem noi, fără să încercăm o judecată morală. Una din poezii se intitulează chiar **Profetul.** El este Vestitorul unui împărat „alb, galben şi necunoscut". Uneori se drapează în Mîntuitor. Profet sau Mîntuitor, el propovăduieşte dragostea : „Dintre îngerii cerului, glasul / Altori zori răsună : / Între noi e numai dragoste." Temeiul acestei dragoste a devenit însă altul decît binele. Oamenii sînt fraţi în rău, numai răul îi poate uni cu adevărat. Însuşi poetul este un ucigaş : „Era un ucigaş Poetul — / Un ucigaş". Stelaru va cînta dezmoşteniţii, flămînzii, pe cei de la marginea societăţii, stigmatizaţii, îngerii căzuţi din paradis, lumpenii, pe cei din temniţe. Din mijlocul lor se aude glasul adevărat : „Unde e muntele dragostei ?" Ciudat însă, poezia lui Stelaru este mult mai puţin protestatară decît a oricui. El nu opune decît categorii morale, a căror valoare este apreciată în numele purităţii cu care sînt asumate. Binele pe jumătate este mult mai condamnabil decît răul întreg. O sete de absolut animă această poezie, iar capacitatea de a transcede înţelesurile comune mărturiseşte în numele unui poet excepţional, al cărui loc se află dincolo de pitorescul mizeriei şi de sentimentalismul vagabonzilor. Recuzita lui socială exprimă altceva decît la Panait Istrati, Gemi Zamfirescu sau chiar la Gorki, care frecventează atît de mult poeziile lui Stelaru, este la locul lui în această lume.

Opera lui Stelaru închide în sine o metafizică şi poetul „ostenit de materie" ascultă viaţa cosmică **(Sînt ca voi).** O teribilă oboseală, presentimentul neantului şi, prin contrast, exaltarea vieţii pure sînt trăsăturile ei. Răul întăreşte rădăcinile vieţii, aceasta pare a fi justificarea lui, dacă este nevoie de ea. În numele unui asemenea paragraf dintr-un nou cod moral, a fura un palton nu înseamnă o faptă penală, ci o experienţă, cum circulă versiunea pledoariei încercate la procesele lui Stelaru de către un cunoscut avocat. Importantă este vitalitatea celui care comite fapta. Dacă e un Villon, el nu poate fi condamnat de nimeni. Fără a ne hazarda în vreo comparaţie, putem să spunem doar că Dimitrie Stelaru este un mare poet. În urma piscurilor înălţate la noi după primul război mondial, este aproape incredibil că mai este posibilă, pe altă bază expresivă, o poezie excepţională înzestrată în continuare cu personalităţi de valoare europeană. Constant Tonegaru şi Dimitrie Stelaru vin să demonstreze realitatea miracolului. Poezie de ruptură, opera lor nu a pătruns în conştiinţa românească pe cît o merită. Fidelitatea noastră a rămas aservită marilor modele : lui Bacovia, lui Blaga, lui Arghezi, lui Barbu. Între timp s-au născut poeţi care se cuvin descoperiţi. Unul dintre ei se numeşte Dimitrie Stelaru.

Fermitatea cuvintelor noastre poate să surprindă. Argumentul cel mai serios îl putem oferi din opera poetului mai bine decît din consideraţiile noastre. Iată poezia **Stelarii :** „Nu m-aţi ascultat — / Voi n-aţi cunoscut adevăratele ceruri. / A venit ziua dumnezeului frumos şi neînchipuit / Intrat în viaţa noastră o dată cu viaţa — / Priviţi-l ! E în fiecare dintre voi / Ca soarele în inima fiecăruia. / Cine trăieşte fără soare ? Fără slava lui ? / Dumnezeu e soarele nostru, al stelarilor — / Frumosul înalt, vulturul artei. / Furtuna îl creşte în groaza ei / Şi curcubeul îi seamănă blîndeţea ochilor. // Nu vă mîniaţi, nu urîţi în zori ! / El nu ucide minunile ascunse din noi / Şi veninul legilor nu-i un veşmînt, / Legea lui e numai el. Se cunoaşte singur — / E întotdeauna liniştit şi mare. / Nu e nimic niciodată. / Voinţa e atît de împreunată cu moartea — / Umanitatea cu vînturile — dincolo e flacără ! / Frunzele noastre cad în pămîntul negru şi dispar, / Roadele noastre, aici, sînt pline de viermi..." Rareori în poezia noastră a existat un efort mai mare de a privi absolutul şi de a exprima deznădejdea relativului. „Se cunoaşte singur — / E întotdeauna liniştit şi mare. / Nu e nimic niciodată". Recitiţi poezia. Acest poet despre care se spune că e incult şi duce o viaţă de lumpen este de fapt un artist excepţional şi are solemnitatea unui gînditor antic, eliptic şi profund. Parmenide afirma : este necesar să spunem şi să gîndim că fiinţa fiinţează. (Traducerea este făcută în sensul propoziţiei greceşti, după o analiză heideggeriană). Iată că, în apropiere de adevăr, Stelaru poate urma un titan, şi sînt aproape sigur că nu l-a citit. Singura influenţă certă în opera lui mi se pare a fi cea eminesciană. Este, de altfel, sensibilă şi în poeziile citate în articolul de faţă şi nu mai insist asupra ei.

Dimitrie Stelaru aparţine unei categorii de poeţi care mai numără în literatura actuală pe Tudor George şi pe Teodor Pîcă. Ei sînt artişti puri, iar cine se apropie de versurile lor fără nici o prejudecată poate avea surprize plăcute. Laleaua neagră este de multe ori mai expresivă decît cea obişnuită, iar cînd apare de la sine, în natură, misterul ei devine adînc şi mare.

Aurel Dragoş MUNTEANU

ochiul magic

Colocviu despre poezie

În cadrul unui interesant colocviu despre poezie (Astra nr. 11/1968), Cezar Baltag formulează — în dialog cu tînărul critic Laurențiu Ulici — o artă poetică relevabilă prin acuitate și rigoare. Propozițiile sale vin să explice și să nuanțeze o viziune proprie asupra lirismului, conținută în substanțiale eseuri pe aceeași temă publicate de autorul Răsfrîngerilor *în ultimii ani, chiar în paginile revistei noastre. Polemizînd cu ideea interlocutorului, după care „noul" în poezie e o „chestiune de vestiment, haină cu care cutare poezie iese în lume", Cezar Baltag răspunde :*

„Poezia, și în definitiv nu numai poezia, nu cunoaște mai multe «veșminte» pentru același corp și nici invers..." «Haina» în poezie este cămașa Dejanirei care face ca veșmîntul odată îmbrăcat să se lipească de trupul eroului și să ia foc. Nimic și nimeni nu-i poate smulge lui Hercule cămașa care-l va ucide făcîndu-l nemuritor, și zadarnică este lupta sa, ca să scape de haina de flăcări, pentru că sensul destinului său, în acel moment, este chiar flacăra. Cine mai poate spune care este «haina» și care e «corpul», cînd ochilor noștri nu li se mai înfățișează acum decît o unică și magnifică torță ?" „Singura realitate despre care orice ființă existentă posedă mai mult decît cunoașterea este propria sa realitate, prin însuși faptul unic de a o trăi, de a exista, de a duce pînă la capăt experiența sa ireductibilă și singulară".

★

O mare parte a sumarului aceluiași număr al Astrei *e consacrată istoricului moment al Unirii cu* Transilvania. *Cităm contribuțiile semnate de acad. Constantin Daicoviciu* (Unirea — necesitate istorică), *Alexandru Porțeanu* (Proletariatul și Unirea), *conf. dr. Dumitru V. Firoiu* (Rezoluția de la Alba-Iulia—un mare act istoric).

Din suita de articole în întîmpinarea Adunării generale a scriitorilor, reținem pe cel semnat de Voicu Bugariu : „Fermitate ideologică în critica literară" (același critic comentează la cronica literară romanul Martorii *de Mircea Ciobanu). Însemnările pe aceeași temă ale dramaturgului Dan Tărchilă* (Valoarea scrisului nostru) *suferă, cel puțin pe alocuri, de pe urma unui prea voios și convențional optimism. După părerea autorului, proștii, impostorii și mediocrii sînt pe cale să dispară, își trăiesc în panică ultimele clipe ; convingere, desigur, naivă : „Epoca concesiilor s-a dus. Impostura și mediocritatea se ascund prin coșurile de hîrtii, iar reaua credință și prostia (cu sora ei infatuarea) s-au luat de mînă și își caută cimitirele".*

Generoase, pline de bună credință și, pînă la un punct, utile, „gravurile pe sticlă" ale poetului Gherghinescu-Vania continuă să fie minate de superficialitate și schematism sentimental. De astă dată obiectul lor e regretatul Octav Șuluțiu. Nu știm în ce măsură contribuie la resuscitarea interesului pentru acest critic considerații ca acestea : „Pe omul acesta îl interesa, în toate variatele sale aspecte, fenomenul cultural și în scrisul lui se vede ușor capacitatea de a-l percepe și adînci".

Ar putea să lipsească dintr-o publicație de cultură patetismele moralizante și lacrimogene, de genul — insuportabil — al celor cuprinse în duiosul articol La porțile copilăriei pierdute *de Constantin Cuza : „Pentru d-ta scriu, Ilie B. Pentru d-ta plec în această toamnă ploioasă (...)" „Ți-am fost diriginte. Adică un fel de tată" etc. Ați cam înțeles despre ce e vorba.*

Forța exemplului

Sătul de atîta erudiție, învinovățindu-se parcă pentru faptul că nu a făcut atîta bine cît putea, în îndrumarea poeziei române pe drumuri mai drepte, Ion Oarcăsu riscă în *Tribuna* din 31 octombrie a.c. un gest suprem : scrie el însuși cîteva poezii. Renumitul critic concede să intre în arenă și să ne arate pe propria piele ce este și cum este. Trebuie să recunoaștem, așteptările noastre au fost biruite de un fapt mai intens decît ele. Așteptam un studiu extins pe cinci-șase numere de revistă, așteptam aforismele acelea care i-au adus celebritatea. Totul, totul se putea întîmpla — așa gîndeam noi. Dar ca Ion Oarcăsu să publice poezii n-am crezut și nici acum nu ne vine să credem. Împrejurarea este însă, vai, în afara oricărei contestații. I. Oarcăsu scrie poezii.

Cine este autorul versurilor „*Între vis și amăgire / Totu-i foșnet și sclipire*" ? Ion Oarcăsu. Pe cine îl absoarbe *răsăritul, văile*, în versurile : „*Mă absoarbe răsăritul / Văile și infinitul*" ? Pe Ion Oarcăsu.

Cine atrage atenția că una din poeziile proprii apărute pe pag. 1 în Tribuna, trebuie *spusă pe-o frunză* ?. Ion Oarcăsu. Da, Ion Oarcăsu.

Cine, cu durere în glas, îi spune deschis, bărbătește, salciei sau cine știe cui : „*Uite, vecina nu-ți mai oferă sînii pietroși*" ? Tot Ion Oarcăsu.

Coborît din lumea ideală a judecății critice, părăsind amvonul lustruit al aforismului înălțător, el sparge orizontul cam strîmt al poeziei noastre și oferă contemporaneității consternate forța exemplului personal.

Boala și opusul ei, sănătatea

Deși nu izbutește, în ansamblul ei, să ne suscite interesul cu care o urmăream altădată, revista Ramuri *(în numărul ei din 15 noiembrie) ne oferă totuși spre lectură cîteva texte ce atrag atenția.*

Revista se deschide cu un ansamblu compact de articole despre jubileul Unirii : „Necesitate și imperativ istoric", „Permanența patriotismului", „Unirea și mișcarea muncitorească", „Prezența intelectualilor" etc. Suplimentul „Povestea vorbii", al cărui specific, în vremea din urmă, cu greu îl mai putem înțelege, reține cu toate acestea lectorul prin poeziile lui Leonid Dimov și proza lui Mircea Ciobanu, „A cincea epistolă, în așteptarea disputei". Critică semnează Ilina Grigorovici („Formele eșecului la Gib Mihăescu") și Dan Laurențiu, revelat ca un dotat și fin comentator de poezie și care se ocupă acum de Cezar Ivănescu. Se remarcă de asemeni contribuțiile privind Tratatul de istoria literaturii române *(vol. II) semnate de Adrian Marino și M. Iorgulescu.*

La rubrica Mișcarea ideilor *citim cu oarecare mirare un articol semnat N. Mărgineanu și intitulat „Literatura și dezechilibrarea individului". Redacția Ramurilor, dă, fără îndoială, dovadă de tact, însoțind numitul articol de o notă prin care precizează că punctul său de vedere nu se identifică cu acela al autorului. Ne întrebăm într-adevăr, cum ar arăta literatura lumii de s-ar conforma întru totul vederilor acestuia. Mult mai liniștit, mai sigur de criteriile sale se arată în schimb N. Mărgineanu. Pentru el lucrurile sînt simple și clare. Pornind de la o demarcație sigură între sănătate și boală, întreaga desfășurare a demonstrației se face după așezatul principiu doi ori doi fac patru : „Într-adevăr, sănătate înseamnă adaptare realistă, integrare rațională și socială, evoluție. Boala e opusul ei,..." etc. În concluzie : „Prin urmare arta, la fel ca știința..." (?) Și : „Judecată în această lumină, arta — sănătoasă, nu bolnavă — nu este suprarealistă sau infrarealistă ori dereistă, ci realistă".*

A mai rămas oare ceva neclar ? Să mai fi rămas oare în lume scriitori care, după citirea unui astfel de articol, să nu fi înțeles odată pentru totdeauna ce au de făcut ?

Articole de critică în „Steaua"

Dovezile pe care le furnizează Emil Manu (*Steaua* nr. 9) că B. Iova este un pseudonim al lui Ion Barbu — cu același nume semnînd altă dată și Ion Vinea — par verosimile atunci cînd e vorba de aceste strofe remarcabile, evident barbiene : „Vii lumînări, burați polen ! / E cimitirul un desen / Cu linii rupte, slăbănoage / Frînturi de bețe și de doage // Oh, nu-mi clintiți regina Mab / Să nu se surpe trupu-i slab. / Și dați vin galben la miloage / Nu din pahar, din scob de doage".

Semnalăm în același număr partea a doua a studiului lui Mircea Tomuș despre „pastelul românesc" și articolul lui Mihai Petroveanu „Tudor Arghezi și sensurile călătoriei".

Deferent și ponderat, Victor Felea pune la îndoială valoarea „Istoriei literaturii române (compendiu)" de G. Călinescu, folosind argumente demne poate de luat în discuție, dar care, înșiruite grăbit într-un stil fără relief, nu pot convinge. Să demonstrezi că această carte „a devenit în mare măsură o operă a trecutului, de o paloare caracteristică" e o întreprindere mai dificilă decît i se pare criticului, înclinat — în ce privește „compendiul" — să nu-l prea ia în serios pe „palidul" G. Călinescu.

„Îngerul a strigat" — în viziunea autorului

În ultimul număr al buletinului **Cărți noi**, scriitorul Fănuș Neagu își prezintă romanul recent apărut **Îngerul a strigat :**

„E dificil să-ți prezinți propria-ți carte. Mult mai plăcut e să privești de la distanță sforțările altora de a-ți tălmăci gîndurile, sentimentele și ideile așezate în ea. Dar se pare că toți autorii, peste voința lor, dau tribut acestei mode. Prin urmare...

Îngerul a strigat înseamnă, așa cum am spus-o și-n altă parte, o pagină de adevăr întinsă pe douăzeci de ani — 1934-1954 — adevăr de atîtea ori brutal și crud în toate articulațiile sale.

Am scris romanul într-o epocă de mutații fundamentale pentru viața noastră contemporană și axul său principal îl constituie Dunărea și dramele produse pe malurile ei aurite de vrajă, apoi iubirea și durerea. Cele trei strigări ale îngerului vestesc, fiecare în parte, nașterea altui timp, chinuitoare și grea. Oamenii mei, bîntuiți de acel duh tulburător al bălților Brăilei, trăiesc în numele unei frumuseți și al îndrăznelii, uneori sub steaua singurătății, niciodată, însă, dispuși să bea lacrima amestecată cu sînge. Pe cîmpia înfrățită cu hoții de cai, sau pe lespezile de nisip închegat de vînt ale Dobrogei, în Brăila azvîrlită patimilor, eroii mei, plăsmuiți sau reali, laolaltă cu sufletul meu, duc cu ei dragostea și răstignirea. Și cînd intră în moarte, în legenda neagră a pămîntului și a neființei, în veșnicia închisă a uitării, amintirea lor intră în umbră și în ierburi se logdește cu inima acestui popr.

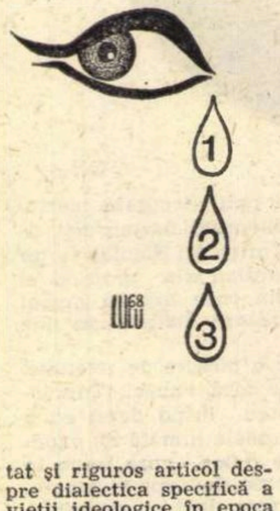
Îngerul — este darul cel mai frumos pe care am fost în stare să-l dau pînă acum cititorilor mei".

„Viața Românească"

Nr. 10 al revistei **Viața românească** este variat ca problematică, cu articole semnate de critici prestigioși. Trebuie de altfel să remarcăm soliditatea pe care o conferă revistei structura ei fixă, permițînd cuprinderea unor teme foarte variate. Remarcăm articolul lui Al. Paleologu, scris cu multă finețe analitică. El este exemplar pentru un tip de receptivitate literară mai puțin ilustrat la noi, acela care trece de la judecata de valorizare, la o considerare obiectivă, din unghiuri inedite, a operei scriitorilor. Ov. S. Crohmălniceanu se ocupă la cronica literară de Marin Sorescu și Ion Alexandru, demonstrînd aceeași acuitate critică și suplețe intelectuală pe care i le cunoaștem. Mihai Petroveanu comentează volumele lui Leonid Dimov **(Pe malul Styxului)**, Vintilă Ivănceanu și Virgil Mazilescu. Vladimir Krasnaseschi comentează la rubrica **Pe marginea cărților** lucrarea lui Ovidiu Bădina și Octavian Neamțu despre Dimitrie Gusti. Numărul este întregit apoi de articole interesante semnate de Paul Cornea, în legătură cu structuralismul în analiza literară, și Pavel Apostol, care semnează cronica ideilor. O mențiune aparte dorim să facem despre **Planetele** lui Ion Caraion. Scrise cu înțelegerea subtilă a unui artist pentru poezie, ele sînt remarcabile îndeosebi în partea consacrată lui Dimitrie Stelaru, uzînd de o mare gamă expresivă, de la tonul sarcastic sau ironic, pînă la căldura cititorului sentimental. În ansamblu, numărul 10 al revistei ni se pare reușit. Am dori să subliniem continuarea inițiativei de a publica caietul de poezie, aflat și el la cel de-al zecelea număr.

Tribuna

Între un articol de excepțională ținută despre problemele actuale ale epistemologiei, semnat de acad. Athanase Joja (valoroasă și fină disociere analitică a pozițiilor kantiene și pozitiviste față de întrebările gnoseologiei) și un alt foarte documentat și riguros articol despre dialectica specifică a vieții ideologice în epoca noastră, „Dialogul umanismelor" al lui Ernest Gáll, tratînd unele aspecte contradictorii ale confruntării de idei, desfășurate la Congresul de filozofie de la Viena, revista *Tribuna* nr. 47 din 21 noiembrie inserează cu multă seninătate, *tulburătoare* „cuvinte românești" parafrazate de Constantin Vișan. Entuziasmul care se ghicește în aceste interpretări cvasilirice amintește, ciudat, de bucuria și stupefacția domnului Jourdain la aflarea veștii că face proză fără să știe. Selecția „cuvintelor românești" cuprinde și neaoșismul „fata morgana", iar traducerea metaforică se produce, în general, după un mecanism misterios, indescifrabil. Cum de i-a venit autorului să spună, de pildă, despre Neculce, cu o fermecătoare simplitate, „Vornic și fără să știe, romancier. A scris doar „*O samă de cuvinte*, dar a rămas, în două istorii. A Moldovei și a literaturii române". Instructiv! Într-un stil *ușor* grandilocvent, pe *undeva* liric, Omul și Caraimanul sînt numiți „cei mai umani munți din lume". Printre neașteptate asociații de idei își fac loc confesii echivoce. Constantin Vișan se simte chemat spre mare „ca fiul spre mamă", declarînd că ea „ne-a născut pe toți" (se referă, probabil, la întreaga scară zoologică, de la protozoare la animalele cele mai evoluate, atunci cînd folosește formula eliptică a pluralului). Afirmația: „Eminescu — Așa spun românii poeziei" are meritul unic al rezumării, relative, a unui poem foarte cunoscut, aparținînd lui Marin Sorescu. Dar, mai bine spus de două ori decît niciodată !



NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Zaharia Stancu : „CE MULT TE-AM IUBIT", roman (E.P.L.).

Cunoscută fragmentar, din periodice, noua carte a remarcabilului prozator, prezent în librării și cu primul volum al Operelor, *grupează, în jurul unui moment patetic fundamental (moartea mamei) mărturii, revelații și rememorări de o specifică acuitate.*

Nichita Stănescu : „LAUS PTOLOMAEI", (Editura tineretului).

Unul dintre cei mai de seamă poeți români contemporani propune atenției o latură inedită, surprinzătoare, a viziunii, a personalității sale pluriforme.

Tiberiu Utan : „STEAUA SINGURĂTĂȚII", (Editura tineretului — colecția „Albatros").

O activitate lirică rezumată în piese reprezentative este prezentată publicului de un poet care s-a singularizat mai ales în ultimii ani printr-o fină vibrație de cristale.

Dumitru Popescu : „PENTRU CEL ALES", (Editura tineretului).

Versuri. „Cel ales" este marele poet de mîine. „Pentru el — notează autorul într-o scurtă introducere la volum — m-am hotărît să public o parte din ceea ce am scris pentru *mine în acești douăzeci de ani".*

Petre Stoica : „ANTOLOGIE BLÎNDĂ", (Editura tineretului).

Conține noi piese lirice caracteristice prin intimitatea învăluitoare și eleganta discreție a notației artistice.

Szemlér Ferenc : „VIAȚA ȘI MOARTEA NOASTRĂ", (E.P.L.), în limba maghiară.

După mărturia autorului însuși, aceste „pseudopiese" presupun realizarea „unui tainic și durabil raport sufletesc dintre scriitor și cititor, care le poate face mai vii, mai interesante, mai trainice".

★

N. Iorga : „ISTORIA LITERATURILOR ROMANICE ÎN DEZVOLTAREA ȘI LEGĂTURILE LOR" — 3 volume (E.L.U.).

Prefață și note de Alex. Duțu.

G. Călinescu : „SCRIERI DESPRE ARTĂ" — 2 volume, (Editura Meridiane).

Ediție alcătuită de George Muntean.

Liviu Rusu : „LOGICA FRUMOSULUI", (Editura pentru literatură universală).

O nouă cercetare estetică a unui reputat specialist român, cunoscut și peste hotare.

ERATĂ : Ultimul vers al poeziei Texte de Vladimir Streinu, publicată în nr. 7 al revistei noastre, se va citi : Eu, bătrîn student în mite.

POEZIA:

Dumitru Micu

Al. Andrițoiu

Versuri

Și despre Al. Andrițoiu s-a scris mult, mai mult chiar decît despre Șt. Aug. Doinaș, așa încît a relua unele din observații este fatal. Nu mai departe decît în prefața la aceste **Versuri,** ieșite în colecția **Cele mai frumoase poezii** (într-adevăr cele mai frumoase ale autorului, care a dat la o parte aproape tot ce e caduc în volumele anterioare, reținînd piesele rezistente) cititorul găsește o caracterizare cît se poate de exactă, chiar dacă nu completă, a poetului. Poezia lui Al. Andrițoiu, constată I. Negoițescu, este „rodul unei imaginații și lucrări estete" și ea dă, împreună cu aceea a lui Radu Stanca, Romulus Vulpescu și Tudor George (de pildă), un „nou ton lirismului trubaduresc". Altfel spus, autorul **Constelației lirei** e din familia poeților sentimentali care își cenzurează efuziunile prin autosupraveghere artistică. Modelul superior este Heine. Cum procedează Al. Andrițoiu ? Desăvîrșindu-și meșteșugul și prin neîntreruptă producție originală și printr-o laborioasă activitate de traducător, acest poet a ajuns la o asemenea stăpînire a mijloacelor, încît versifică pe orice temă, excelent, face din cuvinte ce vrea : perle, cusături, caligrafii, arabescuri, putînd în orice clipă să stingă sau să aprindă un ton, să urce o notă sau s-o coboare, să schimbe lacrima în diamant și să dea încremenitelor cristale transparență și tremur lacrimal. Multe din poezile sale au ton de romanță, de **romancero,** mai precis, transmis însă în chip atît de savant încît nicicînd nu știi ce e confesie, sinceritate, în vers, și ce artificiu, poză, creație, stil. Trubaduresc la obîrșie, lirismul devine pînă la urmă histrionesc. O comparație cu Minulescu sub acest unghi e posibilă, deși cei doi poeți se deosebesc cel puțin tot atît cît se aseamănă. Spre a-și „zice" romanțele, Minulescu recurge la regii complicate, produce decoruri orbitoare cu pînze din care țipă, ca dintr-un tablou de Matisse, culori violente, adecvate declamației patetice, însoțită de timpane și tobe, în timp ce cadrul, convenabil poeziei lui Andrițoiu, este odaia liniștită, aburită de ceai, sau de vinul fiert cu scorțișoară, cîrciuma discretă, „făgădău la drum de țară", ca în poezia lui Goga, sau han la margine de oraș, cu cîntece de inimă albastră, cîntate în acompaniament verlainian de viori, cafeneaua „tristă", „goală", bacoviană. Al. Andrițoiu, în ipostază lirică, e un „peregrin transilvan" căruia îi place să descrie ce a văzut sau a citit, să povestească ce a pătimit (v. **Decameron),** să compună rondeluri și madrigaluri, totdeauna insinuînd în discurs o notă ghidușă și făcînd strîmbături grațioase, ce deviază gravitatea spre o simpatică clovnerie. Sînt însă și cazuri în care înclinația bufă cedează total invaziei unei suave sau devorante melancolii ; atunci mai ales, cînd poetul meditează horațian asupra fugii ireversibile a timpului sau cînd se întreabă, precum altădată Villon, unde îi sînt anii pierduți. Rezultă strofe în timbru elegiac admirabile : „Îmi e frig de-o vreme-ncoace și mi-e teamă, / dragul meu. Și-s rece ca un diamant. / Nu mă mai sărută-n taină nici o doamnă, / după polca veche, la vreun ceai dansant. // Semăn cu Ardealul tot mai mult la față, / vîrstă adîncită ca un fost podiș, / cu tăieri de ape-n trista-i suprafață, / cu tăieri de vînturi pînă la pietriș" **(Lui Ion Horea).** Sau : „Unde sînt anii mei de ieri ? / O, timpule, redă-mi-i, / să cînt printre paracliseri / în primăveri la denii ! // Măcar un ceas redați-mi iar / în vîrsta asta goală, / ca după-un chef spectacular, / să fiu zvîrlit din școală. // Dar tot ce strig e în pustiu / și-mi sorb melancolia. / Oraș ce-ai fost, nici nu mai știu / să-ți scriu biografia, // Din amintiri, din desfătări, / din vis atît rămîne: / conturul unei arătări / ca în oglinzi bătrîne". Structură romantică, Al. Andrițoiu e un artist care, prin perfecta posesie a meșteșugului, a ajuns să-și încapsuleze romantismul în modurile limpezi ale stilului clasic, la rîndul lor asimilate spiritului modern printr-o „lucrare estetă".

Cristina Tacoi

Așezare de lucruri

Cîteva din poeziile cuprinse în acest volum nu lasă nici o îndoială asupra talentului autoarei. Altele, cele mai multe, sînt doar exerciții, facile improvizații. Nota poemelor bune e o prospețime, o acuitate a senzațiilor, amintitoare de *Țara fetelor :* „Desculță n-ai umblat noaptea / prin iarbă să-ți răcorești tălpile, / te fereai de vietățile mărunte / și ele așteptau neștiute / cu urechea lipită de pămînt, / fără somn ascultau cum / le cresc aripi să zboare." Poeta nu și-a precizat încă vocea, uneori cîntă, poate, prea ca alții, ca Nichita Stănescu, de pildă, însă autenticitatea vibrației în o seamă de versuri este incontestabilă. *Cîntec,* bunăoară, ne introduce prin cîteva reprezentări de o sobrietate hieratică în inefabil : „Au plecat fetele tale cu luna, / ceața și noaptea te-nvăluie / pămînt întristat, roșu pămînt, / cine îți mai dăruie pruncii ? // Carele duc pe drum mai în jos / fetele tale plecate cu luna, / ape și ceruri și vînturi, / cine-o să mai cînte copacilor ? // Iarbă înaltă, gătește-le pat / sub paza Domnului să doarmă / cu stelele, cu luna la căpătîi. // Maică, așteaptă-le decuseară în dimineață / cu lumina de ceară înviată / sub grinda podului lîngă fereastră. / Lasă cîinii slobozi, maică, / și bate clopotele / c-au rămas fîntînile fără apă."

Nu încape dubiu : volumul *Așezare de lucruri* atestă virtualități lirice dătătoare de bune speranțe. Presupunerea că această notă de lectură ar putea îndeplini funcția unei „planete" binevestitoare, ale cărei preziceri să se adeverească, procură cugetului o delicată satisfacție.

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

G. Călinescu

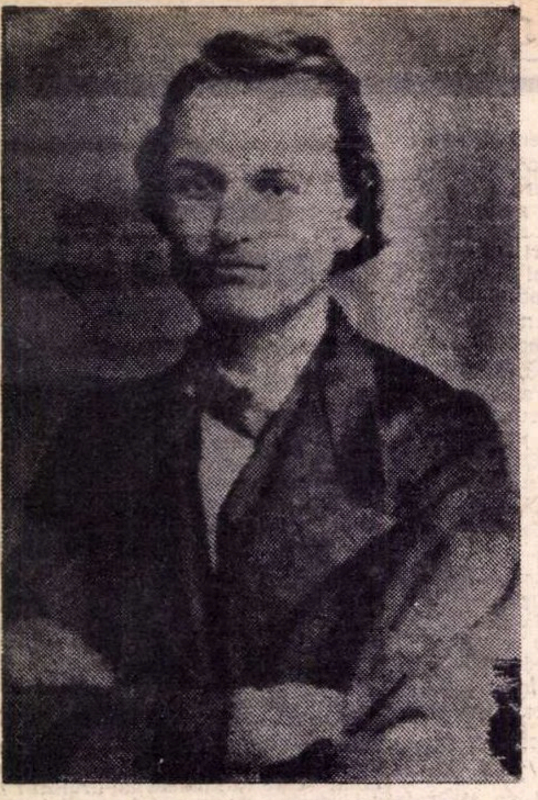
„Principii de estetică"

Cînd apărură, în 1939, „Principiile de estetică", G. Călinescu era aproape pe terminate cu „Istoria literaturii române" la care lucra. Nevoia anumitor clarificări asupra concepției ei i se impuse firesc și nu puține din aceleași preocupări trecură și în prelegerile sale universitare. „Principiile" enunțate sînt, așadar, înainte de orice o pledoarie „pro domo" și riscăm să le judecăm greșit ignorîndu-le caracterul special. N-aș jura astfel că ele ilustrează cel mai bine — așa cum susține prefața actualei reeditări—străduința lui G. Călinescu de a afirma pe plan teoretic rolul hotărîtor al criteriului estetic în artă „fără a lăsa o clipă loc purismului autonomist, ci dimpotrivă punînd opera într-o permanentă relație cu întreaga cultură, cu viața în genere". Mă îndoiesc că a defini poezia ca „un mod ceremonial, ineficient de a comunica iraționalul", „forma goală a activității intelectuale" sau cercetarea „împrejurărilor sociale din care a ieșit observația cuprinsă în M-me Bovary" ca o activitate „exterioară literaturii" dovedește aceasta· Există o dialectică întreagă a gîndirii estetice călinesciene dispusă să treacă de la asemenea propoziții la altele exact opuse, după niște necesități adînci interioare. Ca să-i desprindem exact sensul, trebuie, cred, să nu pierdem niciodată din vedere un lucru. Pentru G. Călinescu critica (și istoria literară) e în primul rînd **creație.** Estetica lui vine să sprijine mai cu seamă acest punct de vedere. Marii creatori și nu teoreticienii profesioniști — a afirmat-o el de nenumărate ori — au făcut totdeauna reflecțiile cele mai profunde asupra artei. Să reținem că în cultura italiană, cu care a avut prin studiile universitare un contact intim, o asemenea critică are o glorioasă tradiție. Dante, Petrarca, Torquato Tasso s-au simțit atrași de exercițiul exegezei literare ; autorul „Divinei Comedii" a fost chiar primul critic comparatist și filolog pe care l-a dat către sfîrșitul ei lumea medievală. G. Călinescu îl amintește adesea și pe Carducci ; dar judecători admirabili ai scrisului altora, esteticieni și eseiști străluciți s-au dovedit și Gozzi și Goldoni și Ugo Foscolo și Leopardi și Manzoni și Pascoli și D' Annunzio și Papini. Să nu uităm apoi că în cazul lui G. Călinescu se produce o fuziune fericită și rară. Un mare scriitor, poet și romancier de primă mînă, are totodată vocația criticului perfect pregătit, stăpîn ca nimeni altul pe uneltele acestei îndeletniciri. Observațiile sale estetice participă permanent la actul **creator** care îi e natural ca respirația și, ca să le valorificăm cum merită, trebuie să le înțelegem mai ales această finalitate organică. O parte însemnată a lucrării se ocupă de „tehnica criticei și a istoriei literare". Legătura nemijlocită cu proiectul monumental la care lucra spre a-l duce curînd la îndeplinire sare în ochi. Găsim în aceste pagini, sistematizate, multe din ideile susținute de G. Călinescu și înainte spre a-și justifica formula sa critică. El se întîlnește cu Croce în neîncrederea pe care i-o stîrnește ambiția „explicării" strict științifice a „creației", ignorîndu-i specificitatea. Ținta delimitării polemice e mai cu seamă „le pourquoi et le comment" al școlii lansoniene. Dar nici cu Croce nu se împacă atunci cînd esteticianul italian, apăsînd pe individualitatea absolută a creației, ajunge logic să nege putința scrierii unei istorii literare, fără a cădea în „conținutistică". G. Călinescu introduce aici o distincție subtilă. Putem totuși face — arată el — „critică conținutistică" și să nu părăsim punctul de vedere pur estetic. Condiția e a considera ca **materie** a operei artistice, nu realitatea din care aceasta s-ar inspira, ci viața fictivă prezentă în ea : „a face psihologia și patologia lui Hamlet — precizează el —, a face sociologia lumii lui Dostoievski, ori a determina gîndirea eroilor lui, nu este de loc o lucrare în afara esteticii, ci critica literară însăși· Căci orice fel de considerație este un fel de a afirma vitalitatea operei de artă și întîiu de toate existența ei". Criticul se luptă — cum se vede — mereu să rămînă în interiorul actului de creație propriu zis. Orice observații sociologice, psihologice sau filozofice, asupra operei sau autorului, sînt îndreptățite dacă nu se abat de la această țintă. Totul e de a reface conform cu o apetență proprie miracolul creației și a-l afirma astfel. Așa se naște sentimentul valorii artistice și poate fi comunicat. Prin urmare, „Criticul trebuie să aibă nu numai însușiri virtuale de creator, dar chiar oarecare pricepere tehnică...". „Criticul care n-a făcut în viața lui un vers, ba chiar își face o mîndrie din asta, care n-a încercat niciodată să facă nuvelă sau roman, acela e un fals critic, un doctor, un profesor". În istoria literară, la fel, pentru G. Călinescu decisivă rămîne puterea de „creație". Mai întîi, fără „simțul critic" care are capacitatea să stabilească valorile artistice, o asemenea îndeletnicire e de neconceput. Dar am văzut că aceasta presupune un viu instinct creator. Mai mult, a face istorie înseamnă a înscrie faptele într-o **structură** pe care le-o dă naratorul. G. Călinescu se războiește și aici cu ceea ce se socotește abuziv împotriva „creației" — interpretare riguros „științifică", „obiectivă". Istoria — insistă el — lucrează cu fapte unice, nerepetabile· Obiectivitatea nu poate consta decît în a le respecta autenticitatea, fiindcă expunerea care le înlănțuie introduce forțamente un punct de vedere personal. Împingînd distincția la limită, din rațiuni vădit polemice, G. Călinescu conchide că atunci cînd relatăm ce s-a petrecut altădată, „în afară de autenticitate și onestitate, noțiunea obiectivității n-are nici un sens· Orice interpretare istorică este în chip necesar **subiectivă"** (s.a.). Se remarcă ușor cum criticul conduce raționamentul spre afirmarea ideii de creație. Chiar și „rigoriștii" în această materie — subliniază el cu neascunsă satisfacție — recunosc că expunerea faptelor cere **talent.** Așa numitele fenomene istorice — nu ezită să afirme imediat — își capătă o existență abia atunci cînd în succesiunea de întîmplări indiferente, minți geniale izbutesc să întrevadă unele organizări. Renașterea, Romantismul s-au impus ca structuri acceptate numai după ce Burkhardt sau Doamna de Staël le-au creat. Ele nu sînt arbitrare doar în sensul că se întemeiază pe date autentice. Dar „e deajuns ca un alt cap formator să sfărîme aceste structuri și să întocmească pe baza faptelor altele și Renașterea, Romantismul dispar sau rămîn alături de alte unghiuri istorice". A descoperi asemenea organizări — adaugă G. Călinescu — e totuna cu a **inventa ;** fiindcă ceea ce ține de domeniul evidenței nu necesită nici o sforțare metodologică. Să crezi ca adepții școalei lui Lanson că trecutul poate fi „restituit", adică descris „exact", „întocmai", eliminînd din relatarea faptelor orice unghi personal, e o iluzie. „Poate un cercetător să pună tom peste tom în cercetarea unei așa-zise probleme și să socotească studiul exauriant : un punct de vedere creator face din tot studiul lui un morman de hîrtie". G. Călinescu va acorda o asemenea însemnătate acestei puteri de organizare coerentă și semnificativă a mulțimii faptelor din care se compune trecutul, încît va dezvolta mai tîrziu teza paradoxală că istoria este „o știință cu legi inefabile și o sinteză epică". Pe tărîm științific teoria nu poate fi desigur apărată cu vreo șansă de izbîndă. În sfera creației însă, da. Din documente n-avem cum scoate pînă la urmă decît niște „scenarii"· „Noțiunea verosimilității e tot atît de legitimă în istorie (citește: operă de creație, n.n.) ca și în artă". Aici, nimic nu se impune a fi „cu necesitate adevărat", ci „numai posibil"· Istoria — își pledează G. Călinescu cauza sa — reclamă neapărat „un cap epic", „care să scrie o epopee (fie de forme, fie de destine personale)". Autorii, oricît ar părea de curios, sînt mai puțin importanți ca o asemenea construcție ridicată pe temeiul lor. „Propunerea cuiva de a se întocmi o istorie literară cu școli, texte, inventate pe de-a-ntregul, nu-i fără filozofie". Acolo unde lipsește „nex epic" nu se obține nimic în acest domeniu. „O istorie a literaturii e o adevărată «comedie umană», luînd ca pretext scriitorii, și se întîmplă uneori, în literaturile noi, că nu poți să scrii, pentru că n-ai suficiente acte, cu intrări și ieșiri (școli, curente, generații), nici o galerie suficient de complexă de eroi". Ideea „creației" în interpretare stăpînește vădit estetica lui G. Călinescu. Mai exact ar fi să observăm că aceasta este prin excelență o **poetică.** Nu întîmplător lucrarea debutează cu un „curs de poezie". În roman chiar îl surprindem adeseori căutînd lirismul fundamental. Să ne amintim pentru ce prețuia mai ales el opere ca „Ion" de Rebreanu, „Hotarul" de C. Stere, „Uvar" de Sadoveanu. Valori supreme ale esteticii călinesciene se situează în zonele înaltelor beții imaginative. Dar acestea sînt în primul rînd domeniile predilecte ale poeziei. Și nu trebuie să ne mire cînd îl descoperim scriind nu fără o anumită iritare : „Criticei noastre nu-i place sublimul, nu-i priește fantasticul, nu-i convine marele epic, nu-i intră în cap metafizicul". Examinînd cu o rară comprehensiune conceptele moderne ale poeziei, așa cum se desprind din inițiativele dadaismului, suprarealismului sau hermetismului, preocuparea lui e să restabilească mereu condițiile marelui lirism· Atîta vreme cît îl implică, tezelor celor mai riscate nu le refuză cîtimea de îndreptățire pe care și-o dobîndesc. Rezistența apare numai acolo unde gustul lui pentru zborul amețitor al imaginației se simte contrariat. De aceea, alcătuitorii actualei reeditări n-au greșit incluzînd în ea și considerațiile despre „Universul poeziei"· Paralel cu Bachelard și independent de el, G. Călinescu schițează sub o formă aparent glumeață, dar în fond foarte serioasă, o mică fenomenologie a imaginației, pornind de la elemente. Peste profesiunile de credință clasiciste, ni se propune o poetică esențial modernă, pentru că își descoperă consecvent stimulii visării în transgresarea limitelor percepției imediate și comune spre acea „ténébreuse et profonde unité" a lumii din „corespondențele" lui Baudelaire.

Pledînd cum am spus „pro domo", G. Călinescu formulează de fapt o estetică a criticii ideale sau „complete" pe care o preconiza Ibrăileanu. Paradoxul e că ea se realizează nu așa cum o visa acesta printr-un demers sistematic, cauzal și deductiv, ci prin intuiția creatoare fulgurantă, lăsînd la o parte orice rătăcire inutilă și mergînd direct către inima operei.

BREVIAR

Un portret inedit al lui Eminescu?



Portretul apărut în „Ramuri" nr. 11/1968

Iconografia lui Eminescu nu este dintre cele mai bogate. Ne-au rămas de la el patru fotografii : două din anii genialității creatoare și alte două după însănătoșire. Prima, din anii studenției vieneze, este portretul anticipat al poetului „inspirat", al aspirațiilor infinite, de tipul titanismului liric. Fruntea e largă, părul închis, cu reflexe de lumină, bogat, lăsat pe spate, acoperind vîrful urechii, sfîrșindu-se în chică. Văzut din treisferturi, capul pare înălțat cu mîndrie, privirile proclamă încrederea în steaua sa și în idealurile cele mai nobile, ovalul e pur, nasul parcă ușor coroiat, desenul buzelor ferm, bărbia aproape energică, fără a fi proeminentă, cu gropița retușată, ca și, poate, împreunarea sprîncenelor. Nu departe de această imagine a tinerei genialități creatoare este portretul idealizat din splendidul articol necrolog, *În Nirvana*, semnat de Caragiale, care-l cunoscuse în trupa lui Iorgu Caragiale, prin 1867, în toamnă, la sfîrșitul stagiunii de vară. Să mai amintesc rîndurile de toți cunoscute? Ele concordă cu fotografia mai sus descrisă (Foto J. Tomas, Praga, 1869, la Augustin Z. N. Pop : *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, Editura Academiei R.P.R. 1962). „Era o frumusețe ! O figură clasică încadrată de niște plete mari negre ; o frunte înaltă și senină, niște ochi mari — la aceste ferestre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru ; un zîmbet blînd și adînc melancolic. Avea aerul unui sfînt tînăr coborît dintr-o veche icoană, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrisul unor chinuri viitoare". Fotografia, cum spuneam, pare a întruchipa elanul îndrăzneț și viitoarele biruințí spirituale. Se păstrează două variante ale aceleiași fotografii, una cu vesta de culoare închisă, asortată cu haina, cealaltă de culoare mai deschisă, cum va fi fost în realitate (dar aceasta n-are nici o importanță !).

A doua fotografie, miniatural reprodusă de Titu Maiorescu în primele ediții Socec ale volumului de *Poezii*, a fost făcută cu zece ani mai tîrziu, pentru albumul Junimei. Ediția de *Opere complecte*, Iași, 1914, ne-o dă într-o bună reproducere, în medalion, mărită. În această fotografie, luată mai din față, capul pare iarăși ridicat, dar cu privirea mai puțin expresivă, fruntea mai dezvelită în dreapta, nasul drept ; i se adaugă acea mustață deasă pe care poetul o va păstra pînă la urmă. Este imaginea inspiratului care și-a retezat aripile de largă vîslire cosmică, spre a-și finisa cu migală versurile, în nesfîrșite variante.

De ce ne-am mai opri asupra ultimelor două chipuri ale poetului care-și supraviețuia ? Cea dintîi, în haine albe, de vară, nu e lipsită de frumusețe ; poetul, în vîrstă de 34-35 de ani, acuză parcă o fizionomie vegetativă, care dezamăgește. Iar ultima fotografie, cu un an-doi înaintea dezlegării, este patetică : aceea a unui bărbat prăbușit înainte de vreme, a unui om sfîrșit.

Eminescologii de tot felul, autentici sau simpli veleitari, au căutat să îmbogățească cu tot prețul acest material iconografic ce li se părea prea sărac. Astfel impenitentul măsluitor de texte, Octav Minar, a trucat un portret al lui Eminescu în curtea nu știu cărei mînăstiri, în halat, pe un scaun, înșurubîndu-i unui oarecare capul celei din urmă fotografii autentice. Mai surprinzătoare a fost întîmplarea lui G. Călinescu, care a crezut că descoperă pe Eminescu la 16 ani în „poza" de atelier a unui tînăr, în picioare, rezemat cu cotul stîng de un fotoliu, iar cu mîna dreaptă introdusă într-un buzunar. Ulterior ar fi fost identificat, în acest june cu mustăcioară și plete, marele actor ieșan C. Bălănescu. Totuși, fotografia figurează în plină pagină în *Viața lui Mihai Eminescu*, ediția a IV-a revăzută, 1964, Editura pentru Literatură.

Tot în plină pagină, a excelentei reviste craiovene *Ramuri* din 15 noiembrie a.c., se răsfață ca „inedit", anunțat și la sumar cu caractere tipografice speciale „un portret inedit al lui Eminescu". Comentariul „La o fotografie" este semnat de M. Duțescu. Portretul, desigur mărit, este din față, al unui tînăr cu brațele încrucișate ; el are fruntea dezvelită, părul (chica) pe spate, un papillon strîmb, la gît, vesta desfăcută, haina prea largă, cu numeroase crețuri.

La întîia vedere, atribuirea pare plauzibilă. Fruntea, sprîncenele, tăietura ochilor, nasul, buzele, bărbia pledează în favoarea istorioarei după care Eminescu, de la Florești-Dolj, unde se afla în vara anului 1878, ca invitat al magistratului junimist N. Mandrea, trimitea unei fete ocheșice de popă din București, pomenită în scrisoarea integral nepublicată către Caragiale și Ronetti-Roman, ce ? poza lui, veche de zece ani ! Pe fotografia, decolorată și îndoită la mijloc, s-ar desprinde numele *Eminovici*, scris cu „litere șterse, slavone" (cirilice !). Oare ? Ce ne împiedică să dăm crezare noii „descoperiri" ? Două sau trei elemente ale fizionomiei, care nu mai sînt eminesciene : pometii proeminenți, într-o fată parcă mai largă, fălcile puternice și baza urechii — lipsită de lobul inferior — dreaptă. Eminescu n-avea fața pătrată, nici osatura ei fălcoasă. Iar lobul urechii, la toți membrii familiei Eminescu, frați surori, era același, armonios arcuit. Se știe că în antropometria judiciară este consemnată ca un alt semn net distinctiv, de la om la om, forma urechii. La noul portret, „fotografie comunicată de Ion Zgaibă, elev" și găsită, zice-se, „în albumele îngălbenite ale unei familii din Florești", urechea apare parțial acoperită de chică, ușor îndepărtată de cap (clăpăugă) și n-are armoniosul lob al ginții eminesciene. Fizionomia, cu cît privim fotografia mai de aproape, pare a unui onorabil țîrcovnic sau a unui cinovnic ce se simte prost în haine noi duminicale... sau de împrumut.

Nu este Eminescu al lui Caragiale, iluminatul cu fruntea vastă ! Osatura grosolană, lărgind partea inferioară a feței, în paguba frunții, trădează omul cu preocupări materiale, pozitive. Sîntem încredințați că prin deschiderea unei discuții asupra pretinsului portret nou al lui Eminescu, se va ajunge pînă la urmă la o părere justă și, cine știe ? poate și la descoperirea adevăratului titular atît de bine prevăzut în „lupta pentru existență".

P.S. Rămîn îndatorat colaboratoarei noastre, Elena Ciornea, de la Secția de stampe a Bibliotecii Academiei R. S. România, care se preocupă mai de mult de iconografia eminesciană.

Şerban CIOCULESCU

Pseudorestituiri

Sub titlul de G. Ibrăileanu — Restituiri literare, *Ion Crețu publică la o editură de prestigiu o carte de o mare naivitate cu care ne amenința de multă vreme și care n-aș fi crezut să poată fi luată în serios de cineva.*

Ion Crețu a fost student al lui G. Ibrăileanu îndată după primul război mondial și are cîteva amintiri despre magistru din care am ales unele pagini acum 22 de ani pentru ziarul Națiunea. *Tot atunci am recomandat publicului publicarea în* Viața românească *(1946, nr. 4—5) a unui articol despre niște cugetări ale lui Ibrăileanu apărute în 1910 și semnate cu inițialele T.P. Prinzînd gustul identificării pseudonimelor, Ion Crețu a început încă de atunci să scotocească asiduu revistele la care a colaborat Ibrăileanu, pentru ca nimic din ceea ce a scris ilustrul critic să nu rămînă nerevelat. Pasiune nobilă, dacă rîvna cercetării nu s-ar fi transformat pînă la urmă într-o detectivistică absolut îngrijorătoare.*

Ce susține Ion Crețu în așa-zisele sale „restituiri literare" ? Că Ibrăileanu nu a folosit numai pseudonimele Cezar Vraja, P. Nicanor et Co. și T.P., dar și pe acelea de I. Chilieanu, Ricavio, Paul Rareș, F., A.B., M.G., X.Y. etc. Toate numele necunoscute din Viața românească *îi aparțin lui, toate articolole și notele nesemnate sînt scrise de el. Mai mult. Ibrăileanu nu s-a mulțumit cu pseudonimele și anonimatul, dar în unele cazuri s-a „deghizat" sau „camuflat" sub nume autentice, precum G. Topîrceanu (G.T., T.G.) sau G. Alexandrescu (C.A.).*

Încă din 1956 am arătat în Gazeta literară *că I. Chilieanu de la* Școala Nouă *nu poate fi Ibrăileanu, pentru că I. Chilieanu știa nemțește și analiza scriitori ca Anzengruber, Spielhagen și Sophie Schwarz, pe care Ibrăileanu nu putea să-i citească. Pot adăuga acum că în mod sigur nici Paul Rareș nu e Ibrăileanu, deoarece articolele lui Paul Rareș despre Anatole France, Faguet și Dickens diferă total de acelea ale lui Ibrăileanu despre aceiași scriitori, iar articolul lui Paul Rareș despre romanul* Vîrsta primejdioasă *de Karin Michaëlis nu a fost introdus de Ibrăileanu în volumul* Studii literare *alături de articolul său despre romanul* Femei *de aceeași scriitoare. De altfel, Mihail Sevastos, fost corector și secretar de redacție la* Viața românească, *a arătat că Paul Rareș era N. Profiri. Pseudonimul Grammaticus nu este de asemenea al lui Ibrăileanu, căci nu numai el lucra la dicționarul lui A. Philippide, ci și alții, printre care Filologus și Grammaticus, e G. Pascu. Inițiala F. este, credem, a profesorului Axinte Frunză, iar M. G. ar putea fi Mihail Ghilimoglu.*

În ceea ce privește pe G. Alexandrescu (fost student al lui G. Ibrăileanu) și G. Topîrceanu (secretar de redacție la Viața românească) *era normal ca în articolele lor să apară unele idei sau expresii proprii criticului, răspîndite în scris sau oral. Este în același timp posibil ca Ibrăileanu să fi intervenit mai mult sau mai puțin în scrisul lor, ceea ce nu înseamnă că în acest fel urmează să trecem articolele lor în bibliografia lui Ibrăileanu. Dacă am urma acest procedeu, folosit curent de Ion Crețu, ar trebui să restituim lui Ibrăileanu opera lui C. Hogaș, lui Topîrceanu, operele lui Damian Stănoiu și Eugen Todie, în fine lui Ibrăileanu mai mult de jumătate din revista* Viața românească *pe anii 1906—1916 și 1916-1933.*

Metoda prin care Ion Crețu atribuie lui Ibrăileanu articole de alții este puerilă. De pildă, într-un articol semnat Ricavio, întîlnește interjecția hm ! *„Exclamația* hm*" — aduce Ion Crețu argumentul — este „deseori folosită de Ibrăileanu în stilul său familiar..." Deci articolul semnat Ricavio e de Ibrăileanu. Într-un articol despre* Morala lui Félix le Dantec *de Paul Rareș există o cacofonie. Articolul — conchide imediat Ion Crețu — e de Ibrăileanu, căci „cacofonia se întîlnește în unele scrieri ale lui..." Cine este Al. Dan de la* Însemnări literare *? E, bine înțeles, G. Ibrăileanu, care, ne spune Ion Crețu, „apela la tot felul de nume și inițiale convenționale". Dovezi ? Al. Dan întrebuințează adjectivul* teribil *și verbul* a frapa, *caracteristice lui Ibrăileanu. Cui aparține inițiala F. de sub recenzia* Amintirilor din războiul independenții ale lui Gh. Sabin *din* Viața românească, *1912 nr. 5—6 ? Lui (mai încăpea îndoială ?) Ibrăileanu. De ce ? Fiindcă întîlnim exclamația* hm ! *„Acest* hm ! *este caracteristic lui Ibrăileanu" — observă imperturbabil Ion Crețu — „atît în stilul scris, cît și în stilul oral. Propriu-zis, exclamația este specifică stilului oral, dar Ibrăileanu nu o înlătura nici din stilul scrierilor sale. Cine l-a cunoscut de aproape pe profesorul Ibrăileanu își amintește de această trăsătură a limbajului său..." Altă vocabulă des folosită de Ibrăileanu era vocabula* aiurea. *Deci o recenzie semnată C.A. nu e de C. Alexandrescu, ci, întrucît conține cuvîntul* aiurea, *de G. Ibrăileanu.*

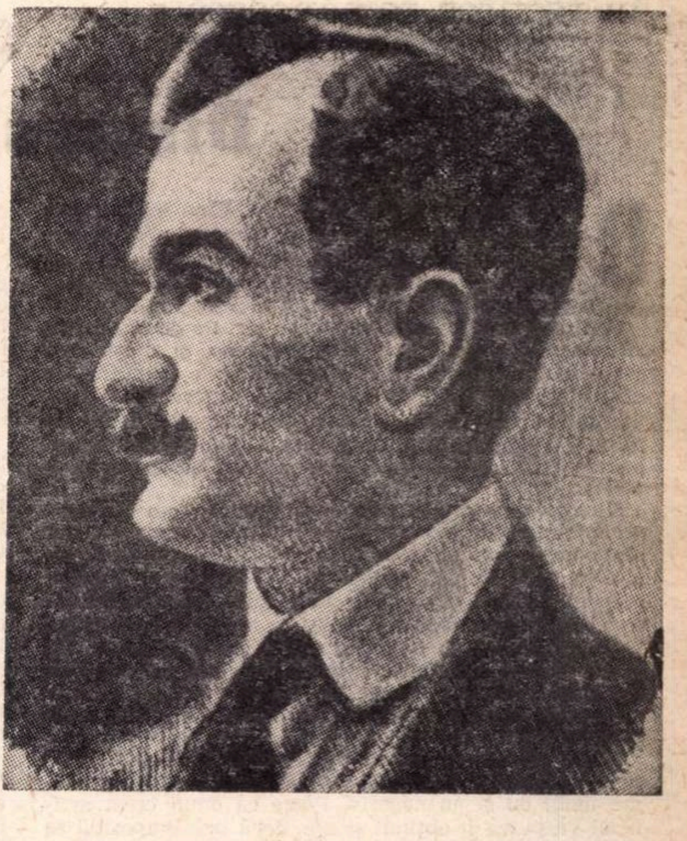
Se înțelege că ceea ce urmează în volum, analiza contribuției lui Ibrăileanu la rubricile Miscellaneea *și* Revista revistelor *din* Viața românească, *ca și bibliografia operei lui G. Ibrăileanu sînt greșite, iar șapte din textele alese ale culegerii de la sfîrșit* (Cetind pe Dickens, Eminescu postum, Eminescu și epigonii lui, Boîte à surprises, Paradoxe despre operetă, Sentințe critice și Dicționarul limbii române și D. Philippide), *nu sînt de Ibrăileanu. Corespondența lui G. Ibrăileanu anexată e numai în parte inedită. Așa-zisele restituiri literare ale lui Ion Crețu sînt niște pseudorestituiri, sperăm, fără consecințe pentru Ibrăileanu, a cărui imagine adevărată e de mult stabilită în istoria literaturii.*

Al. PIRU

TRAIAN VUIA

Un raport din 9 aprilie 1919

Acțiuni ale românilor de la Paris pentru desăvîrșirea unității naționale



Literatura istorică din țara noastră a acordat o atenție deosebită activității desfășurate de românii transilvăneni aflați în emigrație la Paris în anii primului război mondial. S-a scos în relief însemnătatea manifestațiilor coordonate ale burgheziilor națiunilor asuprite din imperiul dualist, care au jucat un rol hotărîtor în destrămarea Austro-Ungariei.

Documentul din care publicăm cîteva fragmente oferă noi date despre crearea și activitatea Comitetului Național al românilor. Dat fiind faptul că autorul acestui raport, cunoscutul savant român Traian Vuia, l-a redactat în calitatea sa de secretar general al Comitetului Național și de participant activ la evenimentele premergătoare unirii, el are o importanță deosebită pentru cunoașterea perioadei primului război mondial.

«Cîțiva oameni politici prevăzători din Regat s-au gîndit că românii, pentru a lupta eficace împotriva imperiilor centrale, trebuie să continue lupta în acord deplin cu toate popoarele oprimate din Austro-Ungaria; cu cehoslovacii, iugoslavii și polonii, ei au constituit deci un comitet de care s-a interesat Comitetul național francez și Parlamentul inter-aliat pe care-l prezida d. Franklin-Bouillon, deputat, președinte al Comisiei afacerilor externe a Camerei. În acord cu d. Albert Thomas, fost ministru, și d. Etienne Fournol, fost deputat, acest comitet obținu adeziunea italienilor și proiectă organizarea unui Congres la Roma al Națiunilor oprimate de Austro-Ungaria. Din partea română, domnii senatori Mironescu și Drăghicescu și d. Jean Th. Florescu, vice-președinte al Camerei deputaților români, și doctorul Lupu au muncit cu mult zel și se poate spune că românii au fost promotorii acestui congres.

Congresul a avut loc în aprilie, personalitățile politice susmenționate, la care s-a alăturat d. prof. Mîndrescu, reprezentau România și Transilvania. S-a remarcat, cu toate acestea, că Transilvania nu era reprezentată suficient la congres. Mai mult, membrii români ai congresului au fost impresionați de o cerere a ofițerilor transilvani, prizonieri de război în Italia, care îi rugau să intervină pe lîngă guvernul italian pentru a putea lupta în rîndurile marilor noștri aliați. „Noi românii..., ofițeri în armata austro-ungară, spuneau ei, toți, de mai multe ori am prezentat cereri pentru a fi primiți în rîndurile armatei române și în toate celelalte armate ale vreunei țări aliate cu România. Toate protestele noastre, toate eforturile noastre disperate pentru a ne elibera de servituțile față de un stat neonest și făcător de rău, care s-a străduit timp îndelungat să distrugă în noi orice sentiment național, și pentru realizarea idealului sublim care domină și poartă toată gîndirea și sentimentele noastre nu ne-au adus pînă în prezent decît nenorociri și decepții". Ei terminau implorînd: „Voi care, animați de sentimente nobile, v-ați reunit în Roma eternă a rasei noastre latine, arătați lumii că noi sîntem fiii demni ai Romei și urmașii lui Traian. Și noi, fii devotați și frați, noi batem plîngînd la poarta închisorii noastre: — Deschideți, locul celor fideli este lîngă apostoli. Destinul nostru, datoria noastră și voința noastră sînt ale voastre".

Emoționați de această cerere inspirată de sentimente atît de nobile, congresiștii români au fost prezentați de d. Franklin-Bouillon domnului Orlando care, luînd în considerare sprijinul unei personalități eminente a politicii franceze dat acestei cauze, promise să acorde concursul său la formarea unei legiuni transilvane.

Pentru realizarea acestui proiect, d. Franklin-Bouillon a prezentat d-lui Orlando pe profesorul Mîndrescu. D. Mîndrescu rămase la Roma și el a fost acela care a întreprins formarea Legiunii transilvănene pentru Italia.

În același timp, domnul senator Mironescu rămase în Italia și vizită toate lagărele de ofițeri transilvăneni prizonieri, și compuse prima listă. Cîteva săptămîni după aceea, o scrisoare a unui tînăr ofițer mă anunță în termeni entuziaști că au primit vizita d-lui Mîndrescu care a rămas printre ei de la 7—13 mai pentru a face propagandă; el termina spunînd: „Cred că a fost plăcut surprins să vadă că propaganda nu este necesară printre noi, căci datoria noastră și dragostea pentru rasa noastră sînt atît de dezvoltate încît noi sîntem gata în fiecare moment la toate sacrificiile". Reîntorși la Paris, congresiștii au văzut clar, și-au dat seama că luptele românilor pe cîmpurile de bătălie nu puteau să fie continuate decît de transilvăneni.

În acord cu dl. general Iliescu, dl. Drăghicescu, dl. Jean Th. Florescu și doctorul Lupu, noi am constituit în data de 30 aprilie 1918 Comitetul național al românilor... Am obținut adeziunea tuturor transilvănenilor, a regretatului D. Comșa, a d-lui Ursu și a cîtorva personalități românești din Regat.

. . . .

Comitetul urmări presa și, de fiecare dată cînd o putu face, rectifică greșelile ziarelor în ceea ce ne privește. Cu concursul generalului Iliescu, obținu ca dl. Mario Roques, profesor la Sorbonne să viziteze prizonierii noștri, studiind starea lor de spirit. În acest moment concursul d-lui Louis Marin a devenit pentru noi de o mare importanță, el a fost cel care ne-a ușurat depășirea multor dificultăți. Pentru lupta noastră, constituirea unui detașament transilvan era o problemă vitală.

Cum rezultă din programul nostru, efortul comitetului nostru trebuia să ajungă la declarația de independență a tuturor țărilor subjugate de Austro-Ungaria, recunoașterea lor ca aliate și ca beligerante. Într-un cuvînt, același scop îl urmăreau și cehoslovacii și polonezii pe care noi trebuia să-i luăm ca model.

. . . .

Comitetul se decise să facă imposibilul pentru a crea o legiune, condiție sine-qua-non a recunoașterii Transilvaniei ca beligerantă și ca aliată a Antantei. Această problemă, a recunoașterii țărilor subjugate de Austro-Ungaria, se lovea de mari dificultăți, dreptul public internațional necunoscînd un tip de procedură pentru a ajunge la acest scop. Chestiunea preocupa pe toți cei care doreau să dea un statut revendicărilor naționale a țărilor subjugate. Problema fu ridicată în Comitetul național francez, acesta însărcină cu studiul problemei pe juristul cel mai competent în materie de drept public internațional, care dădu avizul său și care indică drumul prin care aceste națiuni puteau să ajungă la recunoașterea lor ca beligerante. Această consultație indică într-un mod peremptoriu necesitatea constituirii unei legiuni. Grație eforturilor d-lui Louis Marin și d-lui Franklin-Bouillon, comitetul a putut să întreprindă recrutarea. Guvernul francez i-a furnizat chiar mijloacele materiale. În acest moment nu erau decît în jur de 800 de prizonieri și aceștia erau elementele cele mai năpăstuite, cei care au făcut retragerea din Albania. Cu toate acestea, recrutarea s-a făcut destul de bine, s-a putut obține asentimentul guvernului sîrb, deoarece acești prizonieri au fost capturați de sîrbi la începutul războiului. În acest fel, la sfîrșitul lui iulie 1918 aveam deja un contingent necesar pentru formarea unei companii și credeam că visul nostru se apropia de realizare.

. . . .

La 3 august a avut loc o ședință sub președinția doctorului Cantacuzino la care asistă dl. Franklin-Bouillon care asigură comitetul că el este recunoscut de guvernul francez și că, în cazul că dorește asta, va fi recunoscut și în scris. Citez cuvintele d-lui Franklin-Bouillon: „În fapt, comitetul românilor... este recunoscut, deoarece membrii săi au avut permisiunea Ministerului de război de a recruta printre prizonieri soldați pentru legiunea transilvană. În plus, guvernul francez a ajutat și va ajuta încă, chiar cu fonduri, propaganda acestui comitet, al cărui scop face parte din scopurile de război ale Antantei". El arăta în continuare că domnia sa și colegul său, dl. L. Marin, au oferit sprijinul lor comitetului românilor... deoarece ei au luptat pentru cauza generală care este libertatea popoarelor.

. . . .

Românii din Transilvania, în acest timp, au declarat independența și unirea lor cu Regatul. Comitetul a considerat rolul său politic terminat și a anunțat aceasta într-o scrisoare adresată în 24 decembrie ministrului României la Paris, rugîndu-l să ia românii transilvăneni sub protecția sa».

TITU MAIORESCU

Însemnări zilnice

7.

Joi 14/26 Aug. Salzburg. Neplăcut Jacques, penibil de neplăcut, cu calicia lui la restaurant, cer 1 ceai și 2 cești și apoi mai cer apă caldă. Ceartă pentru o porție de unt cu chelnerul — (înaintea publicului). Greu suportabil. Nu cere de mîncare de calicie și apoi ia de la Marie care se cam jenează, cînd cartofii, cînd o bucată de carne. Dar și ea e cam tot așa; plăcerea pentru natură e poză, dacă stă alături o flecărie socială. D.e. coborînd de la Jaisberg, unde sus își dă aerul că sînt grozav de frumoși munții (deși sînt mai urîți decît din vale), s-a întîlnit în vagon cu Me. /.../ Olănescu și a tocat **toată** vremea limba cu ei (53'), fără a se uita o clipită la natura pentru care venise.

Luni 15/27 Sept. Timp frumos de toamnă, dimin. pe la 8 ore +12° R. Soare, peste zi cald. Toată săptămîna trecută puțin ocupat cu advocatura, am fost întețit de corecturile Socec, cetirea și revizuirea discursurilor cu Anicuța, pentru pregătirea manuscriptului mai departe așa încît se pare că volumul II (de vreo 400 pag.) va apărea încă în Octomvrie. Pe lîngă aceasta sara regulată cetire a „Gabrielei von Bülow" la al cărei sfîrșit ajungem și care ne înalță și ne mișcă în modul cel mai sugestiv.

. . . .

Sîmbătă 20 Sept./2 Oct. Cea mai frumoasă toamnă, răcoare dimineața, soare, nu prea cald peste zi, cafea pe terasă, puțin de lucru ca advocatură, dar tot cîștig în cîteva chestii mari, în toate zilele corecturi Socec pentru volumul II, sara, „Gabr. v. Bülow" cu cel mai mișcat interes. Dar astă seară terminăm marele volum. Eu peste zi într-una recitire a celor trei volume. „Istoria contimporană" de O. Jäger.

. . . .

Luni 27 Oct./9 Nov. 1897.

Azi a apărut vol. II. din discursurile parlamentare broșat gata. Multă scriere din partea mea în zilele aceste cu litera G a enciclopediei lui Diaconovich din Sibiu, cu romanul Răsboiul al lui Duiliu Zamfirescu și cu excelentul articol al lui Negulescu contra „Revistei de artă" a lui Olănescu-Petrașcu, citit Miercurea trecută la Iași.

Miercuri 12/24 Nov. și **joi 13/25 Nov.** de la **5 1/4—6 1/2** sara începerea la Univ. a cursurilor de „Ist. Filosof. contimp. franceze" și de „Logică". Aceiași lume multă ca în trecut.

Sîmbătă 15/27 Nov. Dim. la 8 ore — 7° R. Apoi soare. Ieri a **nins ceva.** Astăzi ceva zăpada pe acoperișe. Dar soarele o va face să dispară. Ieri la 5 1/2 noi la gară: sosirea Regelui și Reginei. Anicuța cu cel mai frumos buchet de flori /.../ Sara lectura primei părți a tezei de doctorat francez a lui Pomp. Eliad „L'influence française sur la Roumanie". La masă el, Negruzzeștii, /.../ Zizin Cantacuzin. Au mai venit sora Floru, Dragomirescu, Evolceanu, Basilescu /.../ Cîteva minute și Robin.

Vineri 21 Nov./3 Dec., Ieri a murit la Iași Miron Pompilie în urma încercării de sinucidere făcută cu vreo 6 zile în urmă.

Miercuri 24 Martie / 5 Aprilie 1899. Iute terminat articolele 9 pentru Enciclopedia Diaconovich și expediate la Sibiu. Primesc depeșa de la Gh. Racoviță din Iași că fiul său Emil, cu expediția spre Polul Sud pe corabia „Belgica" a sosit și scăpat cu viață la Punta.

Tel. George Racoviță
Iași
Str. Păcurari

Te sărut, vă felicit și mă bucur din suflet împreună cu toată Românimea cultă.

Maiorescu

. . . .

Joi 15/27 Aprilie. Abbazia. Sculat la 6, ceai, scriu. Anicuța doarme. Afară plouă cu găleata. Am să întocmesc scrisorile de la tatăl meu pentru „Convorb.", cele de la 1852 încoace, apoi un articol filologic al unui Popovici contra lui **Weigand**, pentru idem. **Apoi** să cetesc o novelă a lui... Mehedinți, „Buruiană", istoria unui căpitan, scăpat din războiul 1877—78, cu o morăriță. E **foarte frumoasă** novela, accidental interesantă. Am recetit-o între 6—7 1/2 cu Anicuța și cu P. Negulescu. Aceeași impresie. I-am făcut mici corecturi.

Vineri 23 Aprilie/5 Mai. Abbazia. Mă scol la 5 1/2, ceai. Plouă cu găleata. Modific articolul filologic Popovici, dar spre sară, după o scrisoare a lui din Lipsca către Philippide, ce mi-o comunică Negulescu, îl găsesc un fel de transilvănean bădăran și mojic-invidios în tot felul, opoziția lui contra lui Weigand și hotărăsc a refuza lungul articol în această formă.

. . . .

Luni 8/20 Noembrie. Dimineața R + 13°. Alaltăieri sîmbătă dejun de bărbați la mine pentru „Convorbiri". Erau zece: Jacques Negruzzi, Profesorii universitari Bogdan, Onciul, P. Negulescu de la Iași, profesorul Floru, Basilescu, Evolceanu, Dragomirescu, Lizica. S-a hotărît ca toți aceștia, precum și Philippide de la Iași, Petre Missir și Orășanu să fie în redacție de la 1 ianuarie 1900. Dragomirescu insista pentru introducerea lui Caragiale în **Comitet,** dar nu s-a primit.

Alaltăieri, sîmbătă seara ședința Senatului universitar. Încercarea lui Gr. Tocilescu de a provoca o măsură disciplinară în contra articolelor și broșurei lui N. Iorga „Opinions sinceres".

(Continuare în numărul viitor)

viață și societate

în rostirea românească

Discurs despre Nefîrtate

Dracul nu zice „nu" ; zice „ba". Cine trece peste această distincție în sînul negației (și cîteva mari limbi ale lumii trec) pierde nu numai ceva esențial cu privire la negație însăși, pierde ceva esențial și pentru înțelesul vieții : firea dracului.

Zeii mor, laolaltă cu civilizațiile lor. Pe de altă parte „Dumnezeu a murit", spunea Nietzche, și după el o spun mulți alții. Îngerii pieriseră încă dinainte, de cînd Hegel arătase că mijlocirea e suverană, desființînd astfel orice nemijlocire, orice ideal de intuire directă. Despre toți așadar s-a spus că s-au stins. Numai despre drac n-a îndrăznit încă nimeni să spună că a murit.

Nici nu o poate spune. El nu reprezintă un fantastic **nu** spus acestei lumi, totuși reale, nici vreun **da** atît de copleșitor ca al zeilor, sau atît de gingaș ca al îngerilor, încît să aibă nevoie de o altă lume — și să se **risipească o dată cu ea. Este un simplu „ba" spus înăuntrul** lumii, dar unul multiplicat la nesfîrșit, care poate fi rostit pentru fiecare lucru și ispravă în parte. Ca atare, el este constitutiv lumii și fabricat neîncetat de ea. E anti-omul, al cărui chip este la fel de necesar înțelegerii omului, cum este, în fizica de astăzi, antimateria pentru materie.

Poate că într-un tratat viitor, cînd fizica va ști să **anexeze și viața, va exista, de asemenea, un capitol despre** omul cu semn negativ. Poate că omul creat artificial va putea fi obținut și așa, dacă prin imposibil se va dori. Deocamdată trebuie să-l căutăm prin cărți învechite, prin eresuri și, mai ales, prin credințele cîte unui popor care știe ceva despre algebra existenței, cum e poporul nostru.

S-ar putea deci — lăsînd de o parte tot ce e superstiție sau viziune teologală, de mult depășită, și reținînd doar ce poate fi înțeles științific, pe linia antropologiei, sau sugestiv pentru un înțeles științific al omului — ca viziunea noastră despre drac să reprezinte **o contribuție românească la cunoașterea omului.** Ea n-ar fi de disprețuit, poate mai ales astăzi. E de ajuns sà-ți amintești de un Toma de Aquino, care susținea că sînt pe lume mai mulți îngeri decît diavoli, cum o cred și alții, ca să înțelegi că mitologia românească, pentru care, dimpotrivă, există mai mulți diavoli decît îngeri, are ceva de spus lumii. Căci recensămîntul întreprins de cultura noastră populară pare mai exact decît al Aquinatului și al altora.

În orice caz, tot ce ar mai fi de spus, de acum înainte, despre viață și societate în rostirea românească, ar putea încăpea sub rubrica dracului. Este ca în oglinda lui „Alice în țara minunilor" : totul e același lucru, dar a devenit altceva. Iar cînd e vorba de om, cel mai bine pricepi lucrurile în răsturnarea oglindirii. „Nu" întunecă imaginea, o anulează, pe cînd „ba" o răstoarnă numai.

Ca și oglindirea, într-un fel, dracul e așadar anti-omul ; și tocmai de aceea el nu e fără de om. Dar nu zace nimic rău în el, la început. Ce rău este, în principiu, ca spirala aminoacizilor din chromozomi să se răsucească într-o parte ori într-alta, să fie dextrogiră ori levogiră ? Și totuși, dacă răsucirea ar fi alta, ca într-o oglindă, lumea vie s-ar îndrăci, par a spune învățații de astăzi. O simplă răsturnare de semn, și lumea ar fi de neîndurat.

Însă lumea aceasta de neîndurat este cu noi, e chipul nostru, doar văzut altfel. Ți se întîmplă uneori și în viața obișnuită să întîlnești cîte un chip de om ce-ți e nesuferit. Seamănă cu cineva, îți spui, cu cineva pe care îl detești. Și deodată îți dai seama că seamănă cu tine : că simpla ta oglindire în altul îți arată fața Nesuferitului din tine.

Cum poate fi el părăsit ? aruncat în iad ? El nu vine dinafară și nu face vreun rău fizic omului, ci doar unul moral : îl ispitește. E fratele său, ca și Fîrtatele. Doar i-ai schimbat puțin numele, i-ai pus înainte un ne-, care nu neagă total, în definitiv. El nu e frate, doar în sensul că nu are **sentimente** frățești, că e în dezbinare. Altminteri, pe el, care dezbină toate, ești dator să-l unești cu toate.

Într-adevăr e admirabil, în viziunea noastră populară, că — spre deosebire de alte viziuni, unde e vorba de un rău radical — diavolul trebuie salvat și el : într-o legendă de a noastră, Noe îl ia în arca sa și pe acesta, scăpîndu-l de potop și restituindu-l societății viitoare. Suprimarea diavolului nu poate fi violentă, așa cum nu-ți suprimi chipul lăuntric cel răsturnat dacă sfărîmi oglinda din afară, pur și simplu. Suprimarea lui Nefîrtate se face abia indirect, prin frățietate : „Cînd doi inși spun același lucru deodată, crapă un drac de ciudă", lămurește o legendă de-a noastră. Cînd se obține armonia, acordul, înfrățirea, dispare Nefîrtate, atîta tot. El este, nu ura, nu răutatea, ci indiferența, neutralitatea, neparticiparea.

Aci, înțelesul românesc al lucrurilor se întîlnește cu cel al lui Goethe. În „Faust I", Gretchen, care e tot atît de naivă și adevărată ca o ciobăniță din folclorul nostru, este întrebată de erou, într-un rînd, de ce nu-i place prietenul său atît de ales (care nu e altcineva decît Mefisto) ? Iar Gretchen, neștiind să spună bine lucrurile și neavînd la urma urmelor ceva de imputat celuilalt, spune totuși un lucru neașteptat de adînc și mai osînditor decît oricare, pentru el : „Se vede limpede că nu ia parte la nimic". Atîta tot e dracul, cel care nu ia parte la nimic, indiferența.

Dar toate acestea se pot transcrie mai riguros, sau în orice caz se pot transpune pe planuri mai ridicate. Dracul poate fi și matematician uneori, și în orice caz își dă aere de om de cultură. El reprezintă, simbolic, numărul doi, triumful lui doi : nu numai dezbinarea, dar și orice dualitate. Antinomiile intelectului, acceptate cu perfectă neutralitate, paradoxele lui, înfundăturile lui, țin de Celălalt. Intelectul însuși (ca opus rațiunii, cu distincția ce se face în hegelianism și atît de categoric în marxism) este sau poate fi organul principal și exclusiv, la diavol.

În timp ce, dintr-o perspectivă mai adîncă, numărul doi este instabil, el trebuind să trimită necesar la un al treilea (așa e în dialectică, în societate, ca și în erosul cel bun), funcția dracului este de a îngheța lucrurile în **doi**, de a opri numărătoarea la doi. De aceea tot ce este în-doit are ceva diavolicesc în el, fie că stăruie în real, fie că o face în gînd. Este expresia lumii stătătoare, blocate, închise.

„Huis clos", spunea Sartre. Numai că el adăuga : „L'enfer c'est les autres", infernul sînt ceilalți, pe cînd în viziunea românească infernul este **lipsa** altora, neparticipația, nefrățietatea.

Și e prima lecție despre viață și societate pe care ți-o dă întîlnirea cu Nefîrtate. Sau, în termenii populari : „Dac'ai ști, dac'ai pricepe / dragostea de un'se'ncepe..."

Constantin NOICA

Mihai Beniuc

Fiul risipitor

De unde-ncep cuvintele să șchioapete,
De unde-ncep ideile să capete
Culoarea plumbului ori a coclelii,
Prin stuful și hîrtoapele-ndoielii,
Cu aripile-ți încîlcite-n spini,
De unde nu ajută de suspini
Ori de visezi ori de-ți aduci aminte,
De unde nu mai poți decît 'nainte,
Atît cît poți, și ne-nsoțit de îngeri,
Acolo-i timpul tău sosit să sîngeri.
Poate-n genunchi, poate tîrît pe brînci
Vei coborî ori vei urca pe stînci
Pe colți lăsînd fîșii din carnea ta
Și vulturii te-or binecuvînta,
Vei scri cu sînge slovă necitită
Și feara o va linge fericită,
Iar oasele-ți cînd vor zăcea la soare
Va fi pentru lumină sărbătoare.

Risipitorul fiu s-a-ntors acasă.

Ştefan Aug. Doinaş

Doar eu

Sub vechiul lor nume, în blîndă
și-ngustă rețea de pămînt,
dorm stele și oameni : oglindă
orbită de ploaie și vînt.
Doar eu, fulgerat de zecimea
de spaimă a unei priviri,
dezgrop delirînd adîncimea
acestei membrane subțiri.
Și umblu-ntr-un viscol de vorbe,
ca pruncul în praful stîrnit.
Pecete mi-e gura, și orb e
în iris regatul rîvnit.

---

cronica limbii

„Adevărata" limbă română

Unirea țărilor românești într-un singur stat, al cărei semicentenar îl serbăm acum, a fost substanțial ajutată de faptul că toți românii vorbesc la fel. Mi s-a întîmplat totuși să mi se pună întrebări de felul celor următoare : „Eu sînt din Moldova, iar soția mea este olteancă ; eu zic acolo la voi, *iar ea zice* aci la voi ; *cine are dreptate ? care e adevăratul cuvînt românesc pentru a arăta locul unde se găsește persoana a doua ?" Alții, mergînd mai direct la țintă, întreabă : „În care parte a țării se vorbește adevărata limbă românească ?", și aceasta lasă limpede să se înțeleagă că numai unul dintre toate felurile de a vorbi românește este acceptabil, celelalte fiind graiuri stricate. Nu ne-ar rămîne deci decît să descoperim care e varianta bună și să le eliminăm pe celelalte.*

Trebuie să notez, de altfel, că lucrurile nu se petrec fără o oarecare doză de patriotism local. Sînt destul de mulți cei convinși că, de fapt, felul lor de a vorbi este singurul îndreptățit, și pentru a o dovedi, ei se folosesc ba de datele istoriei vechi (unde au fost romanii întîi ?), ba de ale celei mai noi (de unde sînt cei mai mulți scriitori mari ?) și așa mai departe.

Faptele sînt însă mult mai complicate și, în același timp, mult mai simple. Limba română n-a fost niciodată absolut unitară, și trebuie să spun că nici o limbă, niciodată, nu este absolut unitară. Totdeauna și peste tot se găsesc diferențe între vorbirea dintr-o regiune și cele din alte regiuni și, mai mult, niciodată doi oameni de aceeași limbă, chiar în aceeași localitate și chiar în aceeași casă, nu vorbesc absolut la fel. Dar aceasta nu înseamnă că există undeva o limbă românească falsă sau mincinoasă. Se înțelege că un străin care învață românește și n-a ajuns să știe bine vorbește cu greșeli, care însă nu fac parte din limba română. Dar nu despre aceasta e vorba, ci de felul cum vorbesc românii.

Trăind în locuri diferite, în împrejurări deosebite, în legătură cu alte populații, care nu sînt peste tot aceleași, avînd de făcut față unor nevoi de comunicare neasemănătoare între ele, oamenii ajung să nu vorbească la fel. Se produc așa-numitele dialecte, diferențieri lingvistice care, dacă împrejurările le ajută, se transformă cu timpul în limbi de sine stătătoare. Astfel limba latină, vorbită în diversele regiuni ale imperiului roman, s-a transformat cu timpul în mai multe limbi, printre care mai cunoscute sînt româna, italiana, franceza, spaniola și portugheza. De asemenea în sînul fiecăreia dintre aceste limbi s-au produs diferențieri, care au devenit dialecte.

Vin însă și împrejurări de tipul contrar, care fac să se strîngă din nou legăturile între vorbitorii aceleiași limbi, care îi ajută să aibă mai des ocazia de a vorbi unii cu alții și să se influențeze între ei. Atunci deosebirile de limbă se micșorează, limba se unifică. Aceasta este situația actuală mai peste tot și în primul rînd în țara noastră. Românii s-au putut totdeauna înțelege în vorbă unii cu alții, iar astăzi deosebirile dialectale sînt tot mai puține și mai neimportante.

Mergînd mai departe pe această cale, se va ajunge, desigur, la unificarea aproape totală a limbii române. Acesta este rezultatul în primul rînd al Revoluției, care a desființat analfabetismul, în al doilea rînd al îmbunătățirii mijloacelor de comunicare : oamenii se deplasează cu ușurință dintr-o regiune într-alta și, lucru mai important, chiar dacă stau pe loc, vine limba literară la ei, prin ziare, reviste și cărți, și mai ales prin radio și televiziune.

S-ar putea deci spune că adevărata limbă română este limba literară, care cîștigă tot timpul teren asupra variantelor populare. Afirmația ar fi adevărată pentru viitor, în sensul că aceasta este limba care se va impune peste tot, dar n-ar fi adevărată pentru trecut, deoarece toate variantele care s-au răspîndit și în parte se mai folosesc și azi își au rădăcinile în limba română comună, din vremea veche, și toate au fost create de români, în încercarea de a obține mijloace de comunicare mai clare, mai precise, mai scurte. Pe de altă parte, fiecare din ele joacă un rol, mai mare sau mai mic, în procesul de unificare pe care-l vedem petrecîndu-se sub ochii noștri.

Prin urmare răspunsul meu la întrebările care mi se pun este că, indiferent de gusturile fiecăruia dintre noi, indiferent de soarta pe care o vor avea graiurile regionale actuale, adevărata limbă română se vorbește peste tot unde o vorbesc românii.

Al. GRAUR

Al. Andriţoiu

Lacrimi

Ce munţi frumoşi ! Şi-am început să plîng
la margine de armonii, pe unde
luminile, lovind în noi, se frîng
şi unde numai sufletul răspunde.

Erau şi turme ce urcau spre cer
ca-n pînze vechi de tot şi fără dată.
Zăpezi horaţiene ce nu pier
nicicînd, dormeau pe creasta detunată.

Ce timp trăiam ? Puteam să-ating planeţi
ca-n zodiac, uşor, cu palma dreaptă.
Şi-am început să plîng prin frumuseţi
la ora lumii cea mai înţeleaptă.

Şi-am tras spre mine timpul şi-am sorbit
legende, echinoxuri şi-alte cele,
plîngînd pe munţi, uitat şi fericit
la cumpăna de ape şi de stele.

Renaşterile lacrimei vedeam
cum se-mplinesc, neprihănite, calme.
Umblam ca-n rituri, ca-n epitalam
cu lacrimile timpului în palme.

Adîncul se făcea tot mai adînc
căci bîntuia adîncul prin natură.
Ce munţi frumoşi ! Şi-am început să plîng
încet, prelung, prin tragedia pură.

Aurel Rău

Zi de noiembrie

Ziua mea, o zi de noiembrie.
Soarele vine printr-o pulbere difuză
apoi străluceşte c-un foc dureros
în cea mai grea cumpănă din an
cînd culorile
din moarte-şi scot ocrurile grozave.
Prin margini, sînt mari bufniri de iarnă
şi-amiezi care fug spre sud
încît pe o orgă cu sonuri stranii
se visează-n ceas cîntul.
Tinereţea e pusă-n gardă
că vast şi mirare vin după joc
şi mereu va fi joc prin lume.
De aici faţa gravă
a frazei, cînd droaia de iambi răzleţi
ar putea duce-n iureş pe munţii zeilor
cereşti nunţi de muguri.

Ziua mea, o zi de noiembrie,
lună ce-mi doarme-n sînge
fiară rănită printre nori
nuduri la zări metalice.
Să-i dărui o zare ceva mai blîndă,
mai posibilă, mai destinsă —
Iată spre toate mările
strigătul sinistru al nopţii
Opriţi-l
pe detractor
Şi vei stinge pentru florile pămîntului
cărbuni
dinaintea brumei.

Gheorghe Pituţ

Burg

O, numai aparent acel oraş prosperă —
se-adună, ce zadarnic, cît munţii bogăţia
cu străzi pavate, pieţe arhipline
de mese care-ndeamnă
şi duc precis la somn,
pierduţi sînt trecătorii
care îşi uită gîndul
în lacul fantomatic din ochiul unui zid,
dar seara
cînd oricum materia e rară
şi lucrurile toate
prind un fior bătrîn
nu se întîmplă masa, fotoliul
să simtă
că noi sîntem acolo, să tremure puţin,
iar cei văzuţi o clipă
în crucea unei străzi
să-ncerce cu privirea —
acolo sus, dacă se-ndoaie norii
cînd trece duhul sfînt
peste acel oraş — fără istorie, pustiu.

Constanţa Buzea

Firesc

A te zbate în culoarea care nu va mai atrage
Decît melancolici spasme şi abstracte nebunii,
Fără plante date zarvei, ce-şi feresc de dobitoace
Nervii fruzelor şi straniul verde vid — a înflori.

Doamne, cum se duce totul, ce dezastru fără glorii
În privirea ce mi-o zvîrlu prin fereastră. Aş dori
Gustul meu amar de ploaie să-l implor la poala florii
Cea mai fără de speranţă, cea mai singură în zi.

Ce-mi mai trebuie în toată prăpădirea ei în roşu,
Pe cînd galben teiul, teii nu se mai disting în rest.
Forma arborilor neagă aminteşte de strămoşul
Care-n fiecare pune un alt nume, un alt gest.

Cruci înalte, incrustate cu o literă străveche
Unde vara-şi duc insecte sfinte cununii, ca-n stînci,
În petreceri fără taină, deşi de-am avea-n ureche
O răbdare sau o cheie, am simţi-o doar atunci.

Duc în ochii mei biserici, în urechi un clopot dublu,
Fără preoţi, ca să-mi cînte, stins e cerul gurii lor.
Eu nu cred pentru că nu ştiu, eu doar creierul mi-l umplu
De sfinţenia naturii şi de-al stingerii ei cor.

Dar eu sper, pe cînd frumoasă moartea-n jurul meu
palpită
Ca o boltă pe sub care dulci ispite se umbresc,
Dar eu sper cu ochii vineţi şi cu mînă amorţită,
Scriu cu scriere firească, ce nu pot striga firesc.

Vlaicu Bârna

Credo

Cred în somnul liniştit al pruncilor
amintind limpezimea izvoarelor
şi albastrul grund al cerului
cu-naltele, egale sboruri,
ale păsărilor migratoare.

Cred în boncăluitul cerbului
ce fecundează noaptea
toropită de miresmele codrului,
nepăsător de capcane şi laţuri,
de sclipirile oţelului în lună,
de grindina piezişă a plumbilor.

Cred în lumina ochilor tăi
care-au înfruntat întunericul
înstelat cu pîndele ochilor de lup,
şi-n zîmbetul, dureros dar triumfător,
oglindind prospeţimea primordială
ca un tău de munte
desferecat de neguri.

Cred în curajul fără prihană al mezinului,
în glasul lui curat şi tămăduitor,
care spală obida şi lacrimile,
alegînd boabele din neghină,
adevărul din tărîţele nocive ale minciunii,
înflăcărîndu-se inimile
cu icoanele scoase din colb ale strămoşilor,
ca să ni le putem zidi, fără şovăire,
la temelia viitorului.

Cred în dreptele invazii ale grîului,
ce-şi înseamnă etapele
cu verdele umbros al matostatului,
cu aurul lichid al soarelui,
ca să ne aducă pe masă
răsuflarea neostenită a plugarului
aburind cu azima caldă.

Mihai Gavril

Şieu

Motto !
Un rîu izvorăşte din inima Transilvaniei şi oamenii i-au spus Sieu.
(Geografie natală)

Sînt rîu ivit la miez de noapte
sub fulger înfricoşător
de viaţă darnic şi de moarte
de rădăcină şi de zbor.

Ieşit la cer, de sub pămînt,
cu dor de ţărm şi depărtare
am fost cuprins într-un cuvînt
de adevăr şi de visare.

★

Nu-i fără mine iarbă, nu-i culoare
nici păsări nu-s, păduri fremătătoare
şi mări de grîu pe veci ar sta tăcute
în marmure şi gresii prefăcute ;
Nisip de soare ars, aţi fi, iar eu
aş fi doar nefiinţa mea mereu ;
iar iată-mă Şi eu din depărtare
însingurînd o veşnică mişcare.

SENTIMENTUL ISTORIEI

Generaţia mea a deschis ochii pe marele eveniment istoric al unirii, pe care ne-am deprins să-l gîndim ca pe o eternitate.

Dar dacă ne gîndim cît e de aproape de noi evenimentul care a pecetluit fenomenul adînc al unităţii noastre ca popor, începem să ne cutremurăm în faţa dimensiunilor pe care le poate căpăta un fapt trăit chiar de noi şi pe care atîtea alte generaţii dinaintea noastră n-au putut decît să-l viseze.

Dintr-o dată — aureola istorică cu care învăluim faptele sau fenomenele consemnate de istoria neamului nostru ori a omenirii, de-a lungul veacurilor sau chiar a mileniilor capătă o altă putere de a ne impresiona, numai la gîndul că aceste fapte sînt ale vieţii noastre.

Viaţa noastră iese, astfel, din rîndul unei monotone repetări la nesfîrşit, a unor banale întîmplări sau vechi păcate şi capătă o dimensiune proprie, un sens istoric.

În noi se trezeşte conştiinţa istorică a participării la un eveniment unic, excepţional, — în care se înglobează întreaga noastră existenţă — de la geneza ei, pînă la ultimele sale rosturi sau raţiuni de a fi.

Cînd eram copii — evenimentul era proaspăt — ecoul lui ne transmitea însă emoţia împlinirii unui mare ideal, de totdeauna, al întregului popor român.

Dar noi îl repetăm ca pe ceva firesc şi nu noutatea faptului impresiona, ci caracterul de esenţial, de definitoriu pentru fiinţa noastră naţională, caracterul de plenitudine regăsită şi, prin aceasta, de evocare a izvoarelor şi a rădăcinilor.

În felul acesta, un singur moment istoric capătă semnificaţie de sinteză a întregii noastre istorii — nu numai a îndreptăţirii patriei reîntregite, ci şi a luptelor de veacuri ale unui popor care — în ciuda atîtor vrăjmăşii de pretutindeni — a perseverat să-şi afirme existenţa, independent de restrişti.

Crescînd — ne-am dat seama cum, odată cu noi, creştea şi imaginea evenimentelor şi a oamenilor ce le-au făurit. Faptul cotidian ieşea deci din rînd cu aureola unei semnificaţii unice, în care se oglindea nu numai caracterul lui excepţional, ci şi cel de sinteză şi unitate a unui popor şi a istoriei lui.

În mod obişnuit — faptul istoric apare relativ, adică limitat, la un anumit moment sau în cel mai bun caz, la o epocă.

Iată, însă, un fapt care exprimă permanenţa istorică, pe deasupra atîtor fapte particulare ce-i stau la bază şi a atîtor epoci ce se înnoadă în lunga „serie istorică" a vieţii unui întreg popor.

Aşa are loc fuziunea unicului cu universalul, a faptului particular cu generalitatea şi — am spune — cu eternitatea.

Faptul că istoria poporului român este dominată de această forţă a unităţii de gînd şi expresie — pe deasupra vremelnicelor îndepărtări şi vrăjmăşii — este ceea ce a putut justifica o caracterizare ce iese din comun : aceea de „miracol istoric". Au exprimat-o aici, la Bucureşti, nu de mult, savanţii şi cercetătorii lingvişti din numeroase ţări de limbi romanice — în faţa limbii române ce a păstrat, mai bine şi mai mult decît oricare alta, caracteristicile esenţiale ale limbii latine vorbite de poporul roman, a limbii vii şi populare, aceea care a intrat în structura limbilor romanice moderne.

Aniversarea marii uniri este, deci, prilejul unor duble evocări :

— A celor ce au înfăptuit-o.

— Aceea a întregii istorii a poporului român, a cărei dominantă trăsătură a fost lupta continuă pentru afirmarea persistenţei acestui popor.

Iar pentru noi, cei care am crescut la umbra sau la poalele acestui înalt pisc al existenţei noastre naţionale constituie temeiul unui sentiment profund : sentimentul istoriei.

Cele cîteva momente esenţiale ale istoriei poporului român reflectă lupta sa permanentă pentru unitate, libertate şi independenţă, pe toate planurile : politic, social, economic şi spiritual.

Dacă, de-a lungul veacurilor, în această luptă s-a pus accentul, după împrejurări, pe unul sau altul dintre aceste aspecte (fie pe cel social-economic, politic-naţional sau cultural) — sarcina ce a rămas generaţiilor moştenitoare şi beneficiare ale marii uniri este aceea a îmbrăţişării integrale, a tuturor acestor aspecte.

Cu această idee a crescut generaţia noastră şi ea a devenit sensul întregii istorii a vremurilor noastre.

Virgil V. MIRESCU

Mică antologie a unirii

Nicolae Olahus

„Moldovenii au aceiaşi limbă, aceleaşi obiceiuri şi aceiaşi religie ca şi muntenii ; se deosebesc puţin doar la îmbrăcăminte".

(„Hungaria", cap. 13, Despre Moldova).

Grigore Ureche

„Numele cel mai adevărat, autentic, de la primul descălecat prin Traian, este ruman sau romanus, care nume acest popor l-a păstrat întotdeauna între dînşii (...) pînă astăzi, acelaşi nume este dat îndeobşte şi muntenilor şi moldovenilor şi celor ce locuiesc în ţara Transilvaniei.

(Din diferitele numiri ale poporului moldovean).

„Românii, cîţi se află locuitori la Ţara Ungurească şi la Ardeal şi la Maramoroşu, de la un loc sînt cu moldovenii şi toţi de la Râm se trag".

(Letopiseţul Ţării Moldovei).

Miron Costin

„Biruit-au gîndul să mă apuc de această trudă, să scot lumii la vedere felul neamului, din ce izvor şi seminţie sînt locuitorii ţării noastre, Moldovei, şi Ţării Munteneşti şi românii din ţările ungureşti, cum s-au pomenit mai sus, că toţi un neam şi o dată descălecaţi sînt, de unde sînt veniţi strămoşii lor pe aceste locuri, de cînd s-au osebit şi au luat numele acest de acum, moldovan şi muntean, în ce parte de lume este Moldova... ce limbă ţin şi pîn-acum, cine a locuit mai înainte de noi pe acest pămînt şi supt ce nume, scot la ştirea tuturor carii voi vrea să ştie neamul ţărilor acestora".

(De neamul moldovenilor).

Stolnicul Constantin Cantacuzino

„Însă rumâni înţeleg nu numai aceştia de aici, ci şi din Ardeal, care încă şi mai neaoşi sînt, şi moldovenii şi toţi cîţi şi într-altă parte se află şi au această limbă...".

(Istoria Ţării Româneşti întru care se cuprinde numele ei cel dintîi şi cine au fost locuitorii ei atunci — 1716).

Tudor Vladimirescu

„Acestea, de sînt adevărate sau nu, şi altele care nu îndrăznesc să le scriu, eu nu ştiu. Prea sfinţia-ta şi dumneatali trebuie să le ştiţi mai bine, iar mai cu dinadins trebuinţa urmează să aveţi corespondenţă cu dumnealor boierii moldoveni ca unii ce sîntem de un neam, de o lege şi supt aceeaşi stăpînire şi ocrotiţi de aceeaşi putere.

Aşadar, urmează să ştim cele ce se fac acolo şi să le vestim ceste de aici, ca, fiind la un gînd şi într-un glas cu Moldova, să putem cîştiga deopotrivă drepturile acestor prinţipaturi, ajutorîndu-ne unii pe alţii".

(Scrisoare din 5 aprilie 1821)

N. Bălcescu

„Dacă revoluţia căzu astfel, cauza fu că avea un caracter mic, că se mişca într-o sferă puţin întinsă, că îi lipsea adevăratul element care dă viaţă şi mărime unei mişcări : universalitatea românilor ; că revoluţia nu fu insurecţia generală a României, ci numai o mişcare provincială. Să lămurim poporul, să-l facem să simtă trebuinţa unirii, dacă vrem să facem o revoluţie adevărat democratică. Vorba unire e azi în toate inimile. Toţi o voim ; dar nu unirea părinţilor noştri prin sabie. Mihai singur ajunsese prin geniul său la asemenea unire, şi geniul său nu fu destul pentru a o consolida. Ea căzu. Vrem unirea morală ; vrem ca tot românul să simtă trebuinţa ei şi să o dorească. Numai ea e vecinică".

(„Trecutul şi prezentul").

Au fost la

Mărturii ale

1918—1968.

Un semicentenar· O aniversare.

România socialistă de astăzi aduce un omagiu evenimentului care a consfinţit desăvîrşirea statului naţional unitar român : 1 decembrie.

Un 1 decembrie care a intrat în istorie purtînd mesajul acestui ideal, vis al unui popor care secole de-a rîndul a luptat pentru înfăptuirea lui.

Au fost mulţi atunci, la Alba-Iulia. Peste 100 000. Ei reprezentau voinţa a milioane de români animaţi de acelaşi gînd.

Vorbind cu mulţi dintre cei ce au fost la Marea Adunare — şi astăzi după trecerea a 50 de ani — ei numesc ziua aceea cea mai frumoasă, impresionantă şi grandioasă din viaţa lor.

Redăm în cele ce urmează fragmente din memoriile unor participanţi, mulţumindu-le, şi pe această cale, pentru interesantele mărturii ce ni le-au oferit.

Livia DANDARA

Enea Grapini

(file de jurnal)

1917. Mişcarea s-a înviorat după izbucnirea revoluţiei burghezo-democratice din februarie-martie 1917 din Rusia, cînd s-a reorganizat şi Secţia Partidului social democrat român, care şi-a extins treptat activitatea la Csepel, Ujpest, Kispest etc... Prin subscripţie s-au adunat fonduri pentru reapariţia „Adevărului", organ al P.S.D.R. din Ungaria. Numărul de propagandă a apărut la 1 decembrie 1917, iar după această dată, în fiecare duminică.

1917—Decembrie. Revoluţia rusă şi-a găsit ecoul şi în coloanele ziarului „Adevărul", care a publicat în nr. din 9 decembrie 1917 articolul de fond „Către fraţii ruşi" şi diverse ştiri şi comentarii.

Iată acum, pe scurt, în ordine calendaristică, succesiunea evenimentelor mai importante din anul 1918.

1918—Ianuarie. Lupta pentru pace a muncitorimii din Austria şi Ungaria s-a intensificat. Grevă generală la Viena, Budapesta şi în provincie. La Pola, pe vasul de război Szent György, izbucneşte răscoala. A fost înăbuşită în sînge de Horthy Miklos şi prinţul Lichtenstein.

Februarie. Cercul studenţesc „Galilei" din Budapesta răspîndeşte un manifest în limba germană şi maghiară contra războiului şi pentru pace.

— Schimbare de guvern în Ungaria.

— Congresul extraordinar al P.S.D. din Ungaria.

— Constituirea noului Comitet Central al Secţiei române la Budapesta.

— Înfiinţarea secţiei de partid din Rodna Nouă (Sanţ), judeţul Năsăud. Prin aceasta s-a dovedit că se pot face organizaţii socialiste şi la sate.

— Şezătoare la Budapesta consacrată poetului G. Coşbuc. „Noi vrem pămînt" — pămîntul moşierilor.

Martie

— Pacea cu Rusia.

— Condiţiile de pace pentru România.

— Zvonuri despre autonomia naţionalităţilor din Austro-Ungaria.

— Ziua femeii (Clara Zetkin către femeile socialiste din toate ţările) sărbătorită la Budapesta, Secţia română, şi în provincie.

Aprilie

— Convocarea celui de al IX-lea Congres al P.S.D. Român. Aniversarea a 100 de ani de la naşterea lui Karl Marx.

În „Adevărul" se publică un articol de O. Călin : „100 de ani de la naşterea lui Karl Marx".

Mai

5 — Congresul al IX-lea al P.S.D. Român.

Iunie

„Adevărul" demască reacţiunea care a săvîrşit arestarea socialiştilor români din Bucureşti : Ecaterina Arbore, Al. Constantinescu, Moscovici Ilie, C. Popovici şi alţii.

— Hotărîrea P.S.D.R. de a organiza ţărănimea la sate în cadrul uniunii muncitorilor de cîmp (agricoli) din Ungaria.

— Scrisoarea lui Nicodim Morar din Silvaşul de Cîmpie care confirmă dorinţa de aderare a ţărănimii sărace la mişcarea socialistă.

— Grevă generală (20—26) a muncitorilor din Ungaria, pentru drepturi, revendicări economice şi pace. Nelinişte în parlamentul din Budapesta. Ziarele n-au apărut.

Iulie

— Proiectul legii electorale. Clasele suprapuse condiţionează dreptul de vot şi de cunoaştere a limbii maghiare.

— Este necesară crearea „Bibliotecii Ardealului".

— „Népszava" şi „Adevărul" interzise pe front.

Septembrie

1 — Ofensivă puternică în apus, începută de Antantă contra frontului german.

15 — Frontul bulgar a fost rupt pe muntele Dairan. Armatele bulgaro-austro-ungare şi germane se retrag.

25 — În şedinţa C.C. al P.S.D. Român din Ungaria se examinează situaţia politică prin prizma evenimentelor de pe fronturile de luptă ale Puterilor Centrale în declin şi se ajunge la concluzia că este necesară unirea tuturor forţelor poporului român din Ungaria şi Transilvania pentru lupta finală ; se discută necesitatea unui Consiliu Naţional, format pe bază de paritate, din reprezentanţii celor două partide politice ale românilor din Transilvania.

29 — Antanta încheie armistiţiu cu Bulgaria. Armatele austro-ungaro-germane de sub comanda mareşalului Mackensen încep retragerea de pe frontul din Balcani.

Octombrie

6 — Întrevederea la Jägerhorn între Enea Grapini şi deputaţi ai P.N.R.

În principiu, se cade de acord cu privire la crearea C.N.R. Socialiştii români sînt informaţi cu privire la acţiunea ce se va desfăşura în Parlamentul din Budapesta.

— Austro-Ungaria, prin ministrul de externe, baronul Burian, face propuneri de pace.

15 — Parlamentul maghiar s-a redeschis la Budapesta.

16 — Împăratul-rege al Austro-Ungariei — adresează popoarelor din monarhie un manifest care va apărea în presă peste cîteva zile.

17 — Contele Tisza István declară în Parlament : „Am pierdut războiul".

18 — În parlament se citeşte declaraţia de independenţă a Transilvaniei.

23 — Şedinţa C.C. al P.S.D.R. Situaţia politică, situaţia fronturilor, problema păcii, izbucnirea şi şansele revoluţiei.

— Regimentul 79 croat a ocupat Fiume. Autorităţile maghiare au fost izgonite.

— Guvernul Wekerle a demisionat.

25 — S-a constituit Consiliul Naţional Maghiar.

— Revolta trupelor austro-ungare pe frontul din Tirol.

— În Parlamentul din Berlin s-au făcut demonstraţii contra Kaiserului Wilhelm II.

26 — S-a constituit Consiliul Naţional Slovac.

28 — Unităţile militare croate s-au alăturat Consiliului Naţional Croat.

— Tratative în vederea constituirii C.N.R.

29 — Praga. Cehii, avînd şi concursul regimentelor româneşti ce staţionau acolo, au preluat puterea de stat.

— Poliţia din Budapesta s-a alăturat Consiliului Naţional Maghiar.

— Croaţii şi slovenii au proclamat în Soborul din Zagreb eliberarea lor naţională. Enea Grapini asistă la acest eveniment.

30 — Izbucneşte răscoala marinarilor din flota austro-ungară. Pola.

— Slovacii au proclamat unitatea ceho-slovacă.

— La Viena, manifestaţii pentru proclamarea republicii.

Noaptea 30/31 — Tratative în legătură cu crearea C.N.R.

— Din regiunea străzii Conti, nr. 4, se auzeau împuşcături.

— Membrii C.N.R.C. s-au răspîndit, doi cîte doi.

— I. Mihuţ şi E. Grapini au plecat împreună şi toată noaptea au participat la desfăşurarea revoluţionară a evenimentelor, luînd parte la ocuparea centralei telefonice din str. Baross.

— Toate clădirile publice sau de guvernămînt au fost ocupate de revoluţionari.

— În zori de zi, statul reacţionar n-a mai existat.

31 — Orele 7,00 — Conti, nr. 4 — la sediul P.S.D.R. am găsit depuse pe biroul secretarului, pentru fiecare membru din C.C., numirea de : Comisar al Consiliului Naţional Maghiar (carton roşu) ; Membru al sfatului muncitoresc şi militar ; ordin de transport, valabil nelimitat pe toate liniile ferate austro-ungare şi ale navigaţiei pe Dunăre.

— Ora 8. C.N.R.C. s-a declarat constituit.

— S-a redactat textul Manifestului, publicat în ziarul „Adevărul" în aceeaşi zi.

— Contele István Tisza a fost asasinat.

Noiembrie

2 — Consfătuiri ale C.C. P.S.D. Român din Ungaria cu privire la împărţirea sarcinilor imediate ce stau în faţa partidului.

— S-a hotărît ca sediul oficial al C.N.R.C. să fie la Arad.

5—7 — A izbucnit revoluţia în portul de război Kiel — Germania.

8 — Bavaria, republică. Bosnia, Herţegovina s-au alipit la Iugoslavia.

9 — Wilhelm II şi Kronprinţul abdică şi fug la 11 noiembrie în Olanda. La Berlin s-a proclamat Republica germană.

— Armistiţiu pe frontul francez.

— Şedinţe la C.N.R.C. la care se discută situaţia organizării consiliilor şi gărzilor naţionale judeţene ; problema preluării puterii de guvernămînt în cele 26 comitate locuite de români.

10 — Socialiştii preconizează şi susţin necesitatea convocării unei adunări populare.

Alba Iulia, 1 decembrie 1918

Alba-Iulia...

participanţilor la Unire

Alba Iulia — 1 decembrie 1918. Poporul adunat în Cetate aşteaptă citirea „Moţiunii"

12 — Regele Carol al Ungariei a abdicat.

13—14 — Tratativele cu delegaţia guvernului maghiar condusă de Jászi Oscar. După terminarea tratativelor, C.N.R.C. hotărăşte convocarea Adunării Naţionale pentru 1 decembrie la Alba-Iulia.

18 — Manifestul „Către popoarele lumii".

20 — Se lansează convocarea Adunării de la Alba-Iulia pentru 1 decembrie 1918, ora 10 a.m.

20—30 — Alegerea delegaţilor pentru Adunare. Pregătiri intense pentru reuşita acţiunii.

30 nov./1 dec. — Şedinţă lărgită a C.N.R.C. la care se perfectează textul Rezoluţiei.

1 decembrie — Marea Adunare Naţională.

Tiron Albani

...Unirea a făcut-o poporul. Dar acest popor, în majoritate muncitor, avea două năzuinţe : eliberarea naţională şi dezrobirea socială. În sufletul lui aceste idealuri se contopeau, formînd o singură credinţă.

Şi dacă poporul nu a putut duce la bună îndeplinire revoluţia socială, în schimb a realizat desăvîrşirea statului naţional unitar, deschizînd calea pentru viitor a României întregite, dezrobirea socială rămînînd o oază spre care trebuiau să străbată, prin luptă, fiii celor ce făuriseră unirea.

Ziua de 1 decembrie 1918 a fost o zi de mare sărbătoare în care a existat un singur popor, cum zice ţăranul „tot o apă şi un pămînt", care nu a avut în faţa ochilor săi decît realizarea fericirii lui pentru totdeauna.

Avînd în faţa lor marele scop al fericirii întregului popor, muncitorii, ţăranii, intelectualitatea au alcătuit împreună forţa care a dus la îndeplinire idealul unităţii întregului popor român.

Am fost şi eu la Alba-Iulia. Anii s-au adăugat unul după altul. Am trecut prin momente şi bune şi grele de atunci. Acel 1 decembrie 1918 va rămîne însă cel mai luminos, copleşitor şi fericit moment din viaţa mea.

...Nu-mi propun să analizez conjunctura internaţională ce a favorizat realizarea năzuinţelor româneşti. Mi-ar fi şi foarte anevoie să le înşir strict cronologic.

Zilele acelea au fost încărcate de evenimente, eram într-o continuă activitate şi nu aveam timp să ne ţinem un „Jurnal".

Ne preocupa numai prezentul, convinşi fiind că lucrăm în contul viitorului. De aceea rămîne istoricilor sarcina de a pune ordine, atunci cînd e nevoie, în datele ce noi le-am însemnat cu fapta. Revin deci la amintirile mele.

Imaginaţi-vă zăpăceala unor oameni dintr-o casă foarte bogată, cuprinsă de flăcări, care se străduiesc speriaţi să stingă focul, dar să-şi salveze ce e mai de preţ şi să fugă ! Dar ce să ia şi ce să lase ? Unii se încăpăţînează să rămînă, fără să gîndească la consecinţele îndărătniciei lor. Nimeni nu se gîndea însă la materia inflamabilă care propagase incendiul ! Aceasta era situaţia din Imperiul austro-ungar în 1918. Clasele exploatatoare nu voiau să admită o evidenţă : exploatarea nemiloasă, lăcomia, înrobirea naţionalităţilor, declanşarea şi susţinerea unui război nepopular, anularea tuturor libertăţilor erau cauzele incendiului ce ameninţa să-i cuprindă.

Şi totuşi...

Fără să ţină seama de năzuinţele popoarelor din imperiu, împăratul-rege Carol dădea faimoasa declaraţie din 17 octombrie, pretinzînd inaugurarea unei „ere noi".

Era însă prea tîrziu. Popoarele subjugate din imperiu voiau să-şi hotărască singure soarta lor.

Ce au făcut socialiştii români din Transilvania în aceste împrejurări ?

Încă de la 6 octombrie, din însărcinarea Secţiei române a P.S.D.U., inginerul Enea Grapini a avut o primă convorbire cu reprezentanţi ai P.N.R. la hotelul Jägerhorn (Cornul vînătorilor) la care s-a discutat, în principiu, propunerea socialiştilor de a constitui, pe bază de paritate, un Consiliu Naţional Român care să organizeze acţiunile poporului în vederea rezolvării drepturilor şi intereselor poporului român. Apoi, la 31 octombrie, delegaţi desemnaţi de C.C. al Partidului social-democrat român au avut o consfătuire la acelaşi hotel cu deputaţii naţionali hotărînd înfiinţarea Consiliului Naţional Român Central. Chiar a doua zi, ziarul socialist „Adevărul" a apărut într-o ediţie specială, într-un tiraj de 18 000 exemplare, anunţînd evenimentul.

Revoluţia a învins. S-a constituit Consiliul Naţional Român. Acesta era titlul articolului din care redau cîteva fragmente elocvente :

„Europa este în flăcări... Epoca apăsării naţionale a trecut şi toate popoarele dispun liber de soarta lor. Poporul cehoslovac şi-a pus bazele statului său naţional ; croaţii, slovenii, bosnienii, sîrbii (laolaltă), statul iugoslav ; italienii din fosta monarhie se alătură de Italia ; poporul ungar şi-a înfiinţat statul naţional independent... Românii din Ungaria şi Transilvania şi-au constituit C.N.R.C. ca unic for care reprezintă voinţa poporului român şi se bazează pe libera hotărîre asigurată de curentul vremii şi de voinţa popoarelor libere".

...Apoi am început o activitate intensă în vederea convocării şi organizării Marii Adunări de la Alba-Iulia, fixată pentru 1 decembrie 1918.

Delegaţi şi membri ai C.C. al Partidului social-democrat român cutreierau oraşele şi satele organizînd şi lămurind ţăranii şi muncitorii în legătură cu marele eveniment ce se pregătea.

Iată un fragment din mărturia învăţătorului Ilea Teodor despre acele timpuri :

„Au apărut şi pe valea noastră (Lugaşul de Jos, n.n.) trimişii C.N.R.C., atunci format, în persoana a doi socialişti. Fiind localnic, i-am condus în multe sate din jurul Aleşdului...

Cînd am aflat data pentru ţinerea Adunării Naţionale am procedat repede la alegerea delegaţilor. Din satul meu, printre cei cinci aleşi, am fost şi eu.

Am plecat spre Alba-Iulia în ziua de sîmbătă, 30 noiembrie".

...Şi eu am ajuns la Alba Iulia tot în ziua de 30 noiembrie. Am participat la şedinţa plenară din noaptea de 30 nov., 1 dec. în care s-a perfectat proiectul rezoluţiei ce trebuia votat de Marea Adunare Naţională. Au fost dezbateri în care noi, socialiştii, am susţinut şi în mare parte am reuşit să fie incluse în rezoluţie şi unele prevederi privind drepturile poporului muncitor. Apoi, a doua zi, am participat la Marea Adunare din sala Unirii şi de pe Cîmpul lui Horea.

Paul Abrudeanu

...Adunarea pentru constituirea Consiliului Naţional Român al judeţului Maramureş s-a ţinut în ziua de 22 noiembrie.

În ziua aceea, în piaţa oraşului Sighetul Marmaţiei s-au adunat vreo 600 de români, în mare majoritate ţărani. Adunarea s-a deschis cu cîntecul „Hora Unirii". Entuziasmul era general şi este greu de descris cu cuvinte. Lacrimi în ochi şi bucurie pe feţele tuturor : se împlinea visul strămoşilor noştri.

În zilele următoare, în cele patru cercuri electorale din Maramureş s-au desfăşurat alegerile de delegaţi pentru Adunarea Naţională.

În multe aşezări maramureşene au fost organizate adunări populare.

Deşi pe judeţ au fost aleşi doar 20 de delegaţi, numărul celor ce s-au îndreptat spre Alba-Iulia a fost cu mult mai mare.

Delegaţii au plecat spre Alba-Iulia la 28 noiembrie, trenului lor alăturîndu-li-se delegaţii din Baia-Sprie, Baia-Mare, Cluj, Dej, Gherla...

În toate gările călătorii sporeau. Însufleţirea era unanimă. Cîntecele naţionale nu mai încetau.

Ajunşi la Alba-Iulia reprezentanţii Maramureşului au fost primiţi cu mare însufleţire şi cazaţi la clădirea gimnaziului din cetate. Era 30 noiembrie.

A doua zi, alături de toată suflarea românească, delegaţii au luat parte la realizarea actului istoric care a consfinţit unirea Transilvaniei cu România.

Emilian D. Antal

În toamna anului 1918 eram student în al doilea an la Universitatea din Budapesta. La constituirea Societăţii studenţeşti „Petru Maior" am primit votul majorităţii şi am fost ales preşedinte. Tineri fiind, cu sufletul treaz la tot ce putea privi viitorul neamului românesc, urmăream evenimentele şi ştirile de pe front, forţîndu-ne să citim tot ce se ascundea printre ştirile comunicate oficial.

...După deschiderea sesiunii Parlamentului maghiar, noi, studenţii români din Budapesta, am umplut zile de-a rîndul galeriile sălii în aşteptarea citirii Declaraţiei de autodeterminare a Transilvaniei.

Am asistat la momentul cînd a fost citită întreaga declaraţie. Simţeam că emoţia ne copleşeşte şi aplaudam la fiecare frază.

A fost o zi mare pentru noi.

Pornind de la acest moment ne-a venit nouă ideea de a alcătui şi lansa un apel al tinerimii universitare către opinia publică românească din Transilvania.

Deşi l-am elaborat, am fost sfătuiţi să nu-l lansăm, ci să plecăm mai bine prin locurile noastre natale, ca să vorbim prin viu grai cu populaţia românească.

Eu am fost mai întîi la Cluj unde am asistat la constituirea Consiliului naţional. Ceea ce m-a impresionat în mod deosebit atunci a fost depunerea jurămîntului.

→

Mică antologie a unirii

Mihail Kogălniceanu

„Pe lîngă toate aceste radicale instituţii, singurele care ne pot regenera patria, apoi partida naţională mai propune una, ca comună tuturor, ca cheia boltei, fără care s-ar prăbuşi tot edificiul naţional ; aceasta este Unirea Moldovei cu Ţara românească, (...) o unire, dorită de veacuri de toţi românii cei mai înaintaţi, ai amînduror Principatelor, o unire pre care, după spiritul timpurilor, cu armele în mînă au vroit să o săvîrşească Ştefan cel Mare şi Mihai Viteazul...".

(Dorinţele partidei naţionale în Moldova.)

★

„Unirea Principatelor este singurul mod în stare de a consolida naţionalitatea românilor, de a le da demnitate, putere şi mijloace pentru a îndeplini misia lor...".

(Programul foii **„Steaua Dunării"**, 1 octombrie 1855).

Cezar Bolliac

„Unirea României într-un singur stat nu este o idee ieşită numai în capetele cîtorva români prea înaintaţi ; nu este o idee ieşită din dezbaterile de la '48 încoace ; ea a fost simţementul naţional în toate părţile României de cînd istoria a început a ne spune cîte ceva despre Dacia".

(**Republica română** (Bruxelles), nr. 2, 1853).

Naum Rimniceanu

„Unirea trebuie să fie legată strîns pentru totdeauna, că fără de dînsa nu poate fi !

Fiţi dar uniţi într-o glăsuire şi statornici întru toate spre folosul patriei că voi sînteţi patria !".

(Tratat important — 1822).

Timotei Cipariu

„Domnilor ! Simţul naţional s-a deşteptat în toată românimea. Naţiunea română a venit la cunoştinţa poziţiunei care i se cuvine între naţiunile Europei ; ea va face toţi paşii cuveniţi pentru a ocupa această poziţiune cu demnitate".

(**Antologia gîndirii româneşti, sec. 15—19**, vol. I, E.P., Buc. 1967, p. 414).

Ion Ghica

„Pe noi, românii, necesitatea ne împinge a ne aduna într-un singur mănunchi, ca să putem înfăţişa o rezistenţă serioasă năvălitorilor şi a ne apăra naţionalitatea. Românii nu pot pierde din vedere că, ca naţiune şi ca stat, avem o misiune de îndeplinit şi înţeleg că, pe cît timp vom fi în voia întîmplărilor din afară, geniul nostru naţional nu se poate dezvolta; simţim că avem o datorie imperioasă a ne asigura fiinţa : a renunţa la unire ar fi pentru noi a abdica ca naţiune, ar fi a renunţa la orice speranţă"

(Din **„Schiţe politice"**).

Eftimie Murgu

„Eu, frate, să ştii că am plîns de bucurie cînd am luat de ştire despre triumful libertăţii în România ; şi cu nerăbdare aştept ca el, carele, după cum ştiţi, ca rob ieşind din acea ţară pentru că i-am vrut dezrobirea şi carele tot din pricina asta iarăşi am picat în robie amară, acum ca om slobod să văd România slobodă şi să mă bucur de fericirea fraţilor mei, care mai de mult or fi meritat această soartă".

(**Scrisoare adresată din Pesta lui Bălcescu** la 8/20 iulie 1848).

Au fost la Alba Iulia

(Urmare din pagina 17)

Încărcați cu manifeste și cu cîte o împuternicire din partea Consiliului Național Maghiar din Cluj, în baza căreia trebuia să primim sprijinul necesar din partea autorităților civile, am plecat, I. Chinezu la Tîrgu Mureș, iar eu la Reghin.

Spre plăcuta mea surpriză, românii din Reghin organizaseră deja consiliul și garda națională locală.

După ce mi-am îndeplinit misiunea, în ziua de 20 noiembrie am sosit la Toplița, comuna mea natală. Am participat și aici la constituirea Consiliului și gărzii naționale.

De acolo am plecat spre Alba-Iulia unde eram delegat să reprezint tinerimea universitară. Trenul nostru a trecut prin Tîrgu Mureș, apoi la Teiuș. În gări, mulțime de oameni. Cîntau fanfare și se încingea hora românească.

Apoi am ajuns la Alba-Iulia. Împreună cu alți doi colegi studenți am participat la dezbaterile Marii Adunări Naționale.

Cînd s-a dat citire istoricei hotărîri de unire a Transilvaniei cu România, fericirea și emoția ne-au cutremurat. Am simțit atunci cum mi se încălzește sufletul, entuziasmul a ajuns la culme, iar inima parcă încetase să mai bată.

Am ieșit apoi pe Cîmpul lui Horea. Aceeași bucurie. Același entuziasm.

Zilele trăite în acest răstimp de o lună și jumătate au fost cele mai fericite și tumultoase din viața mea. Atunci am înțeles pînă la ce culme se poate ridica în suflet dragostea de neam și țară.

Dr. Vasile Ilea

...În noiembrie 1918 mă aflam la Budapesta. Am participat la o mare întrunire a muncitorilor, intelectualilor și studenților români ținută la sediul Partidului social-democrat, pe la jumătatea lunii noiembrie.

Aici s-a designat delegația care va participa la Adunarea de la Alba-Iulia.

În dimineața zilei de 30 noiembrie ne-am urcat într-un vagon special, pus la dispoziție de guvernul maghiar, împodobit cu flori și steaguri tricolore și roșii.

Lungul șir de gări pînă la destinație era o ghirlandă de flori, cîntece, fanfare și veselie.

Călătoria noastră și a altor mii de participanți n-a fost un simplu voiaj între două puncte de pe hartă, ci mersul triumfal al unui popor spre libertate națională.

La gară am fost întîmpinați sărbătorește. Ne-am simțit ca acasă de la început.

La un hotel am obținut o cameră unde am încăput 18 persoane. Nimeni nu avea de gînd să doarmă. Am ieșit în oraș. Cutreeram locurile deși nu sînt sigur dacă am mîncat mare lucru. Băuturile erau interzise. Pretutindeni întîmpinam numai voie bună, emoții, entuziasm.

Tîrziu, după miezul nopții, ne-am retras la odihnă. În zori, ne-au trezit trompetele și fanfarele care, în fruntea cetelor românești, se îndreptau spre Cîmpul lui Horea.

Am pornit și noi spre locul adunării, admirînd buna rînduială și demnitatea cu care se revărsau valurile mulțimii. În fruntea satelor mergeau cărturarii, preoții în odăjdii, învățători cu fețele înnobilate de emoția momentului ; pe margini, tineri cu banderole tricolore ; la mijloc, obștea satului, bătrîni cu plete cărunte, bărbați, femei, copii... o emoționantă tăcere, întreruptă mereu de urale.

Pe marginile drumului, din loc în loc, stăteau de strajă moți cu straie albe, cu pușca pe umeri, încremeniți într-o poziție de statuie.

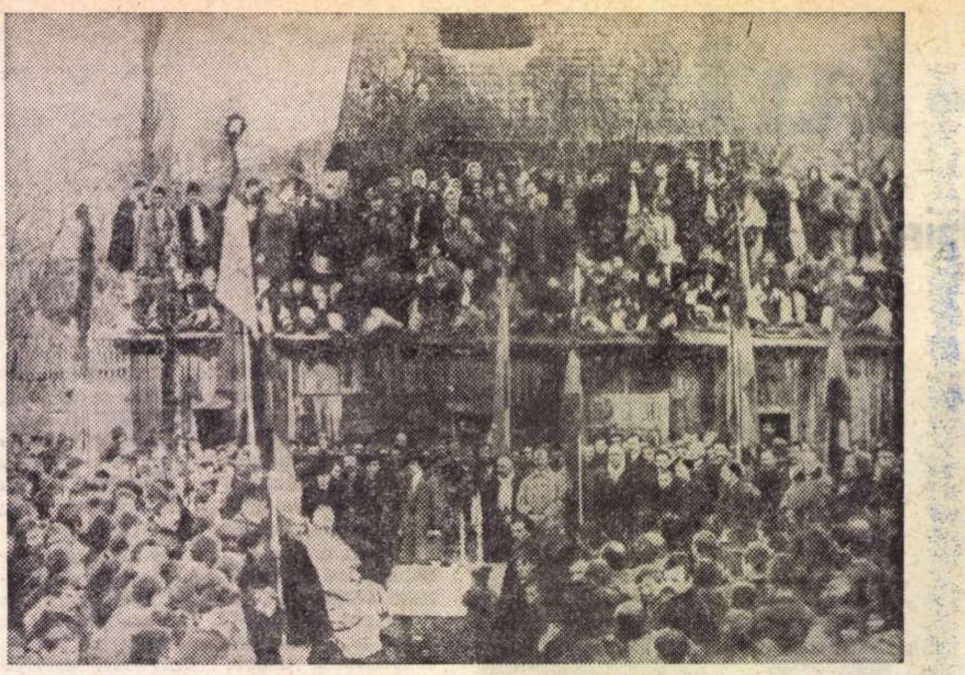
Imensa cîmpie — o mare de oameni. Numărul țăranilor predomina. Ochii nu se mai săturau privind marea frescă națională pictată pe viu de costumația specifică diverselor regiuni din Transilvania, Maramureș și Banat.

În sala Unirii am intrat mai tîrziu. Am asistat totuși la momentul cînd s-a hotărît Unirea.

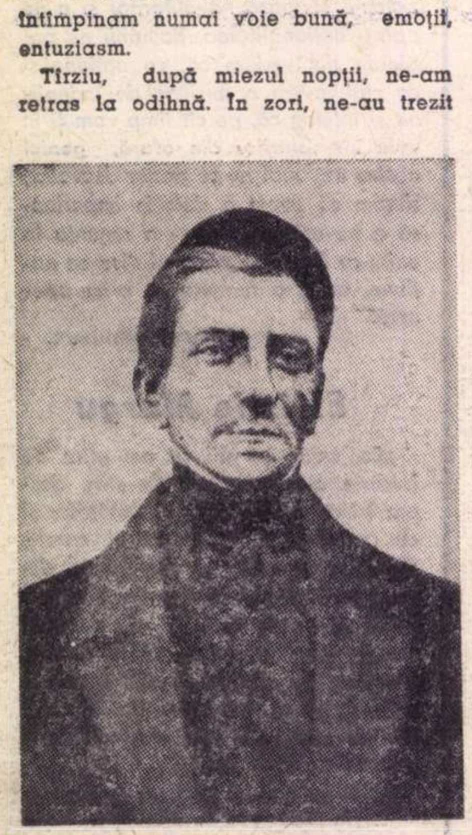
Acest cuvînt-faptă era așteptat de cei peste 100 000 de pe Cîmpul lui Horea. Pentru el veniseră de la mari depărtări și cu el s-au întors fericiți acasă.

După masă am luat parte la Consfătuirea medicilor ardeleni — improvizată sub conducerea prof. dr. Iuliu Hațieganu.

În ziua aceea am înțeles că pentru noi românii din Transilvania începe o eră nouă.



Noiembrie 1918. Adunarea populară din comuna Borșa, județul Maramureș, în care locuitorii au hotărît unirea Transilvaniei cu România



Ștefan Ludwig Roth

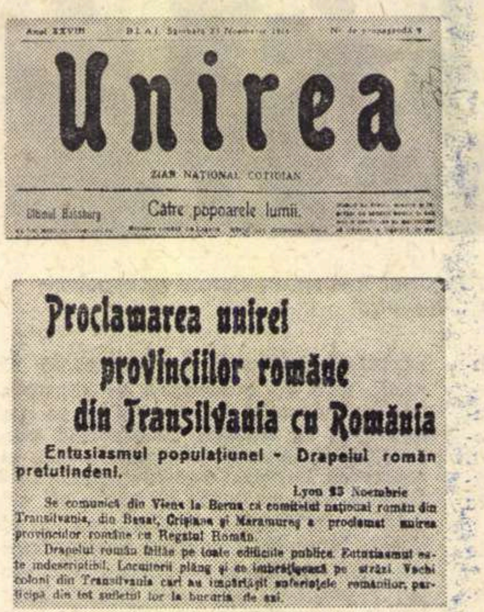
Dr. Coriolan Băran

După o noapte fără somn, în fine s-au ivit zorile zilei mari de 1 decembrie 1918. Coloanele de oameni care soseau la adunare curgeau din toate direcțiile. Soseau în mase mari locuitorii din regiunile mai apropiate. Coborau moții lui Horia și Iancu din țara lor. Veneau mărginenii mîndri cu femei frumoase din regiunea Sibiului, veneau frații lui Aurel Vlaicu din ținutul Orăștiei, soseau din toate părțile cete de români, transfigurați de fericire și emoționați de ziua mare care le-a fost dat să o trăiască.

Nici o notă discordantă, nici un incident n-a tulburat atmosfera de mare sărbătoare. Ordinea desăvîrșită în care înaintau aceste uriașe coloane de oameni, într-un oraș mic cum era și este și azi Alba-Iulia, era de-a dreptul miraculoasă. Cu cîntece patriotice și urale însuflețite înaintau în coloană de patru spre locul unde urma să se țină, sub cerul liber, adunarea poporală. Cum în interiorul cetății nu încăpea această masă imensă de oameni, evaluată la 100 000, adunarea poporală s-a ținut pe platoul situat în nordul cetății.

Ajungînd acolo mi-am ocupat locul la care am fost designat de către secretarul general al adunării naționale. Eu, cu încă trei tineri delegați, am fost însărcinați cu controlul și preluarea mandatelor de la delegații care s-au prezentat la adunare. Ne-am postat la intrarea în sală, pentru a ne îndeplini datoria. Cu ajutorul a cîțiva delegați, am putut să ne îndeplinim cu severitate însărcinarea primită. Pot afirma cu toată tăria că în sală n-a pătruns nimeni fără a avea mandatul obligator.

În jurul orelor 10,30 a izbucnit un uragan de urale în sală, cînd au intrat și s-au așezat la masa prezidențială membrii Consiliului Național. Am înțeles că misiunea noastră s-a terminat. Am închis ușile și am intrat în sală pentru a participa și noi în calitate de delegați la adunare. Mandatele adunate, așezate în ordine, au fost predate de noi secretariatului Marii Adunări Naționale, care le-a predat Comisiei de verificare.



Unirea

ZIAR NATIONAL COTIDIAN

Către popoarele lumii.

Proclamarea unirei provinciilor române din Transilvania cu România

Entusiasmul populațiunei - Drapelul român pretutindeni.

Lyon 23 Noembrie

Se comunică din Viena la Berna că comitetul național român din Transilvania, din Banat, Crișana și Maramureș a proclamat unirea provinciilor române cu Regatul Român.

Drapelul român fîlfîie pe toate edificiile publice. Entusiasmul este nedescriptibil. Locuitorii plîng și se îmbrățișează pe străzi. Vechi coloni din Transilvania cari au împărtășit suferințele românilor, participă din tot sufletul lor la bucuria de azi.

Unirea Transilvaniei cu România

Marea adunare dela Alba-Iulia a votat unirea cu România

Un căpitan ardelean ne-a adus ieri știrea că Duminică s'a proclamat la Alba-Iulia, în mijlocul unui entusiasm de nedescris, unirea Transilvaniei cu România.

La această întrunire au luat parte peste o sută de mii de oameni.

Reproduceri de pe paginile de frunte ale unor ziare din 1918

Totalitatea delegaților s-a prezentat la Marea Adunare Națională cu hotărîrea fermă de a vota unirea cu România. O bună parte dintre ei, în special cei din sud-vestul Banatului, au prezentat mandate pe care era scrisă îndrumarea dată de alegători, să voteze unirea cu România.

Atmosfera din sală : entuziasm de nedescris, urale continui. Cei mai mulți stăteau în picioare. Cu tot frigul de afară, în sală era o căldură înnăbușitoare.

Elanul și entuziasmul au ajuns la culme cînd a fost citită și adoptată cu unanimitate Hotărîrea Marii Adunări Naționale, cuprinsă în IX capitole.

La sfîrșit toți cei prezenți au intonat „Deșteaptă-te române".

În timpul cît a durat ședința, pe platoul de lîngă zidurile cetății, adunarea poporală a celor 100 000 de români, care au venit din toate colțurile Transilvaniei și Banatului să asiste la marele act al unirii, se desfășura cu entuziasm.

Rînd pe rînd au urcat la tribună persoane din conducere, care părăseau ședinta Marii Adunări Naționale în acest scop, arătînd poporului însuflețit însemnătatea momentului, ținînd la curent mulțimea cu cele ce se discutau în sala de ședință.

Avram Besoiu

Gîndul unirii Transilvaniei cu România nu era nou pentru noi, nu ne aparținea. Tatăl meu, țăran din Sebeș-Alba, ne vorbea adesea de țara, de patria noastră de peste munți. Bătrînii de pe ulița noastră comentau seara, șezînd pe băncile de la porți, „foaia" venită de acolo. Școala pe care am învățat-o în altă limbă nu ne-a putut convinge că n-avem o patrie, că nu sîntem de același sînge cu cei de dincolo. De aceea evenimentele la care mă gîndesc acum, și a căror amintire o aștern pe hîrtie, mi s-au părut și-atunci acte firești, normale, izvorîte dintr-o credință de veacuri, moștenită de noi, transilvănenii, de la părinții și bunii noștri.

În anul 1916, încorporat în regimentul 64 infanterie din Viena, pe front fiind, am aflat de intrarea României în război împotriva Austro-Ungariei. Tuturor soldaților români ne-au fost suspendate concediile de douăzeci și una de zile, la care aveam dreptul după regulament. Gîndul dezertării ne-a cuprins pe mulți.

În tocmna anului 1918 am fost mutat ca instructor la regimentul 2 infanterie Brașov, care se afla la Praga. Am stat vreo zece zile la Iosefkasarme. Acolo m-a surprins revoluția din Praga. Imperiul se destrăma. Pe străzile din Praga mulțimile manifestau cu entuziasm. Defilau cu steaguri și lozinci. Se formaseră gărzile naționale. Se simțea peste tot un vînt nou, de libertate națională. Ne-am hotărît să pornim spre casă. Impreună cu consătenii mei Niculae Culca, Mihai Santei și alții, cu toți șase sau șapte, am părăsit cazarma, cu arme, cartușe și grenade, pornind spre gară, deși unii ofițeri ne îndemnau să rămînem pe loc, pentru că imperiul nu se va prăbuși.

Ne-am urcat într-un tren plin cu militari transilvăneni porniți spre casă, mînați de aceeași dorință. Locomotivele le conduceau soldații care se pricepeau. Călătoria a durat mult. În tren nu se vorbea decît de formarea gărzii naționale românești.

Am ajuns acasă într-o seară rece de toamnă. Dimineața ne-am strîns la primărie. Acolo a luat ființă Garda națională din Sebeș-Alba. Comandanți erau locotenenții Daniel Tecău și Ion Cușută. Purtam brasarde tricolore și tricolor la butoniera vestonului. Tricolorul roșu, galben și albastru.

Aveam misiunea să facem pază în oraș și la gară. Acolo am oprit și dezarmat cîteva trenuri militare germane. Armamentul capturat îl duceam la sediul Gărzii naționale stabilit la primărie.

În seara zilei de 29 noiembrie 1918 am fost chemați de-acasă. Ofițerii ne-au spus să ne luăm hrană pentru două zile. Vom porni spre Alba-Iulia unde va avea loc o mare adunare națională care va cere unirea Transilvaniei cu România.

Ordinul nu ne-a surprins, dar bucuria ne-a cuprins ca un val uriaș. Toată noaptea ferestrele caselor au fost luminate. Nimeni nu dormea. Toți se pregăteau.

A doua zi, 30 noiembrie, după masă, am pornit în formație de marș spre orașul în care nădejdea noastră de veacuri avea să prindă viață.

Mărșăluiam încet (eram vreo 60), croindu-ne drum pe șoseaua înțesată de călăreți și de mii de căruțe încărcate cu oameni îmbrăcați de sărbătoare. Tricolorul roșu, galben și albastru era purtat pe steaguri, pe eșarfe, pe brîie, pe piepturi. Curgeau rîuri de oameni din Cut, Cunța, Miercurea, Doștat, Apold, Drașov, Dobîrca, Poiana, Sebeș, Lancrăm, Oarda și se adunau ca într-un fluviu pe șoseaua principală. Un fluviu care cînta și striga : **Vrem unirea cu țara.** Transilvania se concentra parcă la Alba-Iulia.

Am fost cantonați într-o școală, pe paie, dar somnul îl lăsaserăm acasă. Dimineața lui 1 decembrie. La ora 4 ne-am echipat și am pornit încolonați spre cetate.

Am pătruns greu. Era o mare de oameni și steaguri tricolore. Răsunau cîntecele cunoscute : „Deșteaptă-te române", „Pe-al nostru steag", „Hora Unirii".

Pe „Cîmpul lui Horea" erau ridicate tribune. Vorbitorii se perindau unii după alții. Vointa poporului se exprima parcă în aceleași cuvinte, se aduna parcă într-un singur glas.

Noi, Garda națională din Sebeș-Alba, am primit misiunea să asigurăm securitatea aliniamentului dinspre Orăștie. Adunarea nu trebuia întreruptă. Am rămas acolo pînă după masă, cînd ofițerii noștri ne-au ordonat retragerea. Nu se produsese nici un incident. Ne-am reîntors în cetate. Spectacolul care ne-a apărut în față ne-a copleșit de fericire. Se hotărîse unirea. Oamenii prăznuiau la ceasul acela realizarea celui mai măreț vis al lor. Cîmpul lui Horea ni s-a înfățișat ca o tabără grandioasă în care o armată învingătoare își serba la lumina focurilor victoria. Jocurile naționale erau în toi. Focurile ardeau și oalele de pămînt pline cu vin vechi de Alba treceau din mînă în mînă, erau ciocnite într-un entuziasm greu de imaginat astăzi.

Am pornit să caut căruța în care erau tata, mama, ai noștri. Plîngeam.

Mică antologie a unirii

Alecu Russo

„Pentru noi, dovezile istorice ne îndeamnă a crede că de bine ce avem norocul de a fi numai o limbă, pentru că toate spiţele noastre s-au rezumat de una mie de ani într-un singur neam, nevoia ne-ar fi de a mări, iar nu a schimba, de a ne uni în limbă, ca şi în gînd, iar nu de a ne deosebi, a adăogi, iar nu a lepăda".

(Din **„Cugetări"**)

G. Bariţ

„Unirea naţională este frumoasa deviză ce răsună din toate părţile şi deşteaptă duhurile cu putere multă".

(**„Foaie pentru minte, inimă şi literatură"**, VII 1844, nr. 51, p. 393—400).

Barbu Delavrancea

„Ţările noastre au fost mărginite, dar totdeauna patria a fost mai mare ca Muntenia, Moldova şi Ardealul. Patria noastră a fost, este şi va fi, va trebui să fie, e fatal să fie, din trei de o fiinţă, una şi nedespărţită...

V-am spus odinioară că Munţii Carpaţi sînt şira spinării a poporului român. D-o parte şi de alta se întind coastele aceleiaşi fiinţe...

Să întindem mîna celor cari au mai rămas, să formăm o fiinţă, o singură fiinţă, una şi nedespărţită, ca să împlinim taina misiunii noastre istorice pe pămînt..."

(Din ziarul **Epoca**, 2 martie 1915).

Octavian Goga

„Statornicirea poporului nostru într-un singur stat, potrivit principiului naţionalităţilor, a fost un act de dreptate pe care istoria contemporană trebuie să-l înregistreze ca o consecinţă logică a victoriei dreptăţii asupra forţei brutale".

Nicolae Iorga

„Intăi Unirea aceasta, dacă n-a fost făcută în formele ei, a cerut-o întotdeauna, în înţelesul ei, poporul românesc.

Nu ar fi fost de ajuns nici cei mai geniali oameni politici, nici cei mai mari cărturari, nici cei mai grozavi oratori, capabili de a vorbi de dimineaţă pînă seara şi de a umplea o singură zi cu discursuri ca pentru o săptămînă, nu ar fi fost în stare să facă unirea ţărilor acestora, cum şi, pe urmă, nu ar fi fost în stare să facă aceea ce s-a făcut în timpul durerosului război, dacă nu ar fi fost în conştiinţa acestui popor întreg simţirea că nu-i nici o deosebire între un ţinut românesc şi alt ţinut românesc, că toată românimea trăieşte ca un singur popor într-o singură ţară. Pe acest temei statornic, nezguduit, mai puternic decît orice fac cărturarii, pe aceasta s-a clădit unirea celor două ţări şi, a doua zi după ce a fost îndeplinită, toată lumea nu s-a mirat de loc, ci a spus : este ceea ce trebuia să fie. Este de mirat numai că lucrul care s-a îndeplinit astăzi nu s-a îndeplinit cu o sută sau două sute de ani înainte".

(**Unirea românească**, conferinţa de la 24 ianuarie, ţinută la Societatea „Tinerimea română", Bucureşti, Editura Societăţii Culturale Tinerimea română, 1934, p. 5—6).

Mihail Sadoveanu

„Acest mare act al unităţii noastre se petrece în timpuri tulburi, însă mărețe prin uriaşele prefaceri ce cuprind în ele. Revoluţia rusească a adus în conştiinţa lumii o zguduire aşa de adîncă, încît nimic din ce părea ieri statornic nu va dăinui mîine. Principiul naţionalităţilor capătă prin revoluţia vecinilor noştri o putere de execuţie imediată..."

(Din ziarul **„România"**, 11 iunie 1917).

---

cronica traducerilor

Claude Lévi-Strauss

TROPICE TRISTE

Memorial de călătorie (de situat între culmile genului) şi confesiune filozofică ; operă de etnograf riguros, — pentru care obiectivitatea este aproape o asceză, — dar şi eseu autobiografic — **Tropice triste** *) este cartea, înainte de toate, nu a unei aventuri în ordinea spaţiului sau a timpului, ci în ordinea **semnificaţiei** ; căci ceea ce a descoperit Lévi-Strauss la capătul atîtor călătorii şi expediţii ştiinţifice, care l-au purtat din cele două Americi pînă în India, Pakistan şi Asia de sud-est, ar putea fi rezumat prin expresia de **homo significans** ; şi, într-adevăr, „sălbatec" sau „civilizat", omul rămîne în esenţa lui acelaşi creator de semne şi de semnificaţii, cu voia sau fără voia lui, cu ştirea sau fără ştirea lui ; iar dacă modalităţile de a semnifica s-au schimbat de la o societate la alta, cum era firesc şi necesar să se întîmple, **aptitudinea de a semnifica,** trăsătura inalienabilă a omului ca fiinţă cunoscătoare, s-a păstrat egală cu ea însăşi.

Claude Lévi-Strauss este, dintre antropologii moderni, poate cel care a contribuit mai eficace la spulberarea unor prejudecăţi tenace în domeniul sociologiei şi etnologiei, între care aceea a distincţiei între logic şi prelogic (Lévy-Bruhl), formă particulară a unor „antinomii statice" de tipul raţional-iraţional, intelectual-afectiv etc. care dominau gîndirea filozofică a începutului acestui secol. Vorbind despre formarea sa, Lévi-Strauss accentuează însemnătatea pe care a avut-o descoperirea psihanalizei, alături de aceea a lingvisticii saussure-iene, în depăşirea falselor şi sterilelor antinomii impuse, într-o bună măsură, ca urmare a influenţei lui Bergson în lumea universitară franceză : „Există, în primul rînd, — scrie el — dincolo de raţional, o categorie mai importantă şi mai temeinică, aceea a semnificativului, expresia cea mai înaltă a raţionalului, dar pe care profesorii noştri (meditînd mai mult la **Eseul asupra datelor imediate ale conştiinţei** decît la **Cursul de lingvistică generală** al lui F. de Saussure) nici măcar nu-l menţionau. Apoi, opera lui Freud îmi revela faptul că aceste opoziţii nu erau cu adevărat antinomice, de vreme ce tocmai comportările, în aparenţă cele mai afective, operaţiile cele mai puţin raţionale, manifestările declarate prelogice sînt de fapt cele mai semnificative" (p. 60). Între sursele gîndirii lui Lévi-Strauss un loc deosebit îl ocupă şi Marx, citit cu entuziasm la 17 ani şi devenit, apoi, obiect constant al meditaţiilor sale sociologice. („Marx a arătat că ştiinţa socială nu se construieşte pe planul evenimentelor, după cum nici fizica nu porneşte de la datele sensibilităţii : scopul e de a construi un model, de a-i studia proprietăţile şi reacţiile în laborator, pentru a aplica apoi observaţiile respective în interpretarea faptelor empirice şi care pot fi foarte departe de previziuni". (p. 62). Ca şi psihanaliza între ştiinţele umane, ca şi geologia între ştiinţele naturii, marxismul îi apare lui Lévi-Strauss ca o demonstraţie a faptului că „înţelegerea unui fenomen constă în reducerea unui tip de realitate la altul ; că adevărata realitate nu e niciodată cea mai evidentă şi că natura adevărului transpare chiar şi în grija cu care se ascunde" (p. 62—63).

Procedînd în consecinţă, autorul **Tropicelor triste** îşi va orienta cercetarea antropologică spre dezvăluirea afinităţilor secrete între diferitele forme de cunoaştere (fie ele cît de abisal distincte în aparenţă) care-i sînt proprii lui **homo significans.** Dispare, astfel, prăpastia de netrecut între gîndirea mitică şi cea ştiinţifică, figurată în bergsonism prin opoziţia ireductibilă între intuiţie şi inteligenţă : „...opera pictorului, a poetului sau a muzicianului, miturile şi simbolurile primitivului trebuie să ne apară, dacă nu ca o formă superioară a cunoaşterii, cel puţin ca cea mai fundamentală, singura cu adevărat comună şi faţă de care gîndirea ştiinţifică nu reprezintă decît vîrful său cel mai ascuţit..." (p. 129). Aceste idei revin în concluzia primelor două volume ale vastei lucrări recente a lui Lévi-Strauss, **Mythologiques** (I, **Le cru et le cuit,** Plon, 1964 ; II, **Du miel aux cendres,** Plon, 1966), la capătul unei serii de minuţioase analize structurale a miturilor unora dintre populaţiile primitive de pe continentul sud-american. Sistemul miturilor funcţionează ca limbajul, avînd „drept funcţie să semnifice semnificaţia" ; ca şi limbajul, gîndirea mitică îşi ia elementele din natură : dar şi în acest caz „materia este instrumentul, nu obiectul semnificaţiei" (**Le cru et le cuit,** pag. 346). Civilizaţiile „pe care le numim primitive nu diferă de celelalte prin echipamentul mental", a cărui dezvoltare într-un sens sau în altul n-o **prescrie** nimic (**Du miel aux cendres,** p. 408).

După eliminarea atîtor criterii după care se poate distinge între barbarie şi civilizaţie, unul rămîne totuşi persistent : acela al **scrisului.** Şi totuşi, argumentează Lévi-Strauss, „una dintre fazele cele mai creatoare ale istoriei umanităţii", neoliticul, „cînd încep agricultura, domesticirea animalelor şi alte arte" s-a desfăşurat — deşi lucrul ar fi fost imposibil fără acumularea şi transmisiunea unei bogate experienţe milenare — în afara oricărei cunoaşteri a scrisului. Singurul fenomen care a urmat apariţiei scrisului „este formarea cetăţilor şi imperiilor, adică integrarea într-un sistem politic a unui număr considerabil de indivizi şi ierarhizarea lor în caste şi clase" (**Tropice triste,** p. 309—310). „...Funcţia primară a comunicaţiei scrise este aceea de a uşura asuprirea..." (p. 310) şi, deşi scrisul şi-a asociat şi alte funcţiuni, cea iniţială e departe de a se fi epuizat.

Pentru Lévi-Strauss etnografia e, desigur, o ştiinţă, dar şi mai mult decît atît : expresia unei atitudini morale, nu lipsită, ca orice atitudine morală, de conştiinţa dureroasă a implicaţiilor ei paradoxale. În primul rînd, însă, vocaţia etnografică : „E o funcţie a dispreţului şi uneori chiar a ostilităţii faţă de obiceiurile mediului său". (p. 400). Dar revolta etnografului dobîndeşte pe un alt plan, oricît de ciudat ar părea, sensul unei ispăşiri : „...dacă Occidentul a produs etnografi, aceasta se datoreşte probabil unor puternice remuşcări care l-au silit să-şi confrunte imaginea cu a unor societăţi diferite, în speranţa de a găsi aceleaşi tare sau pentru că l-ar ajuta să-şi explice cum s-au format aceste tare în sînul lui..." „Etnografului îi este cu atît mai greu să se dezintereseze de civilizaţia sa, să se desolidarizeze de greşelile ei, cu cît însăşi existenţa lui nu poate fi înţeleasă decît ca o încercare de răscumpărare ; e însuşi simbolul ispăşirii" (p. 406).

Astfel încît, nu fără îndreptăţire, am putea considera — situîndu-ne mereu în contextul gîndirii lui Lévi-Strauss — că acel **homo significans** de care vorbeam e nu numai un **model teoretic** (comparabil cu „omul natural", aşa cum îl concepuse geniul atît de modern al lui Rousseau), ci şi expresia unei crize a conştiinţei intelectuale moderne care, în măsura în care se doreşte abolită, tinde în virtutea unei ineluctabile dialectici interne spre **non-semnificaţie,** spre depăşirea însăşi a antinomiei sens-nonsens. În această lumină trebuie înţeles elogiul pe care Lévi-Strauss îl face budismului în capitolul final al **Tropicelor triste,** unul dintre cele mai adînci ale cărţii sale. Omul ca fiinţă care semnifică (şi orice semn e semnul unei absenţe) are, ontologic vorbind, o mereu nestinsă nostalgie a **prezenţei,** a unei prezenţe de dincolo sau de dincoace de sens. Lévi-Strauss scrie, pe această linie, cu accente în care o emoţie intelectuală, pe cît de discretă pe atît de profundă, se face simţită : „Orice efort de înţelegere distruge obiectul de care ne ataşasem în favoarea unui obiect a cărui natură e alta şi care, la rîndul lui, ne cere un nou efort ce-l va anula în favoarea unui al treilea, şi aşa mai departe pînă ajungem la singura prezenţă durabilă, aceea în care se anulează antinomia sens-nonsens, aceea chiar de la care pornisem". (p. 428). Trecerea de la semnificaţie la non-semnificaţie nu poate fi concepută însă decît ca ultima fază a unui întreg proces dialectic care „ne conduce de la o semnificaţie de amploare mai mică la o alta de o amploare mai mare", căci „avem de a face cu o amplificare progresivă a semnificaţiei, dar în sens invers şi mergînd pînă la anihilarea ei" (p. 428—429). Etapa finală, **care nu e posibilă fără toate celelalte,** „le validează pe cele care o preced ; şi fiecare, în felul ei, pe planul ei, corespunde unui adevăr" (p. 428). Cu alte cuvinte, cercetarea (cît mai **atentă,** mai minuţioasă, mai exactă) nu numai că nu e inutilă, ci corespunde unui „trebuie" absolut, însăşi „raţiunii de a fi" a omului, oricît de contradictorie. Mesajul lui Lévi-Strauss este unul umanist, nu în înţeles abstract însă, căci deşi global (ca asumare a condiţiei omului ca **homo significans)** el este totodată extraordinar de concret, hrănit de sevele **faptei,** dăruit în primul rînd unei forme de activitate, fie ea o activitate de natură specială, şi mereu ameninţată de paradoxuri, cum este construcţia şi reconstrucţia de sens.

Matei CALINESCU

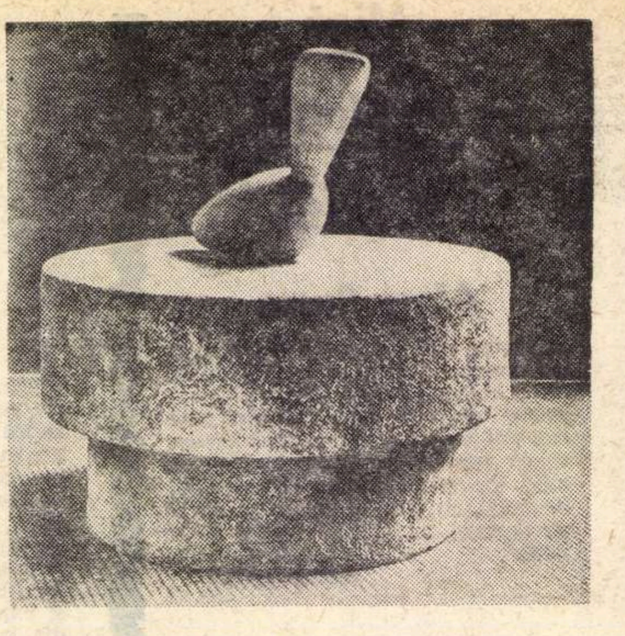
---

*) C. Lévi-Strauss : **Tropice triste,** în româneşte de Eugen Schileru şi Irina Pîslaru-Lukacsik, Editura ştiinţifică, 1968.

Viorica Iacob : „Compoziţie XI"

ferestre

Doi critici străini despre Brâncuşi



Brâncuşi : „Leda"

Paul André (Elveţia)

Abstracţia adevărată

Mai mult în sculptură decît în pictură, filozofie, literatură sau muzică, nu-i de ajuns să ţinteşti către abstracţie ca să şi reuşeşti cu măsura cuvenită rigorilor veridicităţii. E un drum care duce în sus. Atît de sus încît atinge infinitul. Dar e un drum greu, periculos. Iată ce ignoră cu lesniciune cea mai mare parte din pretinşii abstracţi. Ei au vrut să fie aşa pentru a aparţine timpului lor sub girul unei şcoli. Şi iată-i, bieţii de dînşii, exploatînd un procedeu. Un procedeu ce imobilizează gîndirea în materie, cînd de fapt era vorba de contrariu, adică de a cuprinde în miezul materiei energia care guvernează formele şi care posedă mijloacele de a duce mult dincolo de starea lor actuală.

Cu alte cuvinte, abstracţia implică un contact cu miezul cel mai intim al existenţei. E un sondaj care străpunge coaja groasă a lucrurilor, pentru a întîlni în creaţie cele mai puternice energii întru dezvoltarea operei. Dar ce s-a făcut ? Sau mai exact ce au făcut cei mai mulţi spectatori ? Au dat naştere unui vocabular unui stil — fie el realizat cu pensula, cu scrisul sau cu sunetele. Ba chiar şi cu stiletul de gravat.

A-l situa pe Brâncuşi în timp, înseamnă să defineşti mai întîi în ce constă capacitatea lui de a se debarasa de alţii. Încă din preajma lui 1900 el se eliberează de influenţa lui Rodin, cu toată admiraţia pentru cel ce-a fost nu numai maestrul său, ci în acelaşi timp şi preţiosul sprijin din pragul unei cariere începute pe stradă. Cu neputinţă să se meargă mai departe decît Rodin în schiţa cărnii, unde sîngele are ceva pasional. Unde structura osoasă a membrelor pare că vibrează chiar în ritmul arterelor. Pentru noul geniu, însufleţit de o irezistibilă nevoie de căutare, nu rămînea decît să întrebe fenomenul în cele mai profunde dintre tainele lui fiziologice. Şi ele erau fizice. Iată ce a descoperit Brâncuşi şi iată ce a căutat el să pună în evidenţă. Cu puterea aceluia căruia îi rămînea elev, dar totuşi schimbînd pe de-a-ntregul inspiraţia şi tehnica.

Nu va mai fi vorba de o înflorire fizică a impulsului vital. Ci va fi vorba de o spiritualizare. Paradox : prin mijlocirea subiectelor ce vor coborî cu un grad în scara fiinţelor.

Acest anatomist în căutarea misterelor de ordin ontologic, se va simţi mai în largul său abordînd lumea animală decît omul. Omul : prea îi este lui însuşi prizonier, prin individualitatea pe care i-o formează inteligenţa şi poate că este prea puţin rămas în elanul primitiv unde se caută opera ce va merge din depăşire în depăşire. Omul : închis asupra lui însuşi, aşa cum sînt — inevitabil şi în ciuda anumitor aparenţe liberale — sistemele şi societăţile omului, care mereu fac să devieze instinctul prin care el ar presimţi mai întîi relativitatea construcţiilor sale vremelnice şi apoi superioritatea absolută a unui ţel evolutiv, fără legătură cu ceea ce se exprimă prin noţiunea de progres.

Pe scurt, o focă văzută de Brâncuşi e totodată mult mai puţin şi mult mai mult decît atît : este elanul vital, suprins prin cîteva linii a căror sobrietate marchează o întreagă forţă virtuală.

În legătură cu asta, totuşi, nimic nu-i mai demonstrativ chiar decît capodopera intitulată „Pasărea în spaţiu". Aici, fără să vrea, sînt sigur, ci numai prin simplul efect al unei analogii naturale, tema ajunge la cel mai vast şi mai semnificativ simbol. Acest spaţiu nu este vid. E plin de nevăzute obstacole. Abundă în legi care trebuie învinse. Şi animalul nu mai este un animal, atît de mult dispare în mişcarea sa care dispreţuieşte toate piedicile cunoscute. Niciodată n-o s-o bănuiţi că-i muritoare, foca. De fapt, nici măcar nu e. Nu mai este. Ea zboară spre definitiva-i desăvîrşire. Pentru că de fapt a ajuns la desăvîrşire.

Cărui motiv i se datoreşte acest marş fantastic spre esenţial, al omului pămîntean care a rămas Brâncuşi ? Vreunei orientări interioare, ar fi prea lesne spus. Căci în acest domeniu sînt multe nivele diferite şi la urma urmelor insuficiente, precum şi destule falsificări cu haz. Trebuie oare vorbit de o exigenţă fundamentală ? Ar însemna de asemeni să explici prin jargonul zilei o experienţă ce nu trebuie confundată cu cele ale atîtor artişti care speculează asupra sufletului ce lor le lipseşte. Aici nu-i vorba de nici o dorinţă de a face o estetică rafinată prin diletantism intelectual.

La Brâncuşi, n-ar trebui uitat că el a fugit de condiţia de supus, încă de copil, cu preţul unor redutabile încercări. Multă vreme a preferat să crape de mizerie şi de istovire pentru a-şi cuceri dreptul de a fi el însuşi. Ceea ce l-a dus la explorarea sensului ocult al vieţii. Setea sa de abstracţie este o sete de adevăr. Iată-l deci la antipodul lui Rodin, care, totuşi, nu iubea mai puţin decît el adevărul. Însă Rodin a fost cîntăreţul unei existenţe prea pline ; pe cîtă vreme Brâncuşi, — martorul unei permanente insatisfacţii, chiar şi-n anii cei mai buni ai succesului căruia el îi preţuia cu chibzuinţă exacta măsură. Îi cunoaşteţi, desigur, deviza : „Să creezi ca un zeu, să porunceşti ca un rege, să lucrezi ca un sclav."

Să creezi ca un zeu : adică, de nu mă-nşel, să te întorci la origini.

Să porunceşti ca un rege : adică să asculţi de materie, ca de realităţile ce uzurpă, aici pe pămînt, puterea.

Să lucrezi ca un sclav : asta din pricină că nu poţi crea ca un zeu şi nici porunci ca un rege, fără să fi părăsit toată ambiţia banală pentru cea mai riguroasă disciplină. O, ce lecţie, atunci cînd e bine înţeleasă ! Dar, ca toate lecţiile nepieritoare, cu fiecare epocă, ea riscă să fie rău înţeleasă şi rău aplicată. Mulţi discipoli vor face invers decît maestrul, avînd certitudinea că-i urmează cu inteligenţă exemplul.

Dominique de Roux (Franţa)

Lumea-i un om

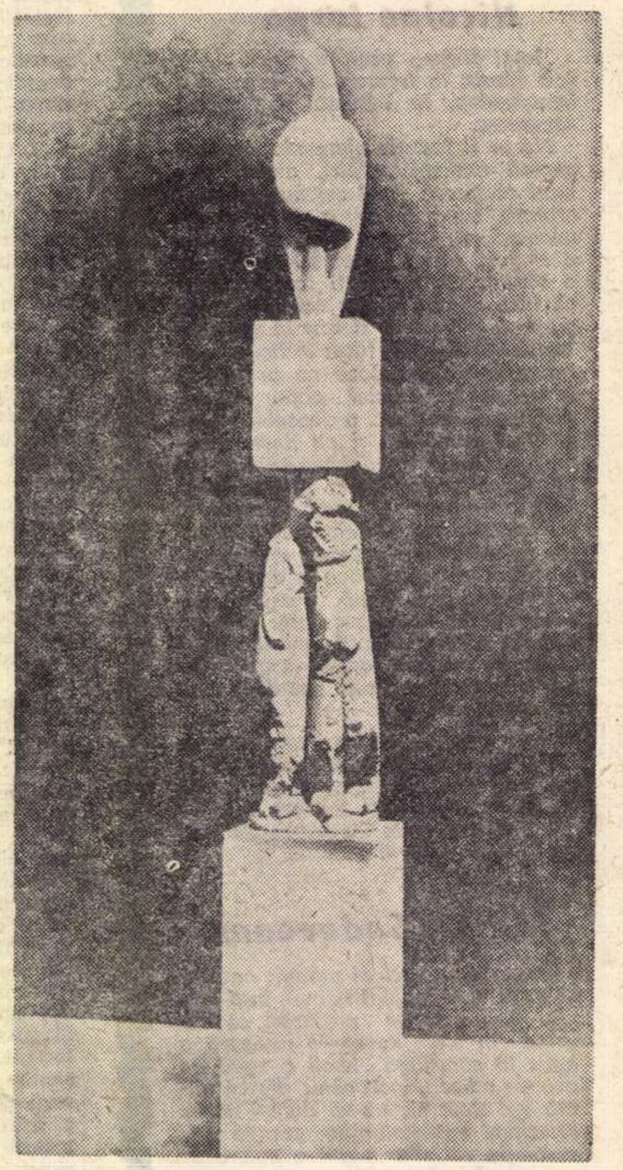
Să părăseşti metalul şi să te întorci la piatră. Filozofia ne spune că se ajunge la soare prin despuierea metalelor. Despuiere, trecere prin vid, aneantizare. Dincolo de focurile ce ard şi traduc în cenuşă interioara despuiere, despuierea filozofică a metalului dă o nouă şansă sîngelui transcendental al lumii acesteia. Fidelitate, inteligenţă, anamnesis, prudenţă : şi astfel se întorc vremurile pietrei. „Lumea-i un om", zicea Swedenborg. Din înaltul cerului şi pînă-n fundul abiselor, totu-i nevăzut fluviu de putere, de dorinţă, totul se găseşte angajat în acest curent, într-un suflu de aer al gurii providenţei ce spune şi numeşte continuu. De fiecare dată cînd acest fluviu se găseşte străbătut — în transparenţă, ca şi în limpezime — de lumina interioară a unei lumi şi de aerul angajat al fluviilor unei anti-lumi, el devine, pare-se, pentru cîteva milenii, acest lucru căruia pe pămînt i-am zis : piatră, lucru care pentru spiritul pierdut, calcinat al metalelor este ceea ce e carnea veşnic nevinovată şi albă a femeii pentru blîndeţea focului. La capătul timpurilor, prin iruperea focului, orice metal va deveni aur sau conştiinţă auriferă. Astfel, Constantin Brâncuşi n-a acceptat nicicînd ca vorbei pustiite, căreia el îi era totodată şi cuptor şi plajă de trecere într-un alt mediu de după sfîrşitul lumii, să-i fie dat să se întrupeze altundeva decît în blocul de piatră ori în metalul şlefuit pînă la strălucirea aurului. Desigur, el a cioplit îndelungată vreme şi cu dragoste lemnul, necăutînd ca alţii în pîine decît aşteptarea, rugăciunea, asceza umilă a ceea ce trebuia să devină, prin însuşi acest sacrificiu, speranţă cifrată în piatră, disperare rodnică în turnările magistrale ale metalelor supuse cercetării lui. Nimic mai indecent decît să nu ştii să aştepţi vremurile cînd sculptura lui Brâncuşi va veni să ne spună şi să ne arate nu drumul, ci sfîrşitul oricărui drum ; nu amintirea, ci depăşirea oricărei linii.

Atunci vom înţelege un cuvînt ce afirmă că eroismul este o întoarcere la soare şi că întoarcerea sa trebuie să se împlinească printr-un fel de înălţare solară a pietrei. Dansul coronar al pietrelor megalitice ridicate, ca atîtea lănci şi paveze în jurul Atlanticului, mare interioară a conştiinţei occidentale a existenţei, departe de a avea să fixeze un şi mai dinainte trecut, pe care trecutul epocii noastre istorice nu făcea decît să-l anunţe, adevărate urme în soare, ceea ce va fi alfabetul megalitic al sfîrşitului : cele douăsprezece raze geopolitice, care, pe deasupra continentelor şi oceanelor, vor fi chemate să formeze ordinea apostolică a imperiului universal al sfîrşitului, după cum le-a fixat Brâncuşi imaginea în Masa Tăcerii înconjurată de douăsprezece scaune, pe care a cioplit-o în 1937 în parcul din Tîrgu-Jiu din România. Se poate spune că fiecare din aceste scaune reprezintă — sfere tăiate şi apoi cele două jumătăţi relipite invers, pol contra pol — răsturnarea dialectică finală, prin care sfîrşitul acestei lumi va fi identificat cu începutul ei. În acest sens, sculptura maestrului din Tg. Jiu, care învaţă formele fundamentale ale protoistoriei, nu face decît să dezvăluie, să ne dea viziunea decisivă mai dinainte, a post-istoriei.

Dar toate aceste lucruri au fost deja spuse şi încă de multă vreme. **Nova et vetera** — spunea Roma în faţa întunericului : lucruri noi ! lucruri vechi ! Înaintea nesfîrşită a anotimpurilor existenţei, naştere, moarte, formarea conştiinţei prin dedublarea eului în moarte, a doua naştere, tot acest drum e reprezentat prin Coloana fără Sfîrşit. Dar, la fel cum Coloana fără Sfîrşit se sprijină deodată pe pămînt şi pe cer, pe marele început şi pe marele sfîrşit a toate, va fi o mare răsturnare ce va integra în ea ontologic, şi în termeni de viaţă, toate răsturnările, oricare ar fi, oricare ar fi fost în această lume, unde moartea a slujit ca pămînt fertil, ca îngrăşămînt şi ca aliment la înaintarea vieţii. Integrarea finală a începutului şi a sfîrşitului — totul nefiind decît o trecere zgomotoasă — va implica nunţile tuturor contrariilor, foc şi gheaţă, absenţă şi prezenţă, carne şi spirit, care va găsi deci expresia ei megalitică în Poarta Sărutului brâncuşiană, monument cioplit într-o piatră pură, albă ca focul ce sărbătoreşte regăsirea şi arderea timpurilor şi a lucrurilor dinaintea istoriei, ca şi chipul lor veşnic de după marea prăbuşire ce vine.

În somnul lui dogmatic, Brâncuşi nu mai încetează de a ne învăţa drumurile şi procedura acestei treceri strîmte de care vorbesc cărţile morţilor. Doar că el, în ceea ce spune, nu angajează înălţarea sufletelor singure (ca tibetanii şi ca egiptenii), ci însuşi orizontul şi înfăţişarea unei civilizaţii şi a unei lumi ce vine din soare şi se întoarce acolo.

Metalul este o piatră moartă. În spaţiul final al învierii metalelor, totul va fi din nou ca azi, piatră nevinovată şi frumoasă. Deoarece, dacă Brâncuşi a iubit într-atît piatra, înseamnă că dincolo de istorie el a avut presentimentul nemilos al unei certitudini în învierea cărnii, ca şi cum carnea putredă va fi din nou ea însăşi, dincolo de moarte, dar mai strălucitoare şi abia acolo diamantină.



Brâncuşi : „Măiastra"

Suprarealism şi Suprarealitate

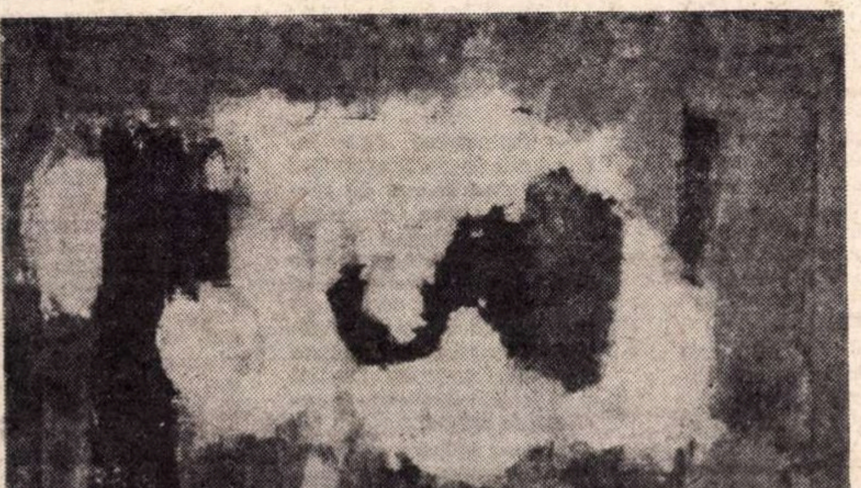
Poate că un oraş ca Chicago este un loc prielnic să vezi o expoziţie a operelor reprezentative ale suprarealismului şi dadaismului în pictură şi sculptură. Linia dinţată a sgîrie-norilor, circulaţia intensă şi etajată pe mai multe nivele subterane şi aeriene, dezordinea de ciment, oţel şi piatră care-şi găseşte cu greutate un punct de sinteză, un principiu static ordonator — aşa că pînă la urmă trebuie să-l cauţi în fluenţa dinamică, în ritmul mişcării şi în fazele dezvoltării impetuoase care vorbesc mai mult despre istorie decît despre un mit central, stabil, constituie deja un coridor de intrare în explicaţia suprarealismului, a întregii avangarde care se demodează doar pentru a deschide calea unei alte avangarde. Chicago, poate una din cele mai tipice mari metropole industriale ale Americii, ca şi arta modernă, sau chiar întreaga viaţă modernă, se înţelege prin dinamica dialectică, contradictorie, a dezvoltării. Spre miezul său raţional se pătrunde nu încet, printr-o translaţie contemplativă, aşa cum ai putea înţelege un peisaj, ci avînd doar recenta istorie şi dezvoltare a tehnicii în cap. Efortul de a-l cuprinde este un fel de aventură spirituală nu lipsită de iritări pe parcurs.

În cîteva dintre marile săli ale Institutului de Artă din Chicago, expoziţia suprarealistă o bună bucată de vreme m-a iritat. Într-un fel, cred că am receptat corect mesajul artiştilor. În clipa cînd o pictură suprarealistă este cumpărată pe bani grei şi expusă cu mîndrie şi calm pentru a fi arătată în salon în timpul unor cocktailuri prietenilor şi vizitatorilor îmbrăcaţi în costum de seară, artistul de avangardă şi-a pierdut ţelul. Intenţia sa este anulată în clipa cînd bucata de pînză sau în sfîrşit obiectul devine pasiune colecţionară. Un coşmar strîns cu grijă şi plătit cu aur nu mai este un coşmar. Împingînd lucrurile spre paradox, aş spune că apariţia specialiştilor clasificatori în suprarealism a ştirbit mai degrabă decît a validat mişcarea, integrînd în ordine ceea ce trebuia să însemne şi să proclame arbitrarul, dezordinea şi adevărul lucrurilor şi principiilor investite cu aura permanenţei şi „seriozităţii". Surîsul admirativ şi cunoscător e o insultă la adresa principiilor avangardei, sau poate mărturia eşecului. În sălile muzeului, cîţiva tineri şi chiar un copil de vreo 12 ani, îşi luau sîrguincios note. Avangarda devenise materie şcolară, subiect academic.

La o vedere proaspătă însă expoziţia irită. Ni se subliniază artistic ceea ce putem suporta doar strict raţional şi abstract, că există mult haos, că sîntem compuşi şi descompuşi din organe urîte (planşele anatomice îşi au rolul lor de frunte în creaţia picturală), fugacitatea coşmarului este oprită pentru a fi demonstrată. Nu vreau să diminuez rolul suprarealismului în dezvoltarea artei moderne, în negaţia care a deschis calea unei alte afirmaţii. Expoziţia cuprinde multe lucrări remarcabile ; nu se poate nega faptul că Dali sau Margritte, Max Ernst şi atîţia alţii sînt pictori imaginativi şi de seamă. Însă aşa cum se întîmplă în cazul mişcărilor artistice prea pogramatice, mai curînd sau mai tîrziu se ajunge la o metodă prea sigură. Descompunerea realităţii devine aproape partea unui ritual cu gesturi obligatorii, cu o viziune încărcată de un numitor comun, deci cotradicţie în termeni. Suprarealismul, adunat în tot ce are mai reprezentativ în spaţiul îngust al unei expoziţii, devine prea evident o şcoală, începe prin a te irita prin insolit şi sfîrşeşte prin a obosi prin monotonie. Cîteva lucruri îţi rămîn în minte oricum, imposibil să fie anulate prin repetiţie. Maşina cu manechine plouate, prin care se scurge continuu un şuvoi de apă, cu geamurile murdărite de melci şi de ciuperci şi cu banchetele inundate de plante acvatice mi-a adus cu putere aminte, într-o viziune şi mai de coşmar, *Lacustra* lui Bacovia. Melcul tîrîtor şi bălos, fiinţă gelatinoasă şi umedă, ar putea constitui emblema întregii mişcări.

Deprimat fără să vreau şi nervos m-am întors spre sălile din faţă, a căror semnificaţie n-am înţeles-o la început şi m-am oprit în faţa lui Mirro şi Hans Arp. De aici începe afirmaţia care se strecoară în negaţie şi totuşi rămîne actul artistic de seamă. Din cîteva linii şi pete de culoare, fără ostentaţie dinamitardă, din desenul pueril al unui cocoş de jucărie plasat undeva pe o pînză, se desprinde ceva ce poate fi numit, adaptînd un termen arghezian. „subţirimea lumii", o unduioasă mişcare inefabilă şi pură, o surpriză ascunsă în spatele liniei simple şi clare. Rolul polemicii, necesar, se termină într-un punct şi lasă loc percepţiei pure, lumii simţite cu ochiul, de o extremă simplicitate şi adîncime. Nu ştiu cum se întretaie două linii aparent fără semnificaţie, însă organizează întreg spaţiul din jur. Suprarealismul a păcătuit prin prea mult program şi prea multă anecdotică, dar a deschis calea spre această adevărată suprarealitate sau infrarealitate spre care au năzuit toţi artiştii de totdeauna, cînd au adus muzicalitatea să suplinească noţiunea. Întors acasă am citit o poezie de Dylan Thomas, cu banalităţile explodate de suprasens.

Al. IVASIUC



Vasile Grigore : Interior de pădure

atlas liric

Poeţi jugoslavi contemporani

Miodrag Pavlovic (Serbia)

Vînătoarea

M-am dus cu frate-meu la vînătoare
în munţii zorilor de zi,
aveam cu noi cai buni şi arme,
iar codrul de jivine părea plin.
Dar frate-meu, ce rar vorbea cu oameni,
pentru-al jivinelor grai tainic are-auz :
aude cum despre frăţie vorbeau lupii,
despre dreptate neamul cel ursesc,
dintr-un mistreţ ne glăsuia bunicul,
iar dintre păsări nişte surioare —
sărmane nenăscute ori nemăritate ;
şi astfel multe zile am umblat
tot căutînd o fiară-adevărată.

Dar negăsind, ne-ntoarserăm în sat
flămînzi nevoie mare şi cu mîna goală,
sătenii îşi rîdeau de noi,
necredincioasele femei ne-au părăsit
luînd cu ele şi avutul,
nici chiar în mînăstiri nu ne-au primit,
acoperiş să ne cerşim şi hrană

Doar caii noştri ne purtară cu credinţă
dintr-o mai mică-ntr-o mai mare
departare,
cînd păsările ne zburau deasupra capului,
tot cerul despînzindu-ni-l de nori.

Milivoj Slavicek (Croaţia)

Anunţ pentru marea publicitate

Intelectual, absolvent al facultăţii de
filologie,
literat de 29 ani, burlac, cinstit şi
noncomformist,
robust, gentil, posedă lenjerie,
o bibliotecă şi un coş de manuscrise,
îi plac micile cîrciumi, vapoarele şi
călătoriile,
iubeşte liniştea şi oamenii necunoscuţi,
îi place să petreacă un ceas în afara
tuturor vremurilor,
îşi preţuieşte prietenii,
socoteşte lumea drept patria sa —
deşi încă n-o acceptă aşa cum este,
pe cei vii, pe cei morţi şi pe cei ce vin,
îi socoteşte fraţi
şi se pronunţă pentru umanitarism.

Aşa : anunţul e gata ;
dar cine-l va primi
şi cînd ?

Vasko Popa (Serbia)

Joc de nuntă

Fiecare pielea şi-o despoaie
Scuturîndu-şi stelele şiroaie
De nu ştii e soare ori e ploaie

Fiecare-n piele-şi vîră pietre
Şi pe urmă să te ţii cumetre
Ce mai joc pe stele şi pe vetre

Cel ce pînă-n zori nu se opreşte
Şi învîrte jocul voiniceşte
Doar acela pielea-şi dobîndeşte
(Acest joc mai rar se nimereşte)

Srbo Ivanovski (Macedonia)

Poetul

E cel mai viclean hoţ de vise străine
şi totuşi, tot sărac încărunţeşte
între patru ziduri ale dimineţii...

Albaştri călăreţi gonesc cu deznădejde
pe caii înrobiţi în tencuială
şi dîrza lor tăcere e tulburătoare,
iar cavalcada lor e o revoltă tristă
a unui oarecare anonim zugrav.

Cuvîntul e speranţa lui de singuratic,
în el povestea stă să se dospească
cum se dospesc seminţele în fructe.

Şi doar atunci cînd va rodi cuvîntul
va saluta bogata dimineaţă
cu un surîs modest, de grădinar.

În româneşte de Sanda NENOIU

de vorbă cu **Ellen Stewart** despre „Café La Mama“

● După Broadway și Off-Broadway, harta New York-ului s-a îmbogățit în ultimii ani cu un alt treilea district teatral : Off-Off Broadway. Topografic, acest district nu include o zonă strict delimitată, ci este alcătuit dintr-o puzderie de cafenele, subsoluri, mansarde și biserici dispersate în diferite cartiere, îndeosebi de la periferiile metropolei. Din punct de vedere artistic, Off-Off Broadway se situează față de Off-Broadway la aceeași distanță la care Off-Broadway se află față de Broadway.

— Unul dintre teatrele Off-Off Broadway care și-a făcut printre primele apariția, fiind considerat de mulți critici drept cel mai tipic, mai efervescent și mai important, este „Café La Mama“. pe care l-ați înființat și il conduceți dv., doamnă Ellen Stewart. Ce este. în fond, „Café La Mama ?“

— „Café La Mama“ este un club teatral experimental consacrat atît dramaturgilor, cît și actorilor și regizorilor. Prioritatea o are însă totdeauna dramaturgul. El constituie inspirația. începutul. germenele. Și toți ceilalți realizatori ai spectacolului trebuie să-și pună talentul în serviciul său.

— Repertoriul acestui club este alcătuit in exclusivitate din piesele unor debutanți ?

— Da. Fiindcă acesta a fost și scopul creării lui. Să le ofere debutanților posibilitatea de a scrie. de a vedea și a învăța. Autorul unei piese nu poate ști dacă lucrarea lui este într-adevăr o piesă, pînă în clipa în care el n-o vede jucată. Și din acea clipă. nimeni nu-și poate da mai bine seama de acest lucru decît el însuși. N-ar fi de loc exclus ca, în seara premierei, disperat de un eventual eșec. autorul să vrea chiar să se sinucidă. Dar este un examen căruia nu i se poate sustrage. pentru că nu există altă cale de a afla dacă ești sau nu un dramaturg decît calea spectacolului

— Tuturor acestor debutanți, „Café La Mama“ le pune așadar la dispoziție o platformă de lansare...

— Și totodată toate mijloacele de precauție. Un debutant poate fi complet distrus de o critică neobiectivă a lucrării sale. El nu trebuie apreciat după aceleași criterii ca un dramaturg cu îndelungată experiență — cum fac majoritatea criticilor dramatici. Precizînd de la bun început caracterul experimental al piesei sale, „Café La Mama“ il apără pe eventualul dramaturg de o moarte prematură.

— Nu sînteți nici autoare dramatică, nici regizoare, nici scenografă. Profesia dv. de bază a fost și continuă să fie aceea de desenatoare de costume de sport pentru femei. Cum ați devenit „mama“ acestui club teatral ?

— Din cauza fratelui meu Bill. După ce a absolvit cursurile facultății de teatru a Universității Yale, Bill a scris — acum opt ani — un „musical“. L-a trimis cîtorva impresari de pe Broadway, și unul dintre ei i-a oferit imediat un contract. Dar, cîteva zile mai tîrziu, același impresar i-a spus lui Bill că, deoarece este primul „musical“ scris de un negru, care avea să fie jucat pe Broadway, s-a gîndit că pentru a diminua riscurile acestei temerare acțiuni, ar fi mai bine ca. alături de numele fratelui meu, să figureze pe afiș și acela al unui dramaturg alb Ca să-și vadă piesa jucată, Bill a acceptat compromisul. La sugestia „colaboratorului“, textul lui Bill a suferit, în cursul repetițiilor. nenumărate amputări și modificări, pe care — neavînd încotro — fratele meu a trebuit de asemenea să le accepte. Lovitura de grație avea s-o primească însă de-abia în ajunul premierei, cînd — invocînd aceleași argumente — impresarul i-a șters cu totul numele de pe afiș. oferindu-i drept compensație cîteva mii de dolari. Acest tratament brutal, ca și faptul că — după atîtea ingerințe — „musical“-ul a înregistrat. după cum era și de așteptat, o răsunătoare cădere, i-au cauzat lui Bill o alarmantă depresiune nervoasă. Ca să-mi salvez fratele și totodată să-l determin să nu abandoneze dramaturgia, am luat atunci hotărîrea să înființez un nou teatru, în care să-i joc piesele ulterioare .

— Cu ce bani, cu ce sprijin financiar ?

— Dacă am să vă spun că, în septembrie 1961, cînd am luat această hotărîre, eram de cîteva luni fără nici un angajament, n-o să fie nevoie și de precizarea că nu mai aveam de mult nici un cent în geantă. În aceste împrejurări, vă puteți ușor închipui cît de fericită am fost în clipa în care proprietarul unui vechi și dărăpănat imobil din East Village, unul din cartierele cele mai îndepărtate ale New York-ului, s-a declarat gata să-mi pună la dispoziție, pe credit, subsolul acelui imobil, cu condiția însă de a mă îngriji de toate reparațiile necesare.

— Și in ce aveau să constea acele reparații ?

— „Reparații“ era doar o figură de stil, fiindcă în realitate era vorba de o reconstruire a întregului subsol, care nu avea nici pereți, nici dușumea. nici canalizare, ci numai un tavan surpat.

— Într-un cuvînt : nimic.

— Asta-i cuvîntul. Cu cîteva sute de dolari pe care mi i-a împrumutat un prieten, David Hass, din micile sale economii pe care le făcuse ani de zile pentru a-și putea îngădui o vacanță în Anglia, și cu ajutorul manual al altor prieteni, am izbutit totuși — după o muncă istovitoare de zece luni, în care toți am fost și zidari, și tîmplari, și instalatori — să avem un local nu numai cu pereți, dușumele și canalizare, dar și o mini-scenă, și am putut deschide, în sfîrșit, porțile teatrului nostru în iulie 1962.

— Ați avut, în aceste luni, și alte dificultăți ?

— Din nefericire, da. De pildă, unul din vecinii mei, pentru care eram o indezirabilă intrusă, a trimis Departamentului Sanitar al primăriei un denunț în care afirma că „negresa de la subsol a primit într-o seară, doar în șase ore, nu mai puțin de 15 bărbați“. Bineînțeles că, a doua zi, și-a făcut apariția un inspector care, din fericire, fusese în tinerețea sa actor. Dar cum a intrat pe ușă, omul și-a dat seama unde se află și a exclamat, încîntat : „Bine, dar ăsta e un teatru !“ Cînd ne-a întrebat care este numele teatrului, pentru a-l consemna în raportul său, unul din prietenii mei care era de față mi s-a adresat întrebător · „Mama... ?“ Inspectorul a intervenit imediat : „Ce-ar fi să-i spuneți La Mama ?“ Și așa s-a născut „Café La Mama“.

— După deschiderea teatrului ați intimpinat, desigur, și alte dificultăți...

— Problema pe care o aveam de rezolvat acum era și mai complicată : cum să atragem în văgăuna noastră niște spectatori, să vadă o piesă de a cărei existență n-aveau habar. Pentru că nu ne puteam permite luxul de a ne instala o firmă luminoasă, în seara spectacolului ieșeam în stradă, împreună cu actorii, și cum zăream cîțiva trecători, îi acostam cu cuvintele : „Nu vreți să veniți să vedeți piesa noastră ?“ Uneori izbuteam să convingem patru pînă la șase persoane. Cînd aveam zece oameni în sală, era un mare eveniment. Să nu mă întrebați însă și cum respirau — fiindcă, știți, nu aveam ventilație.

— Și toate aceste eforturi, toate aceste sacrificii, pentru a veni in ajutorul fratelui dv. Ați reușit. in cele din urmă, să-l convingeți să scrie alte piese ?

— Nu, Bill nu și-a mai putut reveni niciodată de pe urma acelui șoc și n-a mai scris pînă astăzi nici măcar o replică. Acum este regizor tehnic la postul de radio National Broadcasting Company. S-a consacrat, în schimb, total, dramaturgiei. Cel mai bun prieten al său, Paul Foster, după ce și-a abandonat studiile juridice de la Universitatea Rutgers, a devenit cel mai activ colaborator al teatrului *„La Mama“*, pentru care a scris — pe lîngă numeroase piese scurte — și piesele în trei acte *The Madonna in the Orchard* (Madona din livadă) și *Tom Paine*. Aceasta din urmă, jucată anul trecut în cadrul festivalului de la Edinburg, l-a impus pe plan internațional.

— Un alt tînăr dramaturg lansat de dv. este Jean-Claude Van Itallie, autorul acelei remarcabile „America Hurrah“ (Ura, America!), *despre care atît de laconicul Harold Pinter spune că este „o piesă scînteietoare“, iar un critic de exigența lui Eric Bentley scrie că ar fi „o etapă importantă pe drumul către un adevărat teatru angajat al Americii“.*

— Da, în 1965, cînd am jucat *„America Hurrah“* toată lumea îmi spunea că sînt o nebună. Și acum toată lumea vorbește despre *„America Hurrah“*.

— Cîte piese ați jucat din 1962 și pînă astăzi ?

— 280 de piese semnate de 160 dramaturgi noi. Bineînțeles că marea majoritate a acestor lucrări n-au fost „piese de succes“ Ceea ce de altfel nici nu intra în obiectivul nostru, deoarece — după cum v-am mai spus — pe noi, cei de la *La Mama*, ne interesează în primul rînd nu succesul, ci experimentul. Dacă am fi ales numai „piese de succes“ și am fi neglijat lucrările unor dramaturgi potențiali, am fi ajuns la o stagnare echivalentă cu o sinucidere. Și poate că n-am fi izbutit niciodată să oferim posibilitatea de a se desăvîrși și a se afirma unor talente ca ale lui Lanford Wilson, Sam Shepard, Leonard Melfi, Rochelle Owens, Israel Horowitz sau Megan Terry, care alături de Paul Foster și Van Itallie sînt jucați astăzi nu numai pe scenele Off-Broadway, dar chiar și pe Broadway.

— Palmaresul este într-adevăr impresionant. Mai ales ținînd seama de faptul că, in timp ce mulți dintre dramaturgii consacrați ai Americii nu fac de cîțiva ani altceva decît să se autopastișeze, toți acești tineri aduc un suflu inviorător, vin cu o originalitate adeseori deconcertantă și cu o la fel de uimitoare diversitate de stiluri.

— La acest palmares, trebuie să adaug și numele principalului meu colaborator, Tom O'Horgan, pe care revistele *Newsweek* și *Saturday Review* l-au proclamat „cel mai bun regizor al anului 1968“.

— V-aș ruga să nu-mi refuzați nici cîteva amănunte de ordin organizatoric. După cîte înțeleg, dv. sînteți directoarea teatrului...

— Și totodată comitetul de direcție, administratorul, șeful de producție, contabilul și casierul teatrului. Eu singură selectez piesele care urmează să fie reprezentate și tot eu țin și registrele. Ceea ce nu e prea complicat, deoarece nici unul din actorii sau regizorii noștri nu este salariat, iar autorii jucați de noi nu primesc nici o tantiemă. Pe de altă parte, nici încasările nu-mi dau prea multă bătaie de cap, fiindcă ele se reduc la cotizația de numai un dolar pe săptămînă, în schimbul căruia fiecare membru al clubului are dreptul să participe la toate spectacolele din cursul celor șapte zile respective, precum și la o ceașcă de cafea sau de ciocolată, servită în pauză de către actori, de mine însămi și uneori chiar de dramaturgi.

— În aceste condiții cum izbutiți totuși să acoperiți cheltuielile strict necesare : chiria, lumina, căldura, utilajul scenic, costumele, afișele, programele, cafeaua, zahărul, ceștile de carton ?

— Cheltuielile noastre se ridică la circa 1 000 de dolari pe lună, în timp ce „intrările“ nu sînt niciodată mai mari de 75 de dolari pe seară. „La Mama“ nu are nici o subvenție oficială sau neoficială, dar în schimb dispune de tot salariul meu de la Casa de Mode unde lucrez. Iar atunci cînd acest salariu este insuficient pentru acoperirea deficitului, mă împrumut. În 1965, cînd teatrul nostru a întreprins primul turneu în Europa, am cumpărat biletele de avion pe credit. Și apoi mi-au trebuit doi ani ca să achit datoriile. La fel am procedat și în 1966, și în 1967, cînd am jucat la Frankfurt, Heidelberg, München, Spoletto, Edinburg și Londra. Datoriile contractate în vederea turneului de anul trecut le mai plătesc și astăzi, din procentele rochiei pe care o port acum, cînd vorbesc cu dumneata ; fiindcă am avut norocul ca rochia aceasta să devină un „best-seller“.

— Ei, și acum cîteva cuvinte despre proiectele dv.

— În primul rînd, de abia aștept să ne mutăm în noua noastră sală, tot Off-Off Broadway, care va avea însă 144 de locuri, în timp ce actuala noastră sală nu are decît 100 de locuri. Vom continua, desigur, să depistăm noi talente americane, dar în același timp aș dori să jucăm și cîteva din lucrările cele mai interesante ale noii dramaturgii europene. Am văzut, printre altele, acum doi ani, la Zagreb, o captivantă piesă românească, *Nu sînt turnul Eiffel*, de Ecaterina Oproiu, în pregnanta regie a lui Andrei Șerban. Am înscris-o în repertoriul viitoarei noastre stagiuni și aș fi fericită dacă, pentru înscenarea ei, am putea obține colaborarea aceluiași tînăr și excepțional regizor.

— Pasagerii pentru New York sînt rugați să poftească în avion !

Începută după ședința de deschidere a **Institutului Internațional de Teatru**, de la Praga, din iunie, această convorbire a continuat în zilele și nopțile următoare în străvechiul han „Valdstenjska Hospoda“ din piața Wallenstein, în faimoasa berărie „U Kalicha“ a bravului soldat Svejk, la cafeneaua „Luxor“ din piața Wenceslas, unde nu se fuma și nu se servea alcool, dar se cînta o trepidantă muzică de jazz, și la cabaretul poetic „Viola“, unde se fuma enorm, se servea alcool fără nici o restricție și se recitau pînă în zori, în acordurile unor melodii obsedante, operele celor mai reputați poeți mondiali, ca și cele mai fermecătoare balade populare cehe. Dar în dimineața plecării Ellenei Stewart, în holul aeroportului „orașului de aur“, discuția noastră a luat un brusc sfîrșit în clipa în care, pentru a treia și ultima oară, megafoanele difuzau această invitație, pe un ton devenit acum imperativ.

Alf ADANIA

din istoria anticipației românești

DEMETRIU G. IONNESCU

SPIRITELE ANULUI 3000

(Impresii de călătorie)

Autorul acestei utopii antimonarhice, antireligioase și antipoliticianiste este viitorul lider al partidului conservator, de nenumărate ori ministru, Take Ionescu. Să facem abstracție, însă, de evoluția ulterioară a elevului din ultima clasă a liceului Sfîntul Sava, care scoate, în acel an 1875, împreună cu un coleg, Revista Junimei. **Pentru că accentele radicale din** Spiritele anului 3000 **nu sînt contrafăcute (ceva mai tîrziu, la Paris, autorul, influențat de Fustel de Coulanges, scrie o broșură în care exaltă din nou binefacerile regimului republican, conceput însă cam în genul monarhiei constituționale britanice). În mediul tinerilor intelectuali se vădea pe atunci o recrudescență a idealurilor pașoptiste, poate și ca o reacție împotriva instaurării dinastiei străine (Cuza este ultimul mare domn „pe care posteritatea îl respectă"). Simpatiile se îndreaptă mai ales către bărbatul marilor gesturi romantice, drapat în faimoasa lui mantie albă. Ionnescu îi ridică o statuie în Bucureștiul anului 3000 și reia unele puncte din programul lui Eliade, care declara, de pildă: „Biserica se înlocuiește cu Popolul și, pe o treaptă mai sus, cu liga popolilor, cu umanitatea". De altfel, revista se lansează și într-o violentă campanie, mai puțin inspirată, pentru apărarea ideilor filologice ale lui Eliade.**

Dacă ideile social-politice ale lui Ionnescu făceau parte din fondul comun al epocii, forma aleasă pentru a le exprima era, pare-se, inedită în literatura noastră. Autorul citise, poate, Anul două mii patru sute patruzeci, **utopia lui Louis Sébastien Mercier, al cărei erou adoarme și se trezește, după aproape opt veacuri, în Parisul viitorului. Această presupunere mi-a fost sugerată și de prezența aceleiași preocupări pentru prefacerile edilitare, incluzînd reglementarea circulației, crearea unei rețele de canale etc. Reapare și balonul, văzut însă, nu ca mijloc de locomoție intercontinentală, ci ca vehicul urban... Cu acest prilej, aflăm, dintr-o notă de subsol, că Ionnescu cunoștea „povestirile extraordinare" ale lui Poe, în traducerea lui Baudelaire.**

Privind lucrurile strict din unghiul anticipației științifice, povestirea e oricum mai interesantă decît consideră C. Xeni, unul dintre biografii lui Take Ionescu, care a observat doar că „trenurile merg cu 500 km pe oră". Chiar de la început, autorul își expune opinia cu privire la înfățișarea urmașilor noștri — opinie pe care o vom întîlni, în linii mari, și la Wells! Mai cităm, într-o simplă enumerare: îndulcirea climei, prin canale și perdele de păduri; transformarea deșerturilor în mări; cultivarea pampasurilor; desțelenirea pădurilor seculare; crearea unei insule artificiale, în care se află capitala Pămîntului; rezolvarea problemei hranei; descoperirea cîrmei balonului... Pentru o utopie, e de ajuns.

Spiritele anului 3000 **nu e singura producție literară a lui Demetriu G. Ionnescu: „Revista Junimei" îi găzduiește și proze poetice de calibrul acesteia, intitulate** Contemplare: **„Contemplu negrul cer, pătat, ici și colo, de stele în flăcări, ce se întinde ca un lințoliu peste capetele noastre; cu un ochi insatiabil, caut să pătrund profundele și sumbrele abise ce se ascund dincolo de vizibil, întreb luna cu anxietate despre etatea ei (...)". După cum se vede, adolescentul era mai inspirat în efuziunile sale utopice, presărate cu săgeți la adresa prezentului. Ar fi putut el ajunge un scriitor veritabil, meritînd să figureze în istoria literaturii române, nu numai cu titlul de curiozitate? A ucis oare omul politic pe artistul care abia-și desfăcea aripile? În fața unei asemenea tentative de previziune, imaginația se oprește, neputincioasă.**

Ion HOBANA

(...) Ceea ce mă izbi mai mult, observîndu-l, fu mica lui statură, cel mult de un metru și cincizeci de centimetri, deși se vedea că-și numără etatea pe destule roze. Îmi explicai pe dată fenomenul prin piticie și intrai în amănunte.

Acest corp mic și subțire, de care atîrna două mîini delicate și de o mobilitate extremă, purta un cap mai mult și mai puțin oval în disproporție cu corpul, încadrat de un păr negru și resfirat în bucle, care se continua cu o barbă mică și rotundă, și ornat de niște ochi focoși și de un surîs plin de bunătate, și dacă se poate de libertate. Ceea ce însă, îmi păru o trăsătură caracteristică a omului din anul 3 000 după Cristos, fu fruntea, de o lățime considerabilă, frunte care ar fi fost un defect pentru cei vechi, dar care făcea adevărata frumusețe a lui Aru (așa am aflat că se numea). Văzui, nu fără mirare, că omul prezentului era înveșmîntat cu costumul grec (...) În toată persoana lui, un aer de siguranță și de mulțumire ce rar întîlnisem în timpurile mele.

— Străbunule, îmi zise Aru, apropiindu-se de mine și strîngîndu-mi mîna cordial, în loc să mi-o sărute — ceea ce nu puțin mă miră — nu mă cunoști? Ai nevoie de ceva? Te rog, răspunde-mi. Sînt la ordinele domniei tale.

Aceste vorbe mă înmărmuriră. Nu mai încăpea îndoială că aveam a face cu unul din strănepoții mei care venise să-mi arunce un mănunchi de flori pe ultima mea locuință. A nu-i răspunde, n-ar fi fost fapta unui om galant, și deși nu eram tocmai în stare de prezentare (căci veșmintele mi-erau pătate de vin și untdelemn), totuși mă recomandai nepotului meu și-i arătai dorința ce aveam de a vizita Bucureștiul.

Dar... în ce limbă vorbisem toate acestea? Neapărat, din sunetele ale căror suvenire mintea mea le mai conservă, fără a le putea executa, văd că era cea română, dar o română mai transformată, o limbă formată numai după auz. Vorbind numai, cîntai o frumoasă melodie. Ca prin farmec, o știam perfect și puteam convorbi liber cu Aru.

...Ora înaintase și deja primele raze ale soarelui începuse să coloreze în roșu edificiile din fața cimitirului. Era în august și știam că o căldură nesuferită are să ne ardă toată ziua, și de aceea, cu toate că nu mă puteam despărți de acest paradis-cimitir, propusei să plecăm.

— De ce? întrebă Aru.

— Ca să nu ne apuce căldura, scumpul meu; ca să nu suferim cele patruzeci de grade de căldură.

— Patruzeci de grade? Da. Am citit despre acele temperaturi arzătoare, dar azi n-avem să ne mai temem de ele. Avem clima cea mai dulce. Iernile și verile antichității au dispărut.

— Cum? Eternitatea chiar s-a prefăcut într-o mie de ani?

— Iartă-mă, adăugă Aru. Uitasem că vorbesc cu un bătrîn ca domnia ta. Neapărat, se vede că nu știi progresele realizate, nu știi că am tăiat pămîntul cu atîtea canale, că am plantat atîtea păduri despre Rusia, încît am îndulcit clima, că...

— Ați realizat basmele noastre! Dar aceasta e imposibil! Cine a cheltuit atîția bani, cine a putut aduna atîtea brațe?

— Brațele, bunule, s-au înlocuit cu mașini; banii n-au lipsit, căci toți cetățenii au primit să contribuie pentru o asemenea operă. Și-apoi, pentru noi, aceste lucruri nu sînt deloc dificile. Iată, chiar ieri, Congresul a votat a se recomanda cetățenilor din Crișana facerea unui canal între Criș și Mureș, și sperăm...

— Între Criș și Mureș?! Cetățenii din Crișana! Dar ce drept poate avea Congresul Român să legifereze în Austro-Ungaria? Poate Austro-Ungaria în România. Așa mai înțeleg.

— Nu mai e ca pe timpurile domniei tale, bunule. Dar ai dreptate, trebuia întîi să-ți spun că România și-a recuperat tot teritoriul ei natural.

— Cum?! Ce fel s-au întîmplat toate acestea? Mă uimești!...

— Lucrul e simplu. În virtutea dreptului naționalității, am apelat la Supremul Tribunal al diferendelor internaționale și ne-am căpătat dreptatea fără arme, fără adulațiuni.

— Toate bune! Dar ce e și acest Suprem Tribunal al...

— E o instituție pe care ați visat-o, pe care ați cugetat-o, dar pe care numai regnul sincerității, care s-a început în secolul XXV a putut-o stabili. Fiecare stat și-a avut reprezentanți egali la număr, fără distincții de mărime, care judecau, fără drept de apel, diferendele internaționale...

— Și care, la caz de neexecutare a sentinței, o aducea la îndeplinire cu armele. Înțeleg.

— Nicidecum. Armatele se desființaseră de mult. Adevărata legătură era sinceritatea.

— Nu mai înțeleg nimic. Armatele desființate! Ce nebunie! Dar te rog, mai înainte de toate, spune-mi ce înseamnă că acest Tribunal a fost? Negreșit că lumea s-a convins de neaplicabilitatea lui și l-a desființat.

— Cîtuși de puțin. Dar fiindcă văd că toate răspunsurile mele te complică, vreau să-ți explic mecanismul direcției umanității.

Ne așezarăm pe mormîntul meu, și Aru începu:

— Omenirea întreagă, toată suflarea, cum se zice, fără nici o distincție...

— Cum, fără distincție de viță? Cum, Cafrul, pielea roșie, galbenă, albă, s-au putut uni?! Nu e oare între ei un abis profund care îi separă?

— Nu mai sînt cafri, nu mai sînt galbeni, etc. Toți oamenii sînt așa cum mă vezi.

— Pitici așa?

— Pitici? Nu. Dar dezvoltarea spirituală a micșorat prea iute pe cea materială. Luptele îndelungi de secole au debilitat omenirea, dar se va îndrepta, poate... Ziceam dar că nu mai sînt vițe. Și acest prodigiu l-am obținut prin egalarea condițiilor morale și pînă la un oarecare punct, și materiale ale stării oamenilor din toate unghiurile pămîntului, nu și a celor din lună. Asemenea smintenie nu se putea naște decît în lumea veche.

— Dar ce fel ați unificat vițele, în ce mod ați egalat condițiile materiale?

— Și morale, căci moralul poate modifica considerabil materia, după cum a demonstrat și marele fiziolog român Siliu, mort la anul 21 sau 2589, după era creștină, căci trebuie să știi că era noastră s-a schimbat: începe de la anul 2568, ziua în care ultimul tron al Japoniei a fost spulberat în vînt. Iată cum am unificat moralul: supunîndu-i pe toți la aceleași condiții de dezvoltare, dîndu-le aceleași instrucțiuni, aceeași religie, aceleași drepturi și datorii, făcîndu-i să cugete într-un fel. Apoi, cu drumurile noastre de fier, care fac cinci sute kilometri pe oră, am făcut călătorii ușoare, am plantat aceleași plante peste tot, unificînd astfel nutrimentul. Clima iarăși am temperat-o la nord, prin canale; la sud, prefăcînd în mări deșerte ca Sahara, făcînd cultivabile pampasurile din America, desțelenind pădurile seculare de prin unele regiuni și plantînd altele aiurea. Am mai făcut ca lucrări secundare...

— Dar, la această unire a omenirii nu s-a opus religia, monarhia veche, stabilită, tradițiile fiecărui popor?

— Grație Progresului, nu mai există altă religie, decît a rațiunii (...). Monarhiile vechi au dispărut în pulberea secolelor. Suvenirul lor chiar, de mult nu mai există. Încă de la anul 2000 toată Europa, Rusia chiar, deveniseră republici, și la anul 2568, Japonia rupea ultima catenă a timpurilor de tristă memorie, a căror lectură numai, ne face să ne înfiorăm, a timpurilor capetelor încoronate de dreptul divin sau de constituții. (...).

. . . .

— Așadar, omenirea întreagă, continuă Aru, formează o vastă confederație. Confederația genului uman, care se consilie, sau după cum s-ar fi zis o dată, se administră de un Congres General, ales de diferitele republici și care rezidă în urbea Libertatea, situată într-o insulă artificială, în mijlocul Mediteranei. Congresul nu poate decît să-și dea opiniunea în chestiuni de vitalitate umană și să consilie congresele fiecărui Stat.

— Dar dacă ați ajuns a șterge tradiții, tron și religie, ce-a mai rămas ca să distingă națiunile?

— Limba.

— Cum?! Ați unificat solul și limba nu?! Ce contradicție?!

— Am unificat sau creat o limbă nouă pentru uzurile generale, o limbă cu sintaxă și regule simple, al cărei fond a fost luat din limbile neolatine numai. Dar limbile naționale au rămas, le-am conservat cu sacrificiu chiar, căci de limbă e legată cugetarea, literatura și chiar, conștiința.

Noi nu cutezăm să ne atingem de limbă: e un patrimoniu sacru pe care nu ne e dat decît a-l înfrumuseța. Limba deci a determinat întinderea republicilor.

— Toate bune. Dar ca să ajungeți aci a trebuit...

— Lupte îndelungi. Pas cu pas însă progresul a triumfat. La început spiritul vechi a cedat celui nou stabilirea adevăratei republici — și nu trebuie să înțelegi sub numele de republică retrogradele guverne ce s-au ascuns sub acest nume pe timpurile domniei tale — și toleranța religioasă; apoi Tribunalul diferendelor, și tocmai la anul 1. marea Confederație

— Dar îmi vorbești, pare-mi-se de Congrese naționale. Ce mai înseamnă și acestea, obiectai eu care începeam a mă familiariza cu spiritele anului 3000.

— În toate țările se administră ca România, și va ajunge a-ți descrie pe aceasta ca să înțelegi mecanismul tuturora. Republica e naturalmente diviză în Comune. Sufragiul universal, care de ordine e unanim, alege Consiliul Comunal, care lucrează cu concursul Adunării Generale a cetățenilor, în toate afacerile de lucrări publice, de instrucții și altele reclamate de interesele generale. Consiliul prezidă la alegerea Congresului Național, la relațiunile întreținute cu celelalte Comune, la alegerea Tribunalului, care judecă puținele și rarele neînțelegeri...

— Ce fel? Tribunalul ales! Dar de unde cunoaște vulgul dreptul?

— Dreptul? Ha! Ha! Dreptul nostru, domnule avocat, nu mai constă în feluritele teorii de teorie, de multe ori contrare bunului simț, care era la modă pe timpurile domniei tale. Noi avem dreptul simplu, bazat pe conștiință, pe care de altminteri îl cunosc toți...

. . . .

Revin. Comunele aleg Congresul, care le recomandă măsurile luate pentru binele public și alege reprezentanți în Congresul General din Libertate.

— Totul prin alegeri! Dar nu știți că colegiul întîi e al guvernului, grație interesului; că al patrulea, grație ignoranței, e tot al lui, și că mulțimea n-are conștiință? Uiți că dacă nu votezi cu guvernul, copilul îți cade la sorți, că pierzi procesele, că ți se împiedică comerțul? Nu știi că guvernul poate împiedica întrunirile (prin poliția publică și secretă), amuți presa cu arestul preventiv? Și mai presus de toate, spinarea domniei tale, dacă ești din opoziție, nu-ți amintește întotdeauna bătăile, bandele...

— Faci oare portretul epocei domniei tale?...

. . . .

(Continuare în numărul viitor.)

Întîlnire cu Richard Johnson

— Pentru că înainte de a face film Richard Johnson a început prin a practica mult teatru, și mai ales dramă shakespeariană, am socotit necesar să începem prin a-l întreba care au fost motivele reale ale venirii sale în cinematograf.

— În modul cel mai exact cred că a existat doar unul singur și anume pasiunea pentru această artă — pasiune care pleacă de la convingerea că cinematograful este cel mai sublim lucru pe care și-l poate dori un artist, căci, sinteză a celorlalte arte, el este singurul care reușește să surprindă realitatea în plină desfășurare. Iar în ceea ce privește faptul că venirea mea în cinematograf a înregistrat un ocol specific, prin teatru, explicația stă, în primul rînd, în acea tradiție care cere, în Anglia, ca actorul de film să fie format inițial între cadrele scenei. Și dacă în ultimii ani o serie de tinere actrițe au reușit totuși să-și facă, direct în cinematograf, debutul unei cariere artistice, lucrul acesta ar putea să servească ca bună explicație pentru situația actuală a cinematografului englez, care are cei mai buni actori și cele mai proaste actrițe.

— S-ar putea spune că există în răspunsul dumneavoastră o apreciere personală în a considera stagiul în teatru ca o etapă necesară, dacă nu chiar esențială, în formarea actorului de film. Aș dori în sensul acesta să precizați în continuare...

— Voi spune că, dimpotrivă, eu nu consider necesară o prealabilă educație în teatru a actorului de film, și aceasta pentru că foarte multe lucruri pe care le înveți în teatru devin inutile și chiar primejdioase în întîlnirea cu cinematograful ; singurul lucru care rămîne valabil este o conștiință de sine, o înțelegere adevărată a ceea ce înseamnă să spui un text. Dar dacă o asemenea conștiință există, întotdeauna, în formația actorului de teatru, aceasta nu înseamnă că ea nu se poate dobîndi și altfel, prin talent și prin vocație, în așa fel încît să poți renunța foarte bine la practica scenei, înainte de a te dedica cinematografului. De altfel există și o mare deosebire între felul cum se apropie de personaj un actor de teatru și un actor de film, căci, în timp ce, urcînd pe scenă, actorul de teatru își pune întrebările de tipul : „Cum este omul pe care îl voi interpreta și ce anume face el în cutare și cutare situație“, instaurînd prin aceasta o *distanțare* față de personaj, pentru actorul de film nu există decît o singură întrebare și anume „ce va trebui să fac *eu* în anumite situații ?“ subliniind efortul lui de *identificare* cu personajul său.

— Există, sau mai există încă în arsenalul actorului de film o anumită tehnică a compoziției, care venea mai ales din teatru și, deși — personal — nu apreciez calitatea acestei performanțe, voi insista totuși, în a vă cere părerea.

— Singura tehnică de care dispunem este cea a trăirii cît mai realiste. Tocmai de aceea nu accept ideea aplicării în film a mijloacelor de compoziție teatrale, valabile doar în cazul unor roluri secundare, roluri de caracter, gîndite, inițial, în sensul unei stilizări. Cer, mai degrabă, autorului de filme să decidă într-un mod creator asupra alegerii actorului, în așa fel încît acesta să-și poată dezvolta aptitudinea, bazîndu-se mai ales pe ceea ce există în el însuși, pe calitatea și pe structura sa umană.

— Dar poate că un asemenea program estetic dă actorului o libertate atît de mare, încît linia personajului său ar putea să scape în afara unității filmului, sustrăgîndu-se prin aceasta muncii de concepție regizorală. Aș dori să știu dacă apreciați ideea unui cinematograf în care actorul este subordonat regizorului, în calitatea sa de autor absolut al filmului.

— Accept ideea că cinematograful este o meserie de regizor, dar, în condițiile în care formula autorului total este doar o soluție ideală și multe din sensurile personajului scapă concepției de ansamblu, cred că actorul este singurul care ar putea să le restituie filmului adevărat. Și chiar dacă susțin că un cinematograf modern poate să existe și în afara contribuției actorului, va trebui totuși să recunosc că, cel puțin pentru moment, nu ne putem sprijini decît pe acesta.

— Sugerați în felul acesta că un regizor nu ar putea influența prea mult jocul actorului. Acesta este și cazul dvs. ?

— În modul cel mai exact, da. Căci, în afara primului meu film, am încercat să fac întotdeauna doar ceea ce știam eu și, de-abia în funcție de aceasta, să mă acomodez cu viziunea regizorului filmului. Atunci cînd am început pentru prima dată să fac filme, venind la Hollywood direct de la Royal Shakespeare Company, aveam obiceiul să meditez foarte mult la ce mi se cerea să fac, pînă într-o zi, cînd Frank Sinatra, alături de care jucam, mi-a spus că nu ar mai putea continua filmarea, pentru că stilul meu de a mă gîndi la fiecare gest îl obosea într-așa un hal, încît uita tot ceea ce avea el însuși de făcut. Mi-a cerut deci să acționez spontan, mai mult din instinct și, din acel moment, am evitat să repet exagerat înaintea filmărilor și să compun rolul, chiar dacă regizorul mi-ar fi cerut-o.

— Și totuși în ciuda rezervelor pe care le aveți față de munca regizorului este firesc ca, în calitate de actor, să aveți regizori preferați. Aș dori să le cunosc numele.

— Sînt regizori ale căror filme te fac să recunoști că nu ar putea fi făcute de nimeni altcineva și dacă vreți numele lor, alegeți între Bunuel, Fellini, Truffaut, Bergman, Kurosawa și poate Renoir, în timpurile sale bune. Apreciez în egală măsură cinematograful american, care este în același timp artă și industrie (și lucrul acesta nu este chiar atît de grav). În fond meseria de actor este o meserie de înalt profesionalism. Este foarte greu să devii un bun profesionist atunci cînd în jurul tău sînt doar începători. Iată de ce nu cred în marele actor care joacă de unul singur, independent de ce și cum se lucrează în jurul lui, și chiar dacă lucrul acesta ar putea fi uneori posibil, la Welles de pildă, el nu face decît să creeze un punct vulnerabil între jocul actoricesc și construcția dramatică. Marile vedete ale ecranului au fost, și rămîn încă, actorii americani și cei care au venit să facă filme în America. Și asta va mai dura, pînă în ziua în care noul cinematograf european va reuși să instaureze, în mod absolut, epoca filmului de autor.

— Iar acum, domnule Richard Johnson, aș dori să știu în ce fel vă alegeți rolurile.

— Cred că există mai multe criterii : întîi gustul meu personal pentru acele roluri care evoluează în raport cu construcția dramatică a filmului, apoi acele necesități care țin strict de profesionalism — în așa fel încît să interpretez roluri diferite, dar care să se bazeze pe tot ceea ce am făcut mai înainte și, în cele din urmă, există și acea condiție subiectivă, după care îți alegi rolul potrivit în momentul potrivit. Restul mi se pare de altfel mult mai puțin important.

Eduard CONSTANTINESCU

SECVENȚE

● LA ROMA, Lewis Gilbert a terminat „Aventurierii“, film care evocă viața celebrului playboy diplomat, dominicanul Porfirio Rubirosa, ex-ginerele președintelui Trujillo, ex-soțul lui Danielle Darrieux și al Barbarei Hutton și al altor miliardare americane, mort acum cîțiva ani în Bois de Boulogne într-un accident de automobil. Rolul principal i-a fost acordat lui Bekim Feymu (cunoscut publicului nostru din „Am întîlnit țigani fericiți“). Alături de el evoluează Candice Bergen, (tînăra actriță lansată de Claude Lelouch în „A trăi pentru a trăi“). Thommy Berggren (eroina din „Elvira Madigan“). Charles Aznavour, soprana Anna Moffo, Olivia de Havilland, Delia Bocardo.

● CATERINE DENEUVE, debarcînd la Hollywood, a declanșat un entuziasm general. *Sunday Times*, *Newsweek*, *Look* îi aduc toate omagiile pe care le-au obținut la vremea lor Bardot și Moreau. Cu Jack Lemmon și Charles Boyer, Catherine va juca în „Nebunii din aprilie“ sub direcția lui Stuart Rosenberg. O echipă a televiziunii franceze o urmărește pretutindeni în America pe actriță, privilegiu de care numai B.B. s-a bucurat cînd Reinchennach a acompaniat-o în Statele Unite.

● MAË WEST, regina sex-appealului anilor 1930, a consimțit la 76 de ani să iasă din tăcerea sa pentru a turna la Roma un film de Fellini, după „Satyricon“, romanul lui Petronius, — împreună cu Jimmy Durante (74 ani), Groucho Marx (73 de ani). Alături de Alberto Sordi ei vor face parte din Roma ademenitoare a decadenței Maë a declarat unui ziarist : „Știu că Fellini mă va pune în situații ciudate ; mă aștept la orice. Vreau să uit vremea filmului pentru care eu am rămas simbolul acelor sexy-girls“.

Se pare că și cei patru „Beatles“ vor fi interpreții unui episod din „Satyricon“.

COLUMNA

Filmele de aventuri sînt facile și monotone. Filmele istorice sînt rare și dificile (rare pentru că-s dificile). Ele nu povestesc peripeții eroice care se pot întîmpla în orice țară din lume, ci lucruri proprii unui popor și nu altuia. De data aceasta poporul cu caractere originale este poporul dac, fenomen unic în toată antichitatea. Într-o frază scurtă, am zice că dacii au fost, pe vremea aceea, singurul popor în **același timp ne-roman și ne-barbar.** Egalitatea în civilizație cu romanii explică relațiile de la egal la egal din epoca domițiană. Iar după cucerirea traiană, aceeași egalitate în civilizație a transformat supunerea într-o demnă, onorabilă, mîndră fuziune pașnică cu romanii. Cînd am auzit că filmului făcut de Sergiu Nicolaescu — „Dacii“ — îi va urma un altul, care va descrie Dacia din timpul lui Traian, mi-am exprimat în scris și amănunțit îngrijorarea. Mai cu seamă că titlul filmului anunțat era „Columna“, ale cărei basoreliefuri zugrăvesc eroicele lupte, sinuciderea regelui și a înalților săi demnitari — episod desigur dramatic, dar pe care manualele de liceu și clase primare, de atîta vreme, din dramatic îl fac melodramatic. Ș-apoi acest episod era cinematograficește sărac. Din el se putea scoate cel mult o secvență, iar nu 140 de minute cît avea să aibă filmul întreprins de regizorul Mircea Drăgan.

Îngrijorarea mea crescuse citind fragmentele de scenariu publicate în presă. Povestea conținea multe inexactități istorice. Dacia post-traiană era prezentată ca o țară de machizarzi trăind, probabil, din culesul fructelor, de parcă Dacia n-ar fi fost o țară cu o agricultură mai bună chiar ca a romanilor, cu o viticultură renumită, și cîte altele. Scenariul extindea regimul de guerilă pe o perioadă de 16 ani ! E drept că, printre daci, scenariul prevedea și pe un bătrîn ciung, un ciung de treabă, staroste de sat și „colaboraționist“. Nu se ținea socoteală de faptele istorice fundamentale. Opinia majoritară a dacilor era de pildă aceea exprimată tocmai de oameni ca acest ciung și nu de Gerula, șeful comitagiilor. Opinia celor mulți se poate rezuma așa : „Noi nu am fugit ; sînt mulți cei plecați ; dar cei rămași sînt și mai mulți. Lozinca noastră este : văzînd și făcînd. Prețul prieteniei noastre cu romanii este păstrarea aceleiași vechi demnități dace. Ca și altă dată vrem să fim tratați ca egali. Mîndrie și onoare intacte, acesta este prețul pe care îl cerem pentru a uita, încetul cu încetul, ura noastră“. Al doilea fapt istoric important era că Traian a avut înțelepciunea să accepte întocmai acest pact moral cerut de daci. Iar cel de al treilea fapt istoric, original și uimitor, a fost iuțeala cu care s-a produs fuziunea celor două popoare ; o topire rapidă și totală.

Am văzut filmul făcut de Mircea Drăgan. Un film cu atît mai merituos cu cît a știut expurga toate neadevărurile din scenariu. Luptele de pe columnă sînt doar o scurtă secvență, atît cît trebuie pentru a începe o altă poveste, uimitoarea poveste a logodnei repede înfăptuită, dar lungă în trăinicie, împreunarea durabilă a acestor două mari popoare. Căsătorie plecată de la cea mai teribilă ură. Autorii filmului și-au dat seama că acest uimitor fenomen se poate înfățișa elocvent, condensat ca într-o oglindă, în povestea de ură, devenită apoi căsătorie, între șeful romanilor, generalul comandant Tiberius și cea mai mîndră dintre femeile dace: Andrada. Această dragoste complexă și frămîntată ocupă un loc important în filmul lui Drăgan. Ea exprimă, în mic și în concret, ceea ce în mare se petrecea pe plan național. Iar felul cum Richard Johnson interpretează rolul lui Tiberius este o magistrală performanță actoricească, nuanțele sale de joc sînt piese de antologie.

De la început dacii au văzut, au înțeles că politica lui Traian era înfrățirea și nu subjugarea. Totuși filmul a conservat personajul lui Gerula, șef de haiduci, organizator de rebeli. Dar s-a avut grijă să se arate bine în aceste episoade caracterul lor... episodic. Cazul Gerula este prezentat ca un accident, ca o întîmplare neobișnuită. Gerula, uriașul, care-l adorase pe Decebal, devenise victima unui traumatism psihic, de cînd îl văzuse pe Tiberius tăind mîna dreaptă și capul lui Decebal sinucis. Așa era protocolul militar pe vremea aceea. Viața lui va fi de atunci încolo o neîntreruptă nevroză — un delir al răzbunării. Nebunia lui merge pînă acolo încît îl împinge să ajute pe barbarii germani cu armele contra romanilor, cerînd drept singur preț al alianței, capul lui Tiberius.

De asemenea trebuie remarcat modul reușit de scurt prin care se arată cum dacii, după război, nu-și întrerupseseră viața economică obișnuită. Filmul ne prezintă din cînd în cînd plugari arînd, turme și cirezi defilînd, săteni daci ajutînd pe romani la construirea municipiilor.

Într-un cuvînt, filmul este o reușită. Și ca să vedeți cîte anacronisme avusese el de eliminat, vă voi cita unul deosebit de pitoresc. Tiberius, în scenariul originar, explică soției sale că împăratul vrea să facă din Dacia o adevărată **Dacia felix.** Or, acest epitet avea să fie inventat mai tîrziu de popor. El exprimă gîndul întregii populații. Nu era nici opera propagandei imperiale, nici a istoricilor ulteriori. Numele „felix“ a avut un naș anonim și unanim. Dar Tiberius cel din scenariu l-a ghicit, așa cum elevii de liceu cărora li se dăduse să facă o compoziție, în care Richelieu dădea sfaturi regelui Ludovic al XIII-lea, scriau, fără jenă : „Și aceasta, Sire, va împiedica cu siguranță izbucnirea războiului de treizeci de ani“ (Povestit de Thibaudet).

Pe lîngă remarcabilele calități de fond semnalate mai sus, filmul are calități tot atît de remarcabile de formă : culoare frumoasă (eastman), compoziție iscusită a cadrelor, măreție a peisajului și a decorului (arh. Liviu Popa) și, mai cu seamă interpretarea actorilor. Richard Johnson în Tiberius, Amedeo Nazzari în Traian, Ilarion Ciobanu în Gerula, Antoanella Lualdi în Andrada și Amza Pelea în Decebal, Șt. Ciubotărașu în Ciungul, Emil Botta în marele preot, Florin Piersic în Septimius și mulți alții. Toate acestea înseamnă mai mult decît un film bun. Înseamnă un început de îndreptare de moravuri în studiourile bucureștene.

D. I. SUCHIANU

Cadru din „Columna“

Cronica dramatică

Ofensiva răului

Omul cel bun din Sîciuan e o piesă despre strategia apărării. Dar Brecht respinge iluziile: lupta se dă nu pentru puritate, ci pentru o cît mai redusă pervertire. O lume feroce exclude îngerii — ei nu există —, şi oamenii trebuie să caute ceea ce e pe măsura şi puterile lor. Prostituata Şen De îşi începe tragica lecţie a binelui şi a răului din clipa în care primeşte recompensa zeilor. Privilegiul întrebărilor aparţine celor care au cu ce se hrăni, orgoliul răspunsului celor care au cu ce să-l impună. Şen De propune dilema, intransigentul Şui Ta o rezolvă. Brecht crede numai în soluţia celor puternici. Ea e definitivă.

Montînd **Omul cel bun,** Andrei Şerban declanşează ofensiva răului. Hărţuită, Şen De se află între abjecţie şi abundenţă, între cerşetori şi bogăţia periculoasă a lui Şu Fu. Cei dintîi sînt agresivi, o agresiune oribilă, a foamei, celălalt e indiferent şi rece, cu certitudinea puterii. Răul devine spaimă obsesivă, invazie miriapodică. Altă dată erau hiene ale cadavrelor aici însă cerşetorii îşi înfig colţii în fiinţe vii. Spurcaţi şi plini de duhori, ei devastează fără a se impune, căci jaful lor poate fi respins prin forţă. Şui Ta, nu blînda Şen De, îi îngenunchează. Prin Şu Fu teroarea atinge însă paroxismul, căci dispune de instrumentele forţei. Cu el, Şui Ta acceptă dialogul, dialogul monstruos al stăpînilor care decid soarta prea slabei Şen De.

Iubirea? Andrei Şerban exclude această şansă de la început. Pe Iang Sun, cel care ar fi putut să o salveze, îl macină boala fierbinte a Răului — dar el n-are putere. Arma sa e doar impostura. Scenei de iubire dintre cei doi îi precede un simulacru odios de spînzurare. Iang Sun visează să pătrundă în imperiul autocratic al celor înarmaţi. Şarpe care se îngraşă la pieptul lui Şui Ta, el declanşează, în numele dreptăţii, o ofensivă perfidă.

Pe acest teritoriu sfărîmat de conflicte, zeul umblă ca o fantomă rătăcită. Monarh fără armată, el întrupează iluziile ce nu mai pătrund în realitate, căci nu apără pe nimeni, ci pronunţă doar sentinţe pompoase. Andrei Şerban, unind cei trei zei într-un singur personaj, i-a sporit acestuia singurătatea şi neputinţa. Zeul flămînd şi părăsit e singurul aliat al lui Şen De. Nu există nici o şansă în afara noastră. Nu există nici o şansă în noi dacă nu purtăm pe braţ insigna forţei. Piesa, dintr-o strategie a apărării, devine o implorare a ajutorului. E cel dintîi cuvînt al lui Şen De şi, printr-o stranie corespondenţă, cel de pe urmă al actorilor. Privindu-ne obosiţi, ei ne spun într-un limbaj secret că ajutîndu-i pe ei ne ajutăm pe noi.

Brecht avea oroare de magic, în existenţă ca şi în teatru. El aparţine acelora care supravieţuiesc doar într-un teritoriu al clarităţii. Irealul îi repugnă. Prin convingerea că nimic nu rezistă fără blindajul puterii, Brecht se mişcă într-o lume adevărată, căreia îi caută răspunsuri. Deodată însă, halucinant, pătrunde disperarea prin care spectatorilor li se solicită un final. „Găsiţi, prieteni, un sfîrşit, vă spun / Dar **trebuie,** el **trebuie** să fie bun..." Acest abandon al operaţiei logice se explică prin imposibilitatea răspunsului de a ţîşni de la sine din realitate. El **trebuie** să fie impus. E datoria oamenilor. Actorii, umanitate părăsită, ne transmit această obligaţie. Şi apoi, epuizaţi, şoptesc: ajutor. Singurul lor răspuns. Strategia sfîrşeşte în rugăciune.

Spectacolul apare ca o înlănţuire savantă de scene compuse în diverse tonalităţi. Prin organizarea perfectă, siguranţa discursului, se obţine rigoarea gîndirii brechtiene. Andrei Şerban alternează curajos mijloacele, dar nu se produc tulburări, căci evită tratarea pînă la ultima limită a soluţiilor descoperite. Scufundarea în durere a lui Vang nu sparge discursul raţional, puroaiele cerşetorilor nu ating monstruosul. Dispozitivul scenic fix, conceput de Lucu Andreescu, e geometria stabilă, chinga ce ţine în frîu. Sentimentul de ordine interioară provine, cred, şi din această rezolvare. În schimb, constumele şi măştile lui Mihai Mădescu servesc pateticului din spectacol Tonuri grave, contorsiuni tragice, culori pămîntii oferă elemente pentru construirea acestei ofensive a întunericului la care asistăm. Mădescu, din nou, confirmă resursele dramatice ale talentului său.

Andrei Şerban a obţinut o remarcabilă omogenitate interpretativă. Mitică Popescu (Vang), ca într-o gravură medievală, e un ţipăt sfîşietor, un urlet prelung. El însă menţine, în unul din cele mai dificile momente, coerenţa internă a spectacolului, căci deznădăjduirea nu sfîrşeşte nicicînd în haos. Carmen Galin îi dă lui Şen De o fragilitate aeriană, o plutire tremurîndă. Lirismul său are tonalitate de violoncel. Presimţirea de a fi mamă ne-o transmite prin palpitaţii fermecătoare. În Şui Ta, ajutată de o admirabilă intuiţie regizorală, evită autenticitatea portretizării, compunînd un simbol al răului. Contrapunctic, stilul Luciei Dobre descinde din arhaice incantaţii tragice. Ceea ce la Vang era spasm al mişcării şi vocii e aici ţipăt prelung, ameţitor. Ea devine însăşi teama, durerea de a trăi. Mihai Dobre descoperă jocul ipocrit al pilotului cu o intensitate nebănuită. El descrie drumul către ascensiune al ferocelui Iang Sun. Acesta e violent, depune încă eforturi, în timp ce învingătorul Şu Fu (Ion Bog) se drapează în linişte imobilă. El se desprinde de pămînt. Statuară divinitate a forţei, Şu Fu e principiul autorităţii totale. Alexandru Drăgan compune un zeu slab, uşor aiurit, privind uimit o lume pe care n-o înţelege. Toţi ceilalţi interpreţi desăvîrşesc universul spectacolului. Stilul de joc împrumută, fără stridenţă, caracterele celui asiat, prin evidenţa convenţiei şi prin precizia execuţiei.

Omul cel bun aduce sîngele viu care lipsea uneori în celălalt spectacol al lui Andrei Şerban, **Iuliu Cezar.** Regizorul se explică aici ca un personaj tentat de dezordine, dar niciodată înlănţuit de ea, pasionat de raţiune dar nevolatilizat de ea. Creator care nu anulează ordinea fiinţei, care nu plonjează într-un mister năucitor, el trăieşte intens echilibrul existenţei. La el, obsesiile sînt probleme.

George **BANU**

---

de vorbă cu actorii

Fory Etterle

— V-aş ruga să-mi numiţi dramaturgii care v-au solicitat pentru interpretarea unor roluri.

— Am jucat multe roluri interesante în piese de Baranga, Lovinescu, L. Demetrius, T. Popovici, Al. Voitin — ca să citez, amintindu-mi numai de rolurile mai importante. Nu-mi amintesc dacă am fost solicitat în mod deosebit de vreun dramaturg pentru un rol. Probabil că atunci cînd autorul prezintă piesa, numeşte un actor pe care-l preferă, dar trebuie să aibă şi acordul regizorului... Aştept, încă, un rol scris pentru mine şi pe care să-l joc.

— Aţi lucrat de-a lungul anilor cu regizori de diferite vîrste, reprezentînd platforme şi orientări artistice diverse. Ce remarcaţi la tînăra generaţie de „metteurs en scene"?

— Relaţia regizor-actor, în procesul de creaţie, este în esenţă aceeaşi, fie că se întîmpla acum 20—30 de ani, fie că se desfăşoară azi. Evident, procesul de gîndire, actul de creaţie regizorală a evoluat Dacă amîndoi — actorul şi regizorul — sînt oameni de gîndire şi sensibilitate înrudite, chiar dacă există iniţial diferenţe de vederi, rezultate şi din diferenţa de vîrstă, totul sfîrşeşte prin punerea lor de acord. Observ însă, spre regretul meu, datorat, fireşte, experienţelor proprii — că tinerii regizori „văd" rar un actor de vîrstă înaintată într-un rol reprezentînd un personaj de vîrstă înaintată. Paradoxal !? Deşi am colaborat rodnic cu regizori tineri, nu am avut cinstea şi plăcerea de a auzi vreodată din gura unui regizor din mai tînăra generaţie: *„aş vrea să pun în scenă cutare piesă cu dumneata în rolul principal".* Televiziunea a făcut excepţie în această privinţă.

— În care film dintre cele ce v-au impresionat în mod deosebit v-ar fi plăcut să jucaţi? Ce rol?

— Un rol care m-a fascinat şi pe care simt că l-aş fi putut realiza şi eu, cu destulă reuşită, este acela al bătrînului profesor din filmul lui Ingmar Bergman „Fragii sălbatici".

— Ce ne puteţi spune despre „piatra filozofală" a cinematografiei — scenariul? Care este, după opinia dumneavoastră, caracteristica cinematografiei româneşti?

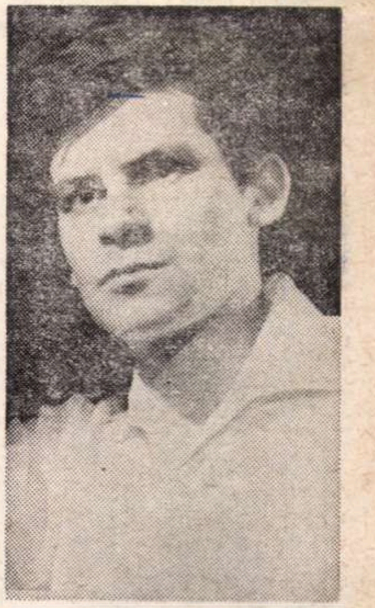
— Ce-aş putea adăuga eu, care sînt un actor mai mult legat de teatru, la discuţiile purtate în jurul acestei probleme — scenariul? Am văzut filme care au pornit de la mici fapte diverse şi au constituit mari creaţii regizorale. Meritul regizorului. Am văzut filme, printre acestea multe româneşti, care în ciuda nenumăratelor *idei*, faptelor *deosebite,* au constituit eşecuri categorice.

Caracteristic pentru cinematografia noastră este lupta grea ce se duce pentru obţinerea şi afirmarea relaţiilor sincronizate dintre scenarist, regizor şi actor.

— Care actori tineri credeţi că pot face în viitor „şcoală"?

— Avem o tînără generaţie actoricească în care există autentice talente ce au înscrise deja în palmaresele lor creaţii remarcabile. E însă prea devreme — pentru mine cel puţin — să numesc pe cei care vor face „şcoală". De altfel cred că întîi trebuie să intri în posesia tuturor secretelor profesionale — şi asta durează — şi pe urmă să-ţi creezi un stil personal. Încercarea inversă este o acţiune hibridă. Unii dintre tinerii actori au căutat, caută încă, să creeze un stil înainte de a cunoaşte destulă meserie. Idealul ar fi ca această tînără şi remarcabilă tînără generaţie să evolueze atît de diferit — *individual* — şi atît de complementar — *colectiv* — încît să ridice interpretarea actoricească ce-i va reprezenta la rangul de şcoală.

Traian Stănescu



— Dacă prin absurd spectacolul teatral ar fi declarat prohibit ce parte a spiritualităţii omeneşti s-ar pierde?

— Nu m-am gîndit la o astfel de posibilitate. Pare într-adevăr cumplit de absurdă, dar ameninţătoare ca virtualitate. Pentru actori şi iubitorii fideli ai teatrului, cred că s-ar produce ceva asemănător cu o paralizie parţială. Dar pentru alţii, şi sînt mulţi, n-ar dispare decît un simplu mijloc de distracţie

— Publicul eteroclit ascunde aşadar reacţii surprinzătoare. Se resimte acest lucru în activitatea teatrelor?

— Imens. La noi nu se poate juca simultan pe trei scene bucureştene aceeaşi piesă, pentru că majoritatea spectatorilor, făcînd odată cunoştinţă cu „acţiunea", nu pot fi captaţi de altă distribuţie, altă viziune regizorală, altă... Un exemplu care mă face să divulg un secret. Teatrul Naţional din Bucureşti, pregătind spectacolul cu „Beckett", a intervenit pe lîngă Direcţia Difuzării Filmelor pentru amînarea premierei filmului cu acelaşi nume. Asta din motivele de mai sus. Altfel, s-ar risca un eşec financiar de loc neglijabil. E păcat. Altădată s-a jucat, totuşi, „Hamlet" paralel pe trei scene în Bucureşti şi a fost unul din marile cîştiguri ale teatrului românesc.

— Dacă aţi avea posibilitatea să penalizaţi — simbolic, bineînţeles — montarea unei piese, fie şi numai pentru că a trebuit să jucaţi un rol, către cine s-ar îndrepta „atenţia" dumneavoastră?

— Să îndrăznesc. Cu siguranţă către realizatorii piesei „Seringa" de Tudor Arghezi, fiindcă nu este vorba de o lucrare dramatică, ci de un pamflet. Or, pamfletul nu poate fi reprezentat scenic decît în perioada în care cele două părţi sînt beligerante, în stricta actualitate. Mai tîrziu, pamfletul rămîne doar un valoros document de istorie literară.

— Care sînt neplăcerile cele mai mari ale meseriei dumneavoastră?

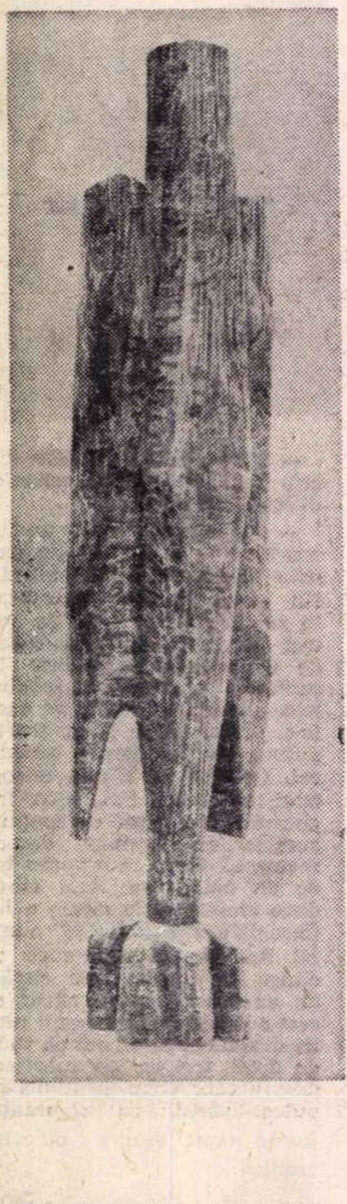
— Nu este vorba de un lucru care să ţină strict de meseria mea: cronica dramatică. Nu avem cronici dramatice, în adevăratul lor sens. La noi, trei sferturi dintr-un astfel de comentariu se referă la scriitorul respectiv, la tendinţele, liniile, direcţiile pe care le-a urmat şi se spun foarte puţine lucruri despre spectacol. De abia la sfîrşit, uneori aducînd cu un P.S., apar înghesuite, din „lipsă de spaţiu", aprecierile succinte despre spectacol. Cred că e vorba tot de un balcanism. Asta mi-aduce aminte de o ironie a lui Caragiale care „mimînd" o astfel de cronică dramatică adăuga la sfîrşit *„Pe cuvînt de onoare că n-am văzut acest spectacol"* Cronicarii noştri dramatici ar trebui să vadă de două, trei ori un spectacol despre care scriu şi atunci ar putea vorbi, cu siguranţă, foarte mult despre obiectul cronicii lor.

Dorin **TUDORAN**

Bienala de pictură și sculptură

Sculptura

Silvia Radu : „Compoziție"



Gh. Iliescu-Călinești : „Pasăre"

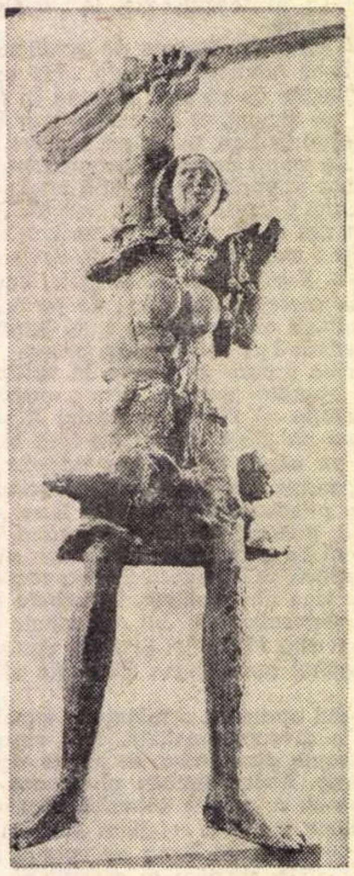
Încercăm adesea, în prezența sculpturii, bucuria reîntîlnirii cu materia, cu certitudinile ei ; forme ritmate, organizate rațional, țîșnind în elanuri copleșitoare, o aspirație consecventă de a tălmăci organicul în volume încremenite, de piatră sau de bronz. Dar, bine înțeles, aceste comentarii ale sculpturii, colaborarea artistului cu spațiul, nu își regăsesc sensul decît în măsura în care materia sculpturală este chemată să exprime o idee, o atitudine artistică față de lumea realului sau o confesiune poetică de evocatoare vibrații. Arta contemporană refuză tot mai frecvent exercițiul decorativ, reprezentarea exterioară, simpla delectare a vizualului. Ea implică, în mod firesc, declararea unei poziții filozofice.

Mai numeroasă decît altădată, prezența sculptorilor în bienala din acest an demonstrează o largă varietate de expresii stilistice. Dar această constatare, pe care sîntem îndreptățiți s-o facem foarte des, e lipsită de un temei puternic dacă nu e însoțită de o alta, pornind de la valoarea, de la justificarea artistică a fiecărei direcții pe care o îmbrățișează sculptorii noștri. Și ceea ce mi se pare vrednic a fi relevat în actuala expoziție e tocmai clarificarea unor atitudini estetice. O mai hotărîtă abordare a portretului (deopotrivă a portretului individual și a celui simbolic) constituie, după părerea mea, o caracteristică a expoziției. Ceea ce demonstrează efortul de a defini, în ipostazieri umane, actul creației ca pe un act al participării la contemporaneitate, exprimîndu-se prin mijlocirea unei atitudini, a unei fizionomii, cu alte cuvinte, prin intermediul universului sufletesc al omului.

George Apostu, de pildă, se întoarce spre reprezentarea umană, într-un portret de o anume factură romantică, în care volumele — de o aspră noblețe — se încarcă cu acea capacitate poetică de visare despre care vorbea cîndva, cu multă dreptate, Dan Hăulică. Chipul lui Bacovia, semnat de Alexandru Gheorghiță, restituie imaginea poetului bîntuit de mari tristeți, în care vibrația elegiacă, de autumnal crepuscul, are ecouri adînci. Sau simplificarea bizantinistă din *Cronicarul* lui Petre Balogh întors și el, după o perioadă de stilizări ritmice de volume, la reprezentarea figurală ; înscrierea în spațiu se împlinește cu franchețe, cu un gest simplu. Dar întoarcerea la portret a unui artist cu îndelungă activitate cum e Boris Caragea nu mi se pare încă îndeajuns de convingătoare influența liniei Despiau îl duce, parcă, pe sculptor la o expresie mai puțin personală decît odinioară.

Alteori, însă, lecția unor maeștri e prea lămurit exprimată în opera unor artiști : ecouri din paciuriana *Himeră a apelor* sau din generoasa stilizare a statuarului lui Medrea la Virgil Fulicea, reinterpretare a unor detalii din *Rugăciunea* brâncușiană în *Dochia* lui Cristian Breazu. Mărturisesc că prefer consecvența unui Gh. Stănescu, pentru care exemplul lui Anghel înseamnă un îndemn spre împlinirea armoniei dintre volume și suprafețe sensibile ce captează și răsfrîng lumina ; chiar dacă sugestiile maestrului sînt ușor descifrabile, ele înseamnă — precum se vede — și un imbold spre desăvîrșirea expresiei plastice.

Din păcate, portretul istoric se înfățișează cu puține înfăptuiri notabile. Prea adesea el e înlocuit cu o fotografie tridimensională, lipsită de căldură, de semnificație. Poate (în măsura în care ne însușim convenția, destul de răspîndită, conform căreia se includ în această categorie și opere evocînd nu o personalitate, ci o epocă) printre acestea, sculptura Mariei Cocea, în linia ultimelor ei lucrări. Sensibilă, la răspîntia dintre bizantin, gotic și un anume primitivism rafinat, prezent în statuarul oriental, ea cuprinde un element maladiv, o fragilitate aproape obosită a trăsăturilor fizionomice. Dimpotrivă, Paul Vasilescu, temperament tot mai ferm desenat, abordează o sculptură a arderilor lăuntrice, în care vehemența gestului nu se transformă în grandilocvență ; formele sînt mistuite, parcă, de o flacără, după cum flacără e însăși silueta personajului care se înalță, fremătătoare, în spațiu. Sau relieful în metal bătut al lui Dragoș Morărescu, înfățișîndu-l pe Ioan de Hunedoara, într-o interpretare în care amintirile stilizării pre-renascentiste capătă un accent contemporan în distribuirea mai îndrăzneață a suprafeței. Într-o sculptură întemeiată pe simetrii armonice, Ion Irimescu a atins pragul acestei expresii sculpturale pe care Herbert Read o numea „puritatea ritmurilor antropomorfe", într-un studiu consacrat Louisei Bourgeois ; dar — ca și în cazul analizat de marele istoric al artei moderne — Ion Irimescu și-a asumat o sarcină plină de dificultăți, primejdia decorativului pîndind fiecare pas al acestei evoluții a cărei finalitate este, desigur, aceea de a demonstra frumusețea simplă și calmă a prezenței umane. Ceea ce, cu alte mijloace, urmărește și *Dansul* lui Vladimir Predescu, alăturare de ritmuri febrile, întrucîtva mai baroce, și *Tripticul la Curtea Domnească* a lui Octavian Ilica, în care siluetele se definesc separat, alcătuind — totuși — o unitate ritmică, și *Jocul* lui Radu Aftenie, cu forme pătimaș înscrise în spațiu



Paul Vasilescu : „Victorie"

Universul folcloric este, și el, un punct de referință dintre cele mai rodnice ale sculpturilor din expoziție. Uneori, în sensul relațiilor de ordin dominant tematic (ca în *Ursitoarele* Iuliei Oniță, grup tratat cu aplomb și cu subtilitatea proporțiilor sau în *Miorița* lui Constantin Iosif, pasăre fantastică veghind la nuntirea ciobanului din legendă cu moartea). Alteori, în acela al cuprinderii lucide a stilisticii artei populare într-o expresie concentrată ; fie că această sinteză se realizează sub semnul unui lirism plin de grație și de puritate, precum în *Mireasa* lui Grigore Minea, fie că se definește ca o revenire la formele arhitectonice ale folclorului. Stilizarea volumelor, lăsînd să se ghicească, abia simțite, ca într-un vis, forme umane, ca la Dumitru Passima, stîlpi împlîntați tragic în pămînt, ca semne ale destinului, precum sculptura lui Mihai Laurențiu (sculptor care mi se pare că evoluează sigur spre o expresivitate tot mai concentrată, despovărată de excrescențe baroce), cărți de basme cu reprezentări de un fantastic aproape cordial, precum *Cartea cu povești* a Floricăi Ioan. Și Iliescu-Călinești urmărește, după cum mi se pare, mai consecvent deslușirea figurală a metaforelor sale sculpturale, lucrarea prezentă în expoziție dobîndind un accent poetic prin evocarea nu a universului domestic al țăranului (direcție care putea amenința cu manierizarea), ci a modificărilor lumii realului de imaginația celui care a creat eposul fantastic popular ; pasărea lui are o înfățișare tainică, așezată, parcă, la hotarul realului și al misterului. Aceluiași univers spiritual îi aparțin și interpretările pline de un umor stenic ale lui Benczedi *(Seara,* care păstrează doar o undă de veselie din lucrările mai vechi ale artistului, refuzînd, însă, grotescul apăsat al acestora) sau ale lui Vasile Năstăsescu, la care înscrierea portretului într-o geometrie desenată, dintr-o trăsătură, are ceva din umorul personajelor lui Creangă.

Aș semnala consecvența cu care unii sculptori caută să dea voluptății formelor o semnificație sufletească mai densă : Ioana Kassargian, la care paradoxala substituire a plinurilor și a golurilor se împlinește mai coerent decît altădată ; Peter Iacobi, cu ciudatele lui rădăcini, din care aștepți să se înalțe arbori nemaivăzuți ; sau Silvia Radu, ale cărei aglomerări de volume au o vibrație romantică. Se deslușesc, însă, și aici, reminiscențe prea direct tălmăcite ale artei universale a ultimelor decenii ; marmura și metalul se supun încă, în multe cazuri, unor comandamente de ordin exterior care le așează în umbra artei lui Arp sau Gabo, de pildă, ale lui Cesar sau Lipchitz, fără să păstreze însă frenetica aspirație de a exprima o lume sufletească dornică de frumusețe. În această atmosferă, încercarea Doinei Lie de a da gîndurilor ei structura puternică a unui monument, de a celebra un fapt istoric de certă însemnătate, merită pe deplin semnalată. (Cu toate că formele simple, puternic definite, reclamînd firesc contactul cu spații mai largi, sînt fatal dezavantajate în sală).

*

Expoziția impune o parcurgere, bineînțeles, mai atentă. Proporțiile ei, vasta antologie pe care o reprezintă, cuprinderea nu numai a unor direcții multiple, dar și a unor înfăptuiri de nivel valoric foarte diferit reclamă o revenire asupra unor probleme pe care aș vrea să-mi rezerv dreptul de a le discuta cîndva, cînd primele impresii vor prinde să se sedimenteze și să se clarifice

Dan GRIGORESCU

Cristian Breazu : „Dochia mică"

Maria Cocea : „Domnița"

George Apostu : „Nud"

Expoziţia de artă plastică ÎNCHINATĂ UNIRII

Muzeul din Alba-Iulia

În cadrul numeroaselor manifestări culturale menite să cinstească festiv aniversarea unei jumătăți de secol de la desăvîrșirea unității de stat a României, un loc cu deosebire important îl ocupă și redeschiderea Muzeului din Alba Iulia. Pînă mai anul trecut instituție de interes raional, găzduită într-un local impropriu, Muzeul din Alba Iulia dispune în prezent de două impozante edificii — de curînd restaurate — care conțin patru secții generos înzestrate, fiecare în parte constituind un veritabil muzeu : **Muzeul Unirii, Lapidariul, Secția de Istorie** și **Secția de Artă Populară.**

În legătură cu sărbătoreasca aniversare, un întreg etaj al clădirii cunoscută sub denumirea de **Babilon** a fost afectat unei ample expoziții de artă plastică, pictură și sculptură care — prin implicațiile sale — merită o deosebită atenție. Cuprinzînd aproape două sute de lucrări, toate de dată recentă, expoziția este alcătuită mai ales din opere prezentate pentru **Bienala republicană 1968** și reținute de juriu cu acest scop. O altă parte, de asemeni importantă, provine din expoziția **1848**, în completare, fiind folosite și unele lucrări expuse în ultimii doi ani.

Am insistat asupra acestor detalii de organizare în scopul sublinierii unor aspecte importante nu numai pentru înțelegerea expoziției de la Alba Iulia, ci și a momentului artistic în întreaga sa complexitate. Intr-adevăr, mi se pare demn de luare aminte faptul că, în cursul unui singur an, a fost posibilă recoltarea unui important număr de lucrări, în general de dimensiuni mari, în care este abordată o tematică istorică de remarcabilă diversitate. Constatarea afectează două probleme diferite care reclamă un popas mai îndelungat. În primul rînd, este vorba despre interesul cald, despre participarea entuziastă a tinerilor artiști la sărbătorirea unor evenimente cruciale din istoria poporului nostru, cinstind prin imagini de elevată ținută artistică marile figuri de eroi și de cărturari. Am văzut astfel, desfășurîndu-se în plastica noastră contemporană o amplă galerie de nobile chipuri ale trecutului de luptă, evocate fie prin limbajul colorat al picturii, fie prin cel rotunjit în spațiu al sculpturii. S-a dovedit prin aceste lucrări că nu există de fapt o incompatibilitate între sensibilitatea plastică a artistului contemporan și tematica de substanță istorică, s-a dovedit cu prisosință posibilitatea sporirii prin noi contribuții de valoare a unui important capitol de veche tradiție în arta românească. Se poate afirma că, dincolo de transformările de limbaj intervenite în timp, există o continuitate de spirit combativ care străbate pictura românească, îndeosebi, de la pictorii revoluționari pașoptiști și pînă în zilele noastre.

În legătură cu modalitățile de expresie sînt de reținut, de asemenea, eforturile, operate pe diferite planuri, de a stabili un echilibru armonic între conținutul adînc împlîntat în tradiție al tematicii istorice și inovațiile plastice contemporane. Tinzînd spre o expresie potențată, capabilă să impresioneze sensibilitatea omului contemporan, artiștii expozanți, în marea lor majoritate, nu au ezitat să utilizeze efectele dinamice ale compozițiilor cromatice de tipul **op** nu au neglijat nici noul realism, nici incursiunile suprarealiste, nici interpretările de nuanță decorativ-monumentală. Chiar dacă nu întotdeauna aceste experiențe au reușit să atingă scopul dorit, importantă rămîne demonstrația că, în fiecare dintre inovațiile de limbaj, în fiecare curent, pot fi descoperite resurse apte unei valorificări pe planul creației cu program tematic.

Dacă în unele lucrări mai sînt sensibile amintirile academismului, trecute prin filtrele decorativului — ca în compoziția **Mihai Viteazul la Călugăreni** de Gheorghe Labin — în cele mai multe cazuri exprimarea este mai directă, cu o sesizantă tensiune emoțională. Mă gîndesc la compoziția **Unire** de Lucia Ioan, în care masa picturală este subordonată unei mișcări centripetale, menită să evoce ideea de unitate, în esență, grupajul figurilor reușind să exprime deopotrivă vigoare și armonie.

O contribuție valoroasă o constituie tripticul lui Constantin Nițescu închinat epopeii războinice a dacilor. De dimensiuni relativ mari, această lucrare cu notabile virtuți de monumentalitate reține din vîltoarea încrîncenată a istoriei doar ritmurile largi, sensul constructiv, transpunîndu-le într-un dialog sobru de linii și suprafețe colorate. Recurgînd la efectele de transparență interioară, menite să stabilească o legătură între vis și realitate, între trecut și prezent, tînărul ieșean Nicolae Constantin aduce în expoziție trei lucrări deopotrivă de interesante **(Mihai Voevod Viteazul, Nicolae Bălcescu, Avram Iancu și munții)** prin perspectivele pe care le deschid asupra noilor posibilități de care dispune pictura istorică în epoca noastră.

Vasile Celmare mereu receptiv la virtuțile de expresie ale vechilor gravuri, reușește în **Unirea face puterea** o savuroasă evocare a unuia dintre momentele cheie din povestirea lui Ion Creangă despre vestitul Moș Ion Roată. Tot cu mijloace tradiționale — de data aceasta printr-o directă interpretare a binecunoscutei gravuri a lui C. Petrescu reprezentînd un grup de revoluționari pașoptiști — Stelian Borteanu propune o insignă simbolică, subliniind și adversitatea înarmată a inamicilor, într-un limbaj epurat de detalii, puțin exterior totuși.

Ion Sălișteanu **(Despărțire)**, Victoria Radu **(Proclamarea Unirii)**, Elena Uță Chelaru **(Proclamarea Unirii)**, Tanasis Fapas **(Arcași)** și alți artiști adaugă fondului tematic al expoziției de la Alba Iulia contribuții meritorii, subliniind o dată mai mult resursele încă imens de bogate ale genului istoric. (Nu am citat aici decît lucrările care nu au mai fost expuse niciodată și care, deci, nu au fost supuse discuției publice).

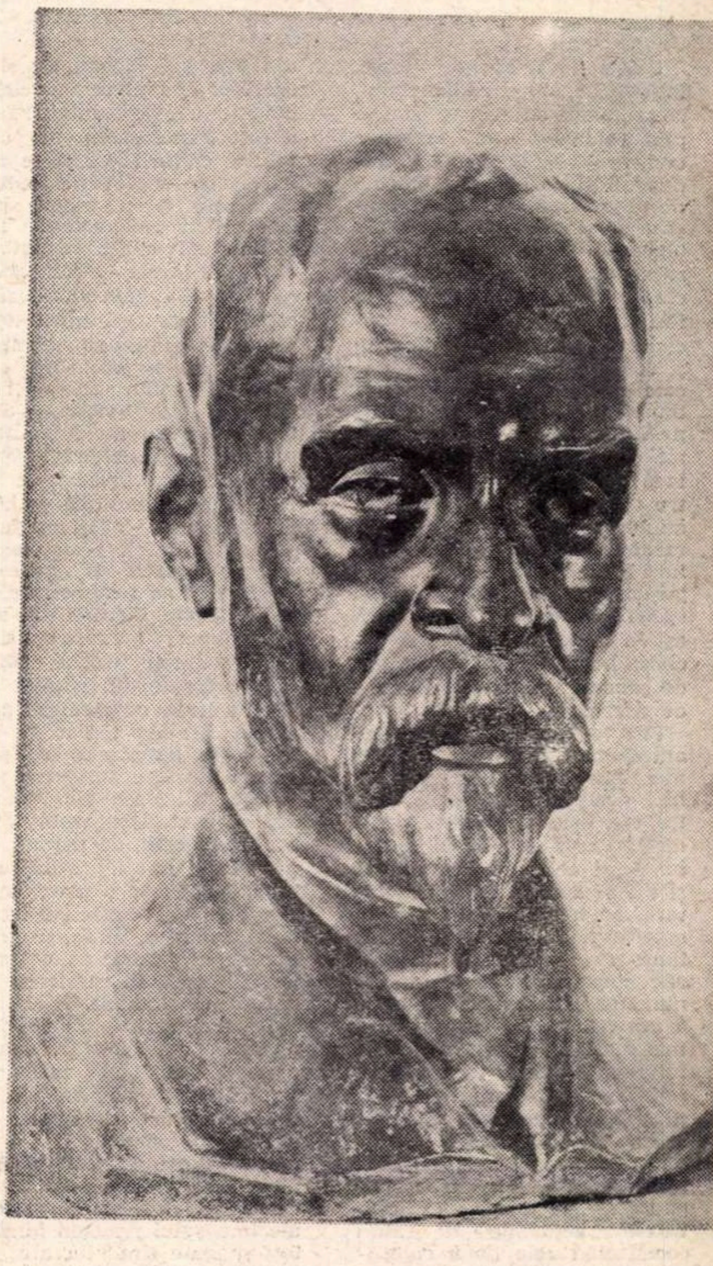
Deosebit de variată ca soluții artistice este în expoziția de la Alba Iulia galeria de portrete istorice. Constantin Dipșe **(Părintele Vasile Lucaciu)**, Ileana Cojan **(Ecaterina Teodoroiu)**, Sempronin Iclozan **(Vasile Goldiș)**, Lucia Piso **(Timotei Cipariu)**, Constantin Udroiu **(Horia, Cloșca, Crișan)** — la pictură ; Mircea Ștefănescu **(Mihai Viteazu)**, Anton Eberwein **(Gh. Pop de Băsești)**, Marius Butunoiu **(Mircea Vodă)** — la sculptură sînt numai cîțiva dintre artiștii care au încercat în acest an să dea o expresie nouă și convingătoare unor vechi chipuri de multă vreme tăiate în efigie.

Alături de toate aceste imagini în care istoria este subiectul principal, expoziția de la Alba Iulia cuprinde și lucrări prin care se rostesc povestiri despre frumusețea oamenilor, a muncii și a sărbătorilor, despre căldura pămîntului, despre arbori și despre flori. Nu este locul aici să analizăm cu acribie multiplele probleme de ordin plastic pe care aceste lucrări le ridică. Aș dori, totuși, să menționez contribuția unor artiști ca Eugen Gîscă, Vasile Baboie, Vasile Varga, Gheorghe Răducanu, Adrian Podoleanu, Niculina Delavrancea-Dona, Coriolan Hora, Ion Minoiu, Mihaela Nica, Ovidiu Paștina — și enumerarea poate fi continuată — ale căror lucrări sporesc valențele artistice ale expoziției.

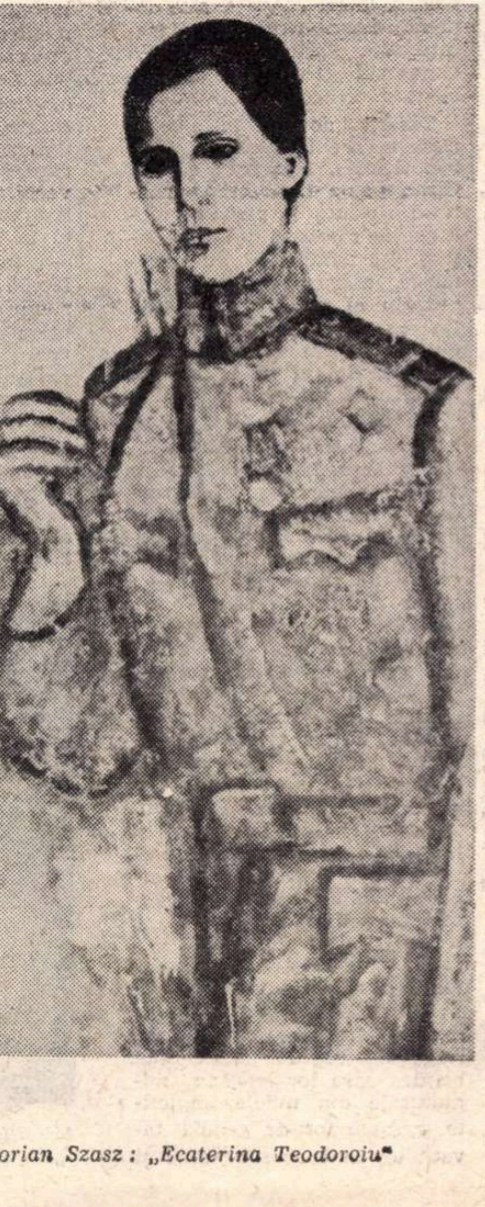
Evident, această cronică anticipativă nu are pretenția de a fi răspuns la toate întrebările care pot fi puse în legătură cu expoziția. Un fapt este însă sigur, și el constituie o treaptă cîștigată în dezvoltarea artei noastre contemporane : mijloacele picturii de azi pot fi puse cu folos real în slujba temelor majore care descoperă, astfel, noi posibilități de comunicare și de emoționare.

In acest sens, **Bienala — 1968** aduce argumente suplimentare, unele susținute prin articolul lui Dan Grigorescu, publicat în „România literară" de săptămîna trecută.

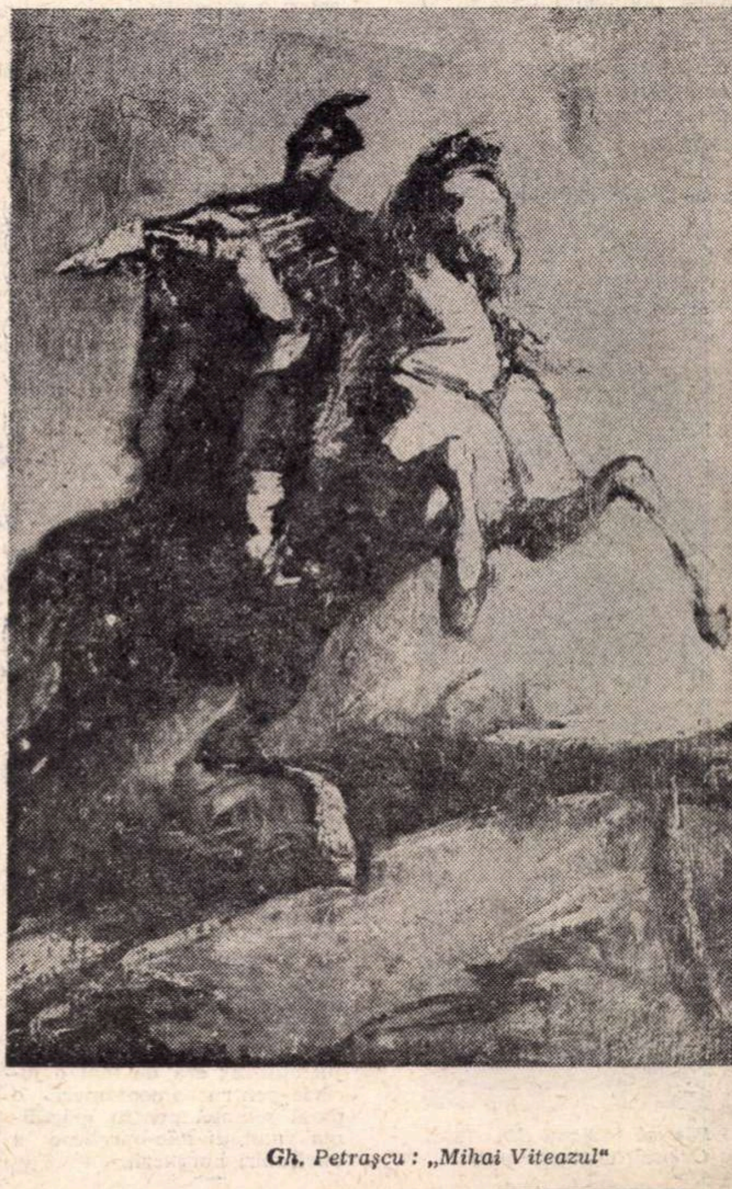
Vasile DRAGUȚ



Cornel Medrea : „George Coșbuc"



Dorian Szasz : „Ecaterina Teodoroiu"



Gh. Petrașcu : „Mihai Viteazul"

lumea păpușilor

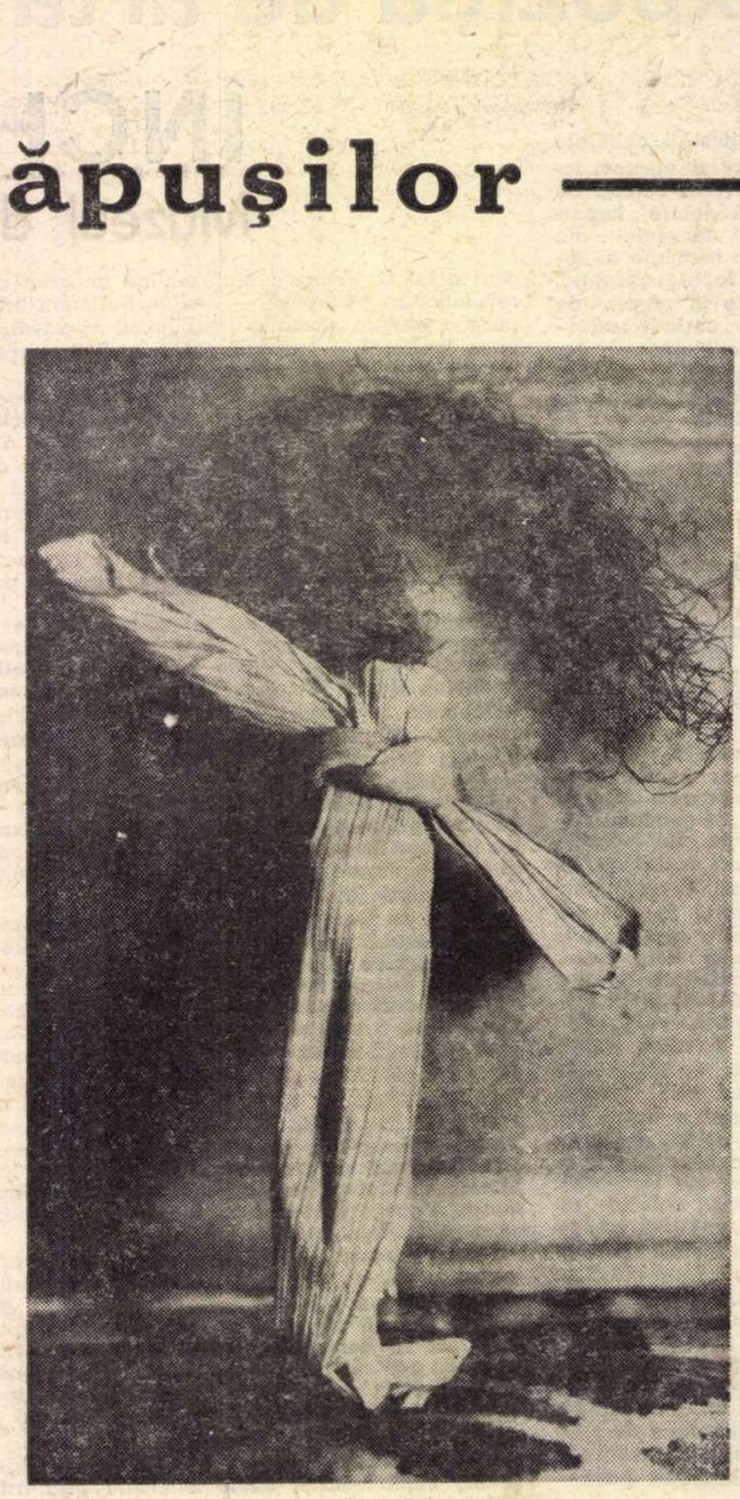
Există o asemenea lume, întinsă pe tot mapamondul, coborînd în adîncurile istoriei pînă la începuturile marilor civilizații ale Egiptului și Indusului și răzbătînd dincolo de acestea pînă în zorile conștiinței și acțiunilor specific omenești. S-ar părea că făurirea unei mici imagini „după chipul și asemănarea sa“ a fost unul dintre cele mai fascinante imbolduri ale omului și în același timp unul dintre cele mai trainice, judecînd după uriașa producție de păpuși din zilele noastre. O istorie universală a păpușilor încă nu s-a scris, poate pentru că ar fi repetat într-un anume sens însăși istoria omenirii. Tot așa, nu s-a scris încă nici o „geografie“ a păpușilor, deși existența acestei specii culturale este atestată azi în toate continentele, incluzînd atît țările „civilizației de consum“ cît și cele în curs de dezvoltare.

Firește că micile imagini antropomorfe nu au toate nici aceeași semnificație și nici același rost. Unele dintre ele, cele aparținînd primelor vîrste istorice ale omului ca și cele folosite uneori și azi în anume medii de cultură, au avut și au funcții magice și religioase. Antichitatea, evul mediu și vremurile moderne, cunoscînd nenumărate exemple de folosire a efigiilor umane în scopuri mai mult sau mai puțin mărturisite, magice-incantatorii, religioase și sanitar-profilactice. O altă mare grupă a acestor imagini mici s-a înscris în preocupările de cultură teatrală a popoarelor, păpușile „de mînă“ și marionetele acționate de sfori constituind cele două categorii importante ale acestui domeniu. Teatrul de păpuși venit din Orient cam în secolul al IX-lea e.n. a cunoscut în Europa o extraordinară vogă prelungită pînă în vremea noastră. Nenumărate, minuscule, scene au funcționat în burgurile și castelele medievale, unde se montau piese „păpușerești“ inspirate din tezaurul legendelor și al „cărților populare“. Celebra poveste a „Doctorului Faust“ a fost transformată în simbol al culturii europene moderne (conceptul de cultură faustiană) și a trecut, prin Goethe, în patrimoniul literaturii universale. În sfîrșit, cea de a treia mare grupă este acea a păpușilor-jucării, categoria gingașă între toate, plină de duioșie și sensibilitatea vîrstelor mici. Așa s-au născut încă din vremuri imemoriale „copii“-păpuși alintați cu seriozitate de fetițele-„mame“ și „soldații“-păpuși manevrați cu dibăcie pe iluzorii cîmpii de luptă de băieții-„generali“. Diversitatea păpușilor-jucării este enormă, înfățișarea și povestea lor îmbrăcînd nenumărate aspecte legate, fiecare, de ambianța în care s-au născut și au „trăit“. Grecii vechi aveau păpuși făcute din pămînt ars sau de lemn cu membre articulate. Ele au trecut și în mitologia popoarelor ca personagii de sine stătătoare : în cărțile religioase ale vechii Indii stă scris că zeul Șiva s-a îndrăgostit de păpușa soției sale Parvati. Pînă azi, India cunoaște o mare bogăție de păpuși, dintre care, cele de lemn roșu, greu, sculptat, din statul Orissa, au o tradiție milenară. În casele și în bazarurile indiene, indescriptibile ca mișcare, culoare și zgomot, păpușile sînt omniprezente, sub cele mai variate întruchipări : grupuri de muzicanți cu ciudatele lor instrumente, îmblînzitori de șerpi, negustori stînd în fața tarabelor cu dulciuri și fructe cu arome neobișnuite, zeități ale imensului panteon hindus, toți și toate sînt lucrate cu migală din lemn vopsit, din papier-mâché, din foi de bambus, din aliaj de cositor.

Păpușă indiană din statul Orissa (lemn sculptat)

Păpușile europene au cunoscut o evoluție similară cu aceea a societății. Cele religioase, ale evului mediu, s-au convertit în mici scene-jucării reprezentînd nașterea lui Christos, lucrate mai ales la Neapole și dăruite copiilor de Crăciun. Păpușile „princiare“ din Renaștere, somptuoase și semănînd mai degrabă cu machete de costume sau manechine miniaturale, s-au lucrat pînă în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea de sculptori și pictori specializați în modelarea capetelor și mîinilor, ca renumiții Lorenzo Vaccaro și Francesco Celebrano. În epoca de mare înflorire economică a burgheziei tradiționale franceze și germanice, casele patricienilor din Hamburg, ca și din orașele Flandrei și Olandei aveau „case ale păpușilor“.

O asemenea casă de păpuși pe care am văzut-o la „Gemeentemuseum“ din Haga, era o uluitoare construcție cu șapte sau opt încăperi dispuse pe trei nivele, și care de fapt era o secțiune arhitectonică perfectă într-o casă burgheză din prima jumătate a secolului al XIX-lea, în care toate amănuntele erau redate cu o minuție extraordinară și aproape obositoare. În mijlocul mobilelor minuscule, al vaselor și oalelor de bucătărie, al ustensilelor din sala de baie, erau înfățișate personagii îmbrăcate după moda epocii cu aceleași precise detalii de croială și podoabe. Totul forma o alcătuire atît de complexă, încît nu puteai să-ți închipui un copil jucîndu-se ; era de fapt o jucărie pentru oameni mari, o piesă scumpă pentru măgulirea vanității mic-burgheze a unei mari burghezii.


Păpușă din Banat (foi și mătase de porumb)

Păpușile fac astăzi obiectul unor colecții reprezentative din marile muzee ale lumii. La München există o astfel de colecție în care se află și cîteva păpuși românești. Pentru că, la fel ca și în alte domenii, avem o valoroasă tradiție, din păcate prea puțin cunoscută și cu totul insuficient valorificată.

Tradiția noastră în această materie are începuturi ilustre. Celebra figurină de la Cîrna poate fi socotită venerabil strămoș și prototip, decorul ei reprezentînd fie tatuaj, fie detalii de îmbrăcăminte, interpretat și ca decor propriu al micii făpturi de lut ars ce va fi fost obiect de cult adorat de cei mari și îndrăgit de cei mici pentru frumusețea lui.

Păpuși cu funcții magice s-au făcut în lumea țărănească românească pînă aproape de zilele noastre, **Caloianul** în procesiune și cele purtate pe ape în „scoarțe“ de dovleac, fiind dintre cele mai cunoscute. Imagini antropomorfe făcute din ceară sau din cocă, cu inimi sau ochi străpunși de ace, fac parte din arsenalul tehnic al magiei negre și pe meleagurile noastre. În evul mediu românesc, în tîrguri și orașe, breslele de păpușari prezentau la bîlciuri și iarmaroace piesete cu „turci“, „moscali“, „popi“, „țigani“, ciopliți în lemn și îmbrăcați în costume colorate, tradiție de asemenea perpetuată pînă în pragul contemporaneității. Cea de a treia grupă, a păpușilor-jucării, trăiește și azi o existență plină în lumea satelor. În atîtea din casele țărănești din Făgăraș sau din Banat, leagănele copiilor suspendate, au deasupra lor leagăne miniaturale din nuiele împletite, agățate tot de grinda tavanului, în care stau mici și modeste păpuși din cîrpe înfășurate, cu fața albă de pînză pe care, cu stîngăcie și dragoste sînt desenați doi ochi negri și o gură roșie. De atîtea ori pe ulițele satelor din Moldova sau din Oltenia am întîlnit fetițe jucîndu-se cu păpuși îmbrăcate în bucăți de țesătură ruptă din cătrința, din fota bunicii sau mamei, purtînd la gît mici gulerașe luate din „încrețiturile“ sau „fodorii“ cămășilor vechi. Nici una însă nu m-a impresionat ca acea, minunată în simplitatea ei, păpușă din țara Almăjului (Banat), făcută dintr-o pănușă de porumb și avînd drept păr mătasea porumbului. Păpușa avea și două brațe, schematic redate. Toată imaginea, departe de redarea realistă a trupului omenesc, era totuși atît de grăitor umană. La facerea ei prezidase geniul artei populare, cu plăsmuiri atît de superior abstracte, rod al unei decantări milenare de forme și linii, investite cu sensuri precise petrecute de un popor nesmuls de pe pămînturile sale de nici una din trecătoarele furtuni ale istoriei. Păpușa aceasta (aflată azi în colecția cercetătorului N. Al. Mironescu) ar merita să stea într-o colecție națională de păpuși în cadrul viitorului muzeu etnografic al României.

Frumusețea acestor păpuși țărănești, adevărul lor, ca și frumusețea costumului popular din atîtea zone etnografice ale țării, a inspirat în ultimii ani cîțiva talentați artiști decoratori. Numele **Lenei Constante** trebuie citat în primul rînd ; artista, de multă vreme, s-a apropiat cu înțelegere și dragoste de arta populară românească, pe care nu numai că o iubește, dar pe care a și studiat-o în cadrul școlii de sociologie românească inițiată de Dimitrie Gusti. Păpușile Lenei Constante ar trebui odată înfățișate și străinătății.

De curînd, o altă artistă, **Mireille Sîmboteanu,** expune cîteva păpuși în mica sală din Calea Victoriei. Inspirate din lumea satului, păpușile acestei talentate artiste se disting printr-un haz caracterizat în sensibila alcătuire a fețelor ce tind să exprime și ceva din felul de a fi al oamenilor din diferitele locuri.

Pentru artiștii decoratori, păpușile rămîn încă un domeniu prea puțin exploatat. Se observă chiar o anume mărginire la cîteva zone, dintre care, de pildă, țara Oașului este mult prea des solicitată. Sînt neglijate, în schimb, extrem de decorativele costume ale Pădurenilor, ale căror podoabe metalice, ca și enormele gurguiuri ale opincilor ar constitui elemente de diferențiere originală, inedite pe plan european. Tot așa, costumele aromânilor din Dobrogea nu au fost niciodată folosite, cu tot decorativismul lor accentuat și necunoscut publicului larg. Sau costumele bănățene, cu broderiile de fir de aur și cu mantalele lungi, verzi, sau costumele de Roman cu sumanele argintii. Lista ar putea fi mult lungită, dar aceasta este sarcina mai ales a creatorilor de păpuși, care cu ușurință ar găsi surse de inspirație, nu numai pe calea comodă a cercetării colecțiilor din muzeele bucureștene, ci mai ales, pe calea, mult mai interesantă și mai fructuoasă din punct de vedere artistic, a străbaterii satelor românești, pline încă de comori neștiute, nu numai de artă, ci și de simțire omenească nebănuită, capabilă să dea viață și expresivitate acestor mici opere de artă care trebuie să fie păpușile românești moderne.

Paul PETRESCU

Mireille Sîmboteanu : „Bufniță“

Mireille Sîmboteanu : „La promenadă“

muzică

Cronica discului

COLINDE, CCLINDE !

„Colinde, colinde !
E vremea colindelor,
Căci gheaţa se-ntinde
Asemeni oglindelor
Şi...“

Integrîndu-se spiritului de cercetare, redescoperire şi valorificare a tezaurului muzical clasic, cu particularitate corală, al culturii româneşti, concertele formaţiei de cameră „Madrigal“, concerte cuprinzînd programe consacrate integral muzicii vechi autohtone, se plasează dincolo de obiectul satisfacţiei pitorescului ei, reprezentînd, de fapt, o curajoasă restituire artistică şi de înaltă ţinută.

S-a crezut mult timp, pe baza unor neîntemeiate presupuneri că, spre deosebire de artele plastice, muzica românească veche n-ar fi avut o efervescenţă similară. S-a mers pînă acolo incit, lăsîndu-se la o parte o întreagă epocă istorică a artei, s-a considerat începutul muzicii culte ca datînd abia de un secol. Gestul aprecierii acestui tezaur arhaic, de o diversitate deosebită, ce se înscrie tangent la sferele a două concepte distincte — popular şi cult — are pentru cultura naţională o valoare cu adevărat revelatoare.

Sfera stilistică a acestor opere este aceea a bizantinului, purtînd în plus amprentele clare ale interferenţelor cu folclorul autohton. Un anume aer de prospeţime, tipică artei arhaice, o puritate sonoră demnă de cei mai abili şlefuitori ai muzicii, culorile dense ca din vopselele fundamentale ale icoanelor pe sticlă, împrumută acestei muzici, proiectată mai cu seamă în lumea sonoră a artei moderne, un farmec inefabil.

Deşi întîrziat ca apariţie, recentul disc editat de „Electrecord“ într-o formulă acustică stereo (realizarea mi se pare nereuşită tehniceşte nevădind nici prea multă fantezie de amplasament, cu toate că, prin forma ei, muzica permite creaţii acustice neexplorate), înmănunchează cîteva din coruri (mici capodopere aparţinînd acestui gen), punîndu-ne, chiar fără exces de fantezie, în posesia unor bijuterii, făcînd din disc o raritate. Muzica înregistrată aici păstrează puritatea şi elevaţia izvorîtă din simplitatea discursului, dar nu mai are parcă austeritatea insolită pe care o căpăta în sala de concert. Un ison care, în sală, avea darul să fascineze, tocmai prin antifonia naturală, aici, pe disc, — şi cred că e vina captării sonore —, devine superfluu, pierde reverberaţia care-l timbra.

Corurile sînt miniaturale. Melodiile, de cele mai multe ori anonime, — colinde populare, cîntece de stea, muzică ecleziastică, cîteva chiar foarte cunoscute în mediul urban, — sînt armonizate, prelucrate la un nivel rafinat de către maeştri ai muzicii corale ca D. G. Kiriac, Gh. Cucu, Mihail Bîrcă, Nicolae Lungu sau Ioan D. Chirescu. Toţi aceştia au încercat armonizări cît mai aproape de textul original, fără să altereze nobleţea melodiei. Cred, totuşi, mai mult în piesele autentice pe care le are în repertoriu „Madrigalul“, cred mai mult într-o cantitate mare de astfel de producţii muzicale aflătoare prin codice şi culegeri de cîntece în care stă depozitat cel mai autentic fior liric specific muzicii noastre. De altfel, cu convingerea că nu ţine numai de subiectivitate, cred că între toate cîntecele cuprinse pe acest disc, cele mai interesante muzical, prin puritatea lor nealterată, rămîn tocmai cele două culegeri aparţinînd lui Anton Pann : — Trei crai de la Răsărit şi Nunta din Cana Galileii, sau Colinda de Păcurar, culeasă de folcloristul Ilarion Cocişiu. Celelalte mi se par modernizate, adăugite în spiritul nostru de azi, chiar dacă, luate izolat de istorie şi gen, sînt perfecte.

In interpretare, măiestria dirijorală a lui Marin Constantin şi-a dat şi aici dovada posibilităţii largi de plasticizare a muzicii. Dirijorul realizează cu formaţia sa sonorităţi de orgă, ductilizînd filările de sunete pînă la cel mai fin control, cultivînd calofonia ca un descoperitor de culori prin alchimie, dîndu-i acesteia impulsuri spectaculoase. Cultura vocală a ansamblului primează în tot ce se execută. Soluţiile interpretării au totdeauna nu numai o adecvare specifică piesei, dar şi o formulă virtuoză de care uzează în accepţia cea mai pozitivă.

Rezultatul acestor calităţi împlinite stabileşte linia modernă a execuţiilor, echilibrul, stilul atît de apreciat totdeauna.

Iancu DUMITRESCU

AVANGARDĂ

Cîndva muzica românească era sinonimă cu folclorul. Plăcea străinilor — cum plac în genere picanteriile exotice — evocată împerecheat cu aburul de sarmale şi portul cu iminei şi cu opinci. Pasul mare spre universalitate, la etajul culturii urbane, s-a făcut prin Enescu. Sporadic înţeles la vremea lui, în ce îi aparţinea semnificativ, George Enescu a devenit suportul spiritual al compozitorilor care ţinteau în continuare la plasarea fermă a artei noastre pe firmamentul culturii europene de veac XX, oferind dezinteres material, într-un efort de a depăşi suficienţa de iz provincial şi cadrul păstoresc.

S-a format, astfel, o constelaţie românească de puternice individualităţi, care, în vremea din urmă, au prilejuit cu temei întrebarea unor specialişti de pe ţărmuri depărtate, dacă nu cumva cîmpul gravitaţional în compoziţie s-a deplasat din nou în estul continentului... Păcat că modestia care, altfel, şade bine românului, inexperienţa editorială şi de comerţ cu muzică şi, ca să spunem mai direct, inerţia greu explicabilă la capitolul difuzare a forurilor cu personal încadrat, mai cu seamă în vederea acestui lucru, întîrzie o realizare românească ce nu aşteaptă decît să fie mai bine cunoscută.

La seriozitatea meşteşugului, şcoala muzicală de pe acest meridian a adăugat o uimitoare varietate de stiluri şi de modalităţi de expresie în cadrul generos al unui limbaj identificat de observatori ca avînd aceleaşi trăsături naţionale. Evident, interesul principal în acest context îl reţin compozitorii ieşiţi dincolo de zonele protejate, care au abandonat comfortul modelului încercat anterior şi care îşi asumă răspunderi mai ample, înfruntînd riscurile experimentului. Dacă în America avangarda poartă, în linii mari, trăsăturile personalităţii lui John Cage, pe malurile Rinului umbra lui Stockhausen domină pretutindeni unde se cîntă ceva nou, iar în Franţa tineretului nu i-a reuşit încă emanciparea de sub tutela lui Boulez, — ne putem imagina cît de interesant teren de prospectare apare muzica creatorilor de pe aceste meleaguri, cam din ultimii zece ani, cunoscînd faptul că orice primă audiţie poate aduce cu sine perspectiva unei autentice personalităţi.

O ierarhizare, în această împrejurare, şi încercarea unei selecţii faţă de numărul crescînd de compozitori care au avut de comunicat ceva revelant, comportă, bineînţeles, riscul arbitrariului, dar se justifică prin intenţia de a servi datele într-o cît de sumară sistematizare.

Decanul de vîrstă, la cei patruzeci de ani împliniţi, şi, în acelaşi timp, de preocupări în ceea ce ne interesează, este ŞTEFAN NICULESCU. Plecat, în Simfonii, de la o trăsătură constitutivă din opera lui Enescu, eteromorfia — adică un joc sistematic între omofonie şi polifonie, pe care îl descrie şi îl comunică muzicologic — Niculescu dezvoltă un original principiu de ordine, instaurat periodic la diferiţi parametri : înălţime, durată, timbru, atac, densitate etc. (Eteromorfii şi Formante).

ANATOL VIERU a efectuat o incursiune de mai lungă durată prin neoclasicism, înainte de a intra cu convingere în cercetarea unor tărîmuri noi. Lucrările sale recente, Trepte ale tăcerii şi Odă tăcerii, atestă rezultate noi în cercetarea dialectică a raporturilor dintre tăcere şi sunet, văzute ca goluri şi plinuri într-o sculptură ce urmăreşte conturarea primelor. Trebuie făcută aici precizarea că, pentru compozitorii de care vorbim, toate aceste preocupări se traduc printr-o concepţie despre lucru şi nicidecum prin vreo intenţie de ilustrare exterioară.

TIBERIU OLAH a început cu sinteze de viziune contemporană asupra cîntecului popular (Cantate pe versuri ceangăieşti) şi a condus principiul variaţional al permutărilor aceluiaşi nucleu melodic pînă la cele mai extinse implicaţii. Înglobarea spaţialităţii în dimensiunile muzicii, ca procedeu consecvent, nu face decît să se suprapună acestei tehnici într-o trilogie brâncuşiană : Coloana fără sfîrşit, Poarta sărutului şi Masa tăcerii.

Pentru MIRCEA ISTRATE domeniul cercetării a fost, de timpuriu, lărgirea cîmpului sonor al instrumentelor şi al vocilor prin utilizarea înregistrărilor de pe banda magnetică şi a captărilor directe din microfoane, în suprapunere cu execuţia de concert (Pe o plajă japoneză). Pe această cale a ajuns la recenta lucrare Evenimente, care cultivă posibilităţile în acest sens ale „pianului preparat“, adică supus unor modificări de timbru şi de înălţime ale sunetului fundamental.

Ceva mai tînăr, AUREL STROE trebuie, totuşi, situat în rîndul compozitorilor care au deschis căi noi în muzica românească (Monumentum, Arcade), aproximativ în aceeaşi vreme cu cei amintiţi. Stroe consideră că un compozitor contemporan poate să-şi domine fără limite materia sonoră, prevăzînd cu ajutorul maşinii de calcul multiplicitatea de soluţii probabilistice pe care le conţine o clasă de compoziţie, adică un anumit model, pe care, însă, îl supune interpretării, într-o soluţie prevăzută şi precizată pînă la ultimele detalii (Concertul de pian, Laude II).

O altă generaţie este alcătuită din compozitorii sub vîrsta de 33 de ani, care, într-un fel sau altul, au avut de parcurs un drum mai neted pe calea experimentului, datorită tocmai pionierilor care i-au precedat de aproape.

MIHAI MITREA-CELARIANU esenţializează cantitatea de informaţii într-un limbaj dens în semnificaţii (Cîntecul stelelor), construind apoi formule aforistice care pot fi preluate de interpret la alegere, fie ca versiune (Glosă), fie chiar în articularea pe care o doreşte (Colind).

Spre aleatorism (Ad perpetuam rei memoriam, M.P.5) duce şi drumul lui ALEXANDRU HRISANIDE, mai ales ca studiu de economii în notaţia muzicii, după exerciţiul folosirii ingenioase a resurselor de veche tradiţie (Sonata pentru clarinet).

Dimpotrivă, ceea ce fundamentează stilul compoziţiei actuale a lui OCTAV NEMESCU (Cercuri, Plurisens), sugerînd grafic stări şi acţiuni generale, este încrederea totală în muzicalitatea şi cultura interpretului şi dorinţa de a-i stimula dezvoltarea artistică — istoric vorbind, ceva ce a avut tot atît de mult credit şi în alte momente din trecut. Trecerea la procedee de extremă libertate pentru interpret reprezintă saltul dialectic pe care Nemescu l-a săvîrşit după compoziţii de maximă rigoare ca Invenţiuni şi Triunghi.

La COSTIN MIEREANU aleatorismul serveşte, atît ca stimul pentru interpret (Finis coronat opus), cît şi drept un procedeu de economie în notaţie. Locul lui printre tineri mai este marcat şi de procedeul articulării discursului muzical după un modelaj lingvistic în structuri care permit o ulterioară realizare cu mixere electro-acustice (Monostructuri, Cvartetul IV).

În fine, folosirea consecventă a matricelor preluate din alte domenii constituie tehnica de lucru originală a lui LUCIAN MEŢIANU, avînd ca efect o reformulare surprinzătoare a elementelor de origine clasică (Echo, Ergodica).

Cu certitudinea unor inerente omisiuni, voi închide această sumară prezentare, amintind şi alte talente care au contribuit, desigur, la constatarea unui cunoscut muzician din Apus că „avangarda din România posedă toate calităţile, dar nu şi defectele tinerilor din alte ţări“ : Doru Popovici, Cornel Ţăranu, Dan Constantinescu, Adrian Raţiu, Miriam Marbé, Gheorghe Costinescu, Theodor Grigoriu, Corneliu Cezar, Liviu Glodeanu, Ştefan Zorzor, Corneliu Georgescu, Vasile Herman.

Radu STAN

ECRANUL MIC

Să fim lucizi. E un apel cu adresă precisă. Noi ! Noi, care aşteptăm să ne vină titlul de-a gata. Noi, care nu ştim cum se „face“ o emisiune literară, sau cum se ia un interviu, noi, care habar n-avem cîţi oameni aleargă, cîţi ochi muncesc, cîte cuvinte bine intenţionate se rostesc.

Timpul, foarte restrîns, oferit acestui sector este în măsură să ne intimideze, să ne reducă la cea mai cuviincioasă tăcere. Fatalitate ! Asediată de scrisori venite din toate colţurile ţării, scrisori care în majoritatea lor „pretind“ televiziunii cîte ceva, televiziunea dă fiecăruia cîte ceva. Dar este cineva care, ca să ajungă la „gustul“ marelui public, străbate un drum lung, greu, complicat. Acest cineva, ajuns în faţa Timpului, maleabilul şi îngăduitorul Timp al televiziunii, se vede în lipsita de farmec situaţie de a nu prea mai avea ce i se oferi.

Literatura se vede obligată să se insinueze, cum poate, să se strecoare în alte veşminte, şi să ni se ofere totuşi cu orice risc.

Revenind pe pămînt. Formele cele mai atrăgătoare : **Mult e dulce şi frumoasă**, **Poezia**, şi indirect strict documentar, **interviurile cu creatorii de literatură**.

Recunoaştem, se vede cît de colo, nu e lucrul cel mai uşor din lume să prinzi, sub forma unor tentante şi mărinimoase invitaţii, aceste fiinţe ciudate şi uşor de măgulit, creatorii. Ei vin în studio, simt o strîngere puternică de inimă, copleşiţi de lumină, de căldură, şi poate de întreaga lor singurătate într-o conştiinţă „vizibilă“.

Pînă nu ajung în această situaţie, probabil că sînt susţinuţi de ideea, idilică de altfel, că ar avea energia necesară acelui act plin de risc şi de satisfacţie şi care se numeşte „comunicare directă“.

Dar ce vid înfiorător se creează între bunăvoinţa comodă a telespectatorului şi energia celui ce vrea să-i comunice, sau a fost inspirat să o facă, nişte lucruri de cel mai mare interes despre şi aşa misteriosul său mod de a fi şi de a face literatură.

De ce marele public să aibă un reprezentant **vizibil** care să interogheze banal pe poet sau pe prozator ?

Întrebările, în conturul lor nesigur, în forma lor febrilă, aşa cum se zămislesc în gîndirea iubitorului de literatură, fără a căpăta o rigurozitate pînă-ntr-atît, încît sfiala din ele să se crispeze într-un mare, decis, semn de întrebare, credem că ar trebui puse de o gură nevăzută.

E timpul ca grija acordată de literaţi televiziunii (vezi cronicile de televiziune din aproape toate revistele şi în primul rînd cronica de ţinută a Ecaterinei Oproiu) să îşi găsească o recompensă mai clară în eforturile televiziunii pentru a cuprinde, a explica şi a face populare faptele de cea mai mare însemnătate din literatura română de azi.

Timpul acordat literaturii la televiziune este foarte scurt, emisiunile sînt prea puţin atractive, literatura nu se bucură încă, pe micul ecran, de avantajele popularităţii fireşti a altor emisiuni !

Dacă ar fi să ne referim la interviul luat de Eugen Simion lui Nicolae Breban, am indica numai una din căile demne de urmat de redactorii televiziunii. Oarecare sărăcie, în ce priveşte imaginea, se constată.

Unde să fie descoperit de către cititorul său, scriitorul, în mişcare, natural, dacă nu şi la emisiunile literare ale televiziunii. Un aparat îndreptat atent către chipul unui scriitor nu spune totul despre acel scriitor ! Mai multă rîvnă, mai mult elan, mai multă „nebunie“ se cer emisiunilor literare (măcar acestora care sînt) ale televiziunii.

ARGUS

POȘTA REDACȚIEI

Dorin Sălăjan — Versurile dv. satisfac o primă cerință — aceea de a fi originale, dar nu reușesc deocamdată acea generalizare necesară chiar celei mai lirice poezii. Ar fi interesant să revedeți cele trimise (mai ales „Cearta-n familie sau Zodia taurului", „Clopotul din mlaștină") într-o modalitate nepovestită, altfel riscați doar versificarea unor întîmplări personale. Reveniți după o chibzuință îndelungată.

Constantin Bejenaru — „Cerul vînează prin fîntîni ochii pămîntului, / Ca să-și hrănească (sic) culoarea". Din ce ne-ați trimis nu ne-am putut face o părere. Reveniți cu ceva mai substanțial.

Mihai Lau — Sînt unele pagini promițătoare. (Mai ales „Cuvintele" și „Acasă"). Mai trimiteți.

Gh. Vîlcu Valentin — Cine scrie trebuie (oricum) să și selecteze. Așa că nu putem decît să așteptăm producțiunile dv.

Rotaru Valentin — „Pămîntul e-o tablă / de șah / pe care oamenii-și mută / picioarele făcîndu-se / mat". Am reținut deocamdată numai aceste versuri.

Veronica Viseddin — Versificați ușor ; vă rugăm să citiți poezie clasică, modernă, dar bună. Reveniți după **foarte mult** timp.

Sorin Iliaș — Credem că sînteți pe un drum bun. Dar sub ștacheta acestei încercări e fatal să rămîneți. Se simte ceva din ceea ce se cheamă fior metafizic. Mai trimiteți.

Șerban Grațian — Pînă acum sînteți poet. Mai trimiteți.

Anastase Anastase : Numele sună a implorare. Versurile — comune.

Jorj Danciu : Da, foarte interesant. Cunoștința fiind făcută, vă așteptăm în mișcare. Schimbarea abia sesizabilă sensului obișnuit al unei noțiuni (în „Acvatic") e tot ce vă prinde, deocamdată, mai bine.

Andreescu George Nelson : Din păcate versurile nu colaborează între ele. Da, sînt mici insule. Așteptăm ansamblul învingător.

Ela Aula : Regretăm : nu !

Miron Țic : Palid !

Ungureanu D. Victor : Reveniți, după lecturi ample.

Leonard Merencu : Cum „Zaraza" este creația dv. cea mai reușită, ne pare rău — e nereușită, dacă ne raportăm la proza bună de azi.

Cornel Brahaș : Din originalitate — în ridicol ! Sînt posibile, în viitor, decantări.

Gh. Oprea : Cuvintele o iau înaintea gîndului. Scrisoarea are haz. Poeziile nu conving.

Popa Romeo : Sincer vorbind — nu !

C. Tepu : Versuri slabe.

Roman Vasile : Nu, deocamdată.

Cio Giurgea : Îndrumări, cum cereți, nu vă putem da. Vă spunem părerea noastră : versuri neconvingătoare.

Ștefan Cămărași: Semne bune. Reveniți !

Viorel N. Popescu : Renunțați ? Nu renunțați ? Nu ne putem asuma răspunderea, pentru un gest decisiv, în ce vă privește. Versurile ni s-au părut slabe.

Doina Hossu : Sensibilitate, căldură, promisiuni. Scrieți-ne din nou.

Gheorghe Palel : „Cenușa poetului" e lucrul cel mai bun. Celelalte o trag înapoi. Limbajul e oarecum învechit și în „Cenușa..."

Mardale Valeriu : Citiți poezie bună, înainte de orice.

Emanoil Stamatin : Cităm : **„Te-ai plictisit / de buzele mele / ce n-au știut a săruta / pînă la tine ?"** Nu — nu aceasta e poezia.

Corneliu Cornea : Versurile sînt simpliste.

C. Taiscu : De un real fior este versul **„Ea a plecat și m-a lăsat cu-un șoarece"**. În rest — banalități.

Adrian Bucurescu : Mulțumim de cuvintele bune. Poeziile nu conving.

Addy Buzărnescu : Dacă nu organizați în vreun fel versurile, regretăm, dar nu vom putea face nimic cu ele. Sînt lucruri bune, dar și multe sărituri peste cal. Beția de cuvinte e la fel de periculoasă ca și cealaltă.

Sandu Fâcâlă : Reveniți, cu altceva. Sînt și versuri frumoase.

George Tacu : Ce să vă spunem ? Nici nu poate fi vorba „măcar" despre o parodie. Ceea ce ne-ați trimis este de un suprem simplism. Nu, așa ceva nu poate, bineînțeles, să apară. Și nici nu se poate lega o discuție, poezia este cu totul altceva.

Rusalin M. Stînea : „Pămîntul nostru" este cam retorică și în nici un caz nu aceasta este calea pe care trebuie să mergeți. V-ați grăbit. Trebuie răbdare, multă, foarte multă răbdare și mult exercițiu. Altfel...

Marcu Elisabeta : Încîntați de scrisoarea trimisă. Poeziile dv. însă sînt încă departe de a aduce ceva nou, acel fior liric original. Se resimte foarte mult influența poeziei lui Coșbuc.

I. N. Alezan : Articolul dvs. se rezumă la niște date elementare, de manual didactic, neaducînd nici o contribuție demnă de interes.

M. H. Delabala : Mulțumim pentru caldele urări și pentru prețioasele sugestii. Am reținut cîteva și ne vom strădui să le punem în aplicare. Epigramele sînt însă slabe, iar articolul, alcătuit mai mult din citate, nu aduce un punct de vedere nou, propriu. Poate, altădată.

Th. Codreanu : Firește, și „Începătorii" pot trimite păreri critice. Chiar îi rugăm. Promptitudinea răspunsului nostru depinde direct de cantitatea uriașă de scrisori și manuscrise pe care o primim.

Mihail Ghenem : In ce e mai rău : combinația ciudată între o versificație corectă și o dezarticulare rece, superficială.

În ce e mai bun : un ritm („Ploi") și un semn de sinceritate proprie poeziei („Phoenix"-final).

N. Petru : In mai toate poeziile, chiar în cele nerealizate, versuri citabile („Neînduplecat rămîne pămîntul / Să rodească o floare amară", ș.a.). Defecte, uneori : abstractizarea facilă, stîngaci sentențioasă, lipsa de încordare a versului și de nuanțare a epitetului. Ele vor dispare însă, sperăm, cu vremea, pentru că — și asta e mai important — aveți, credem, talent.

Doina Baizel, Dan Zamfir, Monica Bădineci, M. Negulescu, Al. Manolescu, Maria Plămădeală, Dan Nicolau, Old, G. Ganeu, Ivan Dumitru, Paula Zielinski, Holbe Mircea, Constanța S. Agache, Eugenia Bușoi, Ene Teodor, Puiu Vasile, Cristian Dumitrache, Adrian Receanu, Mircea Dunăre, M.P., Coțiu A. Neguța-Lia : Manuscrise încă nesigure, dar cuprinzînd parcă și unele semne bune. Să vedem ce mai urmează.

N. B. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției"), fie nominal, după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Vă propunem un nou poet

Andrei Radu

Niciodată nu se terminau...

Niciodată nu se terminau poveștile tatii ;
Niciodată n-am aflat de soarta fetei celei mai
mici a împăratului Verde.
Pesemne nici azi nu s-a măritat
poate pentru că nu a găsit cui să arunce
mărul de aur ;
sau, cine știe, pentru că eu adormeam prea
devreme.

Mă simt puțin vinovat
dacă fata cea mică a împăratului Verde
a rămas pentru totdeauna
fată bătrînă.

Istorie

S-a descoperit (nu știu unde) un copac a cărui vîrstă e apreciată la aproximativ 1000 de ani.
(ziarele)

Într-o dimineață a anului
nouă sute șaizeci și șapte
regele Nenumitul cel Mic se plimba călare
între două războaie
ce aveau să-l facă mai mare.

Într-o după amiază
a aceluiași an
regina regelui nenumit de mai sus
i-a pus
cîinelui zgardă
și s-a dus să se plimbe puțin
(pînă se schimbă garda)
între două războaie ale soțului său
care aveau să-l facă mai plin.

Într-o seară,
într-una din serile anului
nouă sute șaizeci și șapte,
cavalerii de foc
și cavalerii de paie
s-au oprit puțin din bătaie
între două războaie,
pentru că tocmai izbucnise o furtună.

Mai multe semințe zburară atunci
purtate de vînt
și multe din ele căzură în sînge
doar una dădu de pămînt
și udată de ploaie
între două războaie
încolți într-un pîntec de drum.

*

...Copacul mai trăiește și acum.

Balamuc

Aici oamenii
umblă leneși ca navele
neprimite de nici un tărîm.

Păsări negre le umplu catargele
de fumul neajunselor zboruri.
Ca un tifos al mării
năpîrlind veșnic gînduri —
dure broboane de plumb
fata morgana de ceară...
Aici oamenii
umblă triști ca navele
triste, în căutarea razei de lună
care duce în lună
și a palei de vînt
care tulbură linia razei
Ca o febră a mării,
halucinînd curcubee din care lipsesc
numai culorile.

Aici oamenii
umblă singuri ca navele,
fiecare căutîndu-și cîte o stea a sudului
cu mult mai la nord
decît poate să fie aceasta ;
și ca o beție a mării
niște valuri sau aburi de valuri
îi mișcă veșnic în cerc
făcîndu-i să-și piardă într-una capul
bunei speranțe...

Poveste

O zi sau două
După nașterea sa,
frumosul trandafir
la care fac referință,
a fost rupt și oferit
cu tijă cu tot,
în cadrul unui schimb
cu desăvîrșire romantic.

Cîteva zile mai tîrziu,
fiind bine îngrijit,
trandafirul își păstra încă
neîntinată
prospețimea întreagă
a petalelor galbene.
Apoi, alte cîteva zile,
acestea căzură
alături de vaza în care stăteau
într-o rafinată dezordine,
desigur neintenționată,
și fură adunate și puse la presat
între paginile unei cărți oarecare.

Numai tija cea lungă
cu frunze uscate,
care fusese cîndva
nobilul, elegantul picior
al trandafirului,
dacă vă interesează, pînă la urmă,
nici nu mai știu ce-a pățit...

In curînd apare:

ALMANAHUL România literară 1969

Peste 400 de pagini, bogat ilustrate. Cele mai prestigioase semnături românești și străine

Pagini necunoscute — poezie, proză, memorii etc. — din : TUDOR ARGHEZI, LUCIAN BLAGA, ION BARBU, V. VOICULESCU, ION VINEA, ANTON HOLBAN, B. FUNDOIANU, CINCINAT PAVELESCU, ADRIAN MANIU, CONSTANT TONEGARU,
alături de EUGEN IONESCU și MIRCEA ELIADE.

O discuție, în exclusivitate, cu *Henri Coandă* despre poezie, muzică și plastică ; interviuri speciale cu *Julio Cortazar* și *Alfonso Sastre.*

Mitul (și enigma) farfuriilor zburătoare ;

Literatură științifico-fantastică, literatură polițistă și de anticipație. Impresii și imagini din călătoriile unor scriitori români prin Franța, Italia, Uniunea Sovietică, Austria, Elveția, R. D. Vietnam, Republica Federală a Germaniei.

Nouă membri ai Academiei Române : amintiri, mărturii, tainele vocației.
Paginile de satiră și umor : anecdote, calambururi, caricaturi, jocuri distractive etc.

Tudor Mușatescu semnează aforisme și cuvinte încrucișate.
Ce-i nou și vechi în automobilism? Vreți să petreceți vacanțe agreabile, îmbinînd cultura cu turismul? Care va fi moda în 1969? La toate acestea vă răspunde ALMANAHUL „ROMÂNIA LITERARĂ"

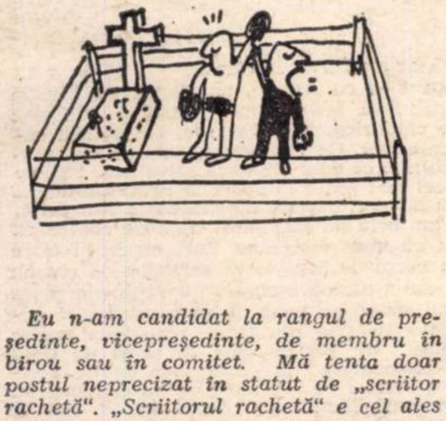
Sînt prezente în ALMANAHUL „ROMÂNIA LITERARĂ" toate artele înrudite cu literatura : teatrul, filmul, muzica, plastica, opera, opereta etc.

Cele mai variate anchete, interviuri, mese rotunde, memorii și jurnale inedite în ALMANAHUL „ROMÂNIA LITERARĂ"

Numeroase *suplimente-surpriză* : reproduceri de artă în planșe-color, o agendă calendar, un caiet de poezie, ghiduri și hărți turistice și muzeografice etc.
Rețineți din timp ALMANAHUL „ROMÂNIA LITERARĂ" : o adevărată enciclopedie ilustrată a literaturii și artelor !

N. TĂUTU :

„Dacă m-ați fi ales..."



Eu n-am candidat la rangul de președinte, vicepreședinte, de membru în birou sau în comitet. Mă tenta doar postul neprecizat în statut de „scriitor rachetă". „Scriitorul rachetă" e cel ales să înconjoare globul cu viteza imprimată de Fondul literar. Dacă aş fi ajuns pe rampa de lansare, aş fi plonjat cu următoarele promisiuni pentru fiecare membru al Uniunii cu cotizație la zi :

1) În primul rînd aş fi redus substanțial condițiile de primire ale noilor membri în Uniune. S-ar fi rezumat doar la faptul de a prezenta o adeverință că a susținut o riguroasă conversație literară timp de trei ani la Katanga sau la blocul turn și că a făcut trei cereri model de împrumut, astfel încît viitoarea adunare generală să numere atîți membri încît, împreună cu Vlad Mușatescu, abia să încapă pe stadionul „23 August".

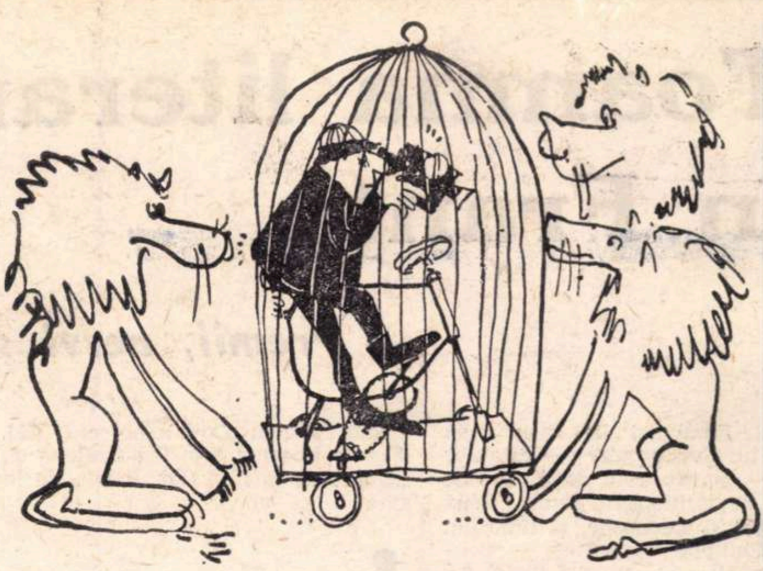
2) Aș fi furat pentru consacrare, de la expoziția plastică a Uniunii, cinci tablouri de Gh. Talaz, fapt ce le-ar fi crescut imens valoarea. La bursa mondială s-ar fi auzit : „Dau trei Rembrandt, trei Rubens, trei Van Gogh, pentru un sfert de Talaz".

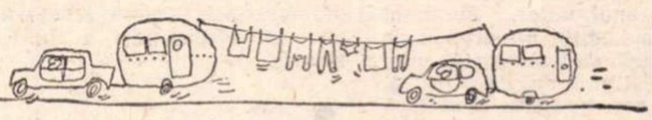
3) Aş fi reparat o nedreptate acuzatoare. De ce la radio și televiziune să auzi numai „Actorii cîntă" ? De ce să cînte numai Dichiseanu, Stela Popescu, Bănică sau Colea Răutu, cu veşnicul său „Coşar" ? Parcă noi n-avem scriitori cîntăreți ? Aş fi înființat rubrica „Scriitorii cîntă" și aş fi alcătuit un repertoriu clasic, modern şi oniric. Cîte succese nu ne-ar fi adus redutabilul cuartet vocal : Mihai Popescu, Al. Mirodan, Camil Baltazar, Mircea Pavelescu ! L-aş fi înlocuit pe răgușitul Louis Armstrong cu mult mai profundul Johnny Luca de la „Contemporanul" și pe Adamo cu vocea de argint a lui Ion Băieşu, rugîndu-l pe maestrul Tudor Mușatescu să le încrucișeze cuvintele pe bandă de magnetofon. Cu ocazia alegerilor, aş fi lansat cîteva şlagăre emoționante, la rubrica „Melodia favorită". La cererea noului comitet, ar fi cîntat mai întîi duetul Dan Deşliu şi Eugen Frunză „De ce ne-ați dus de lîngă voi". Dumitru Mircea va interpreta (fără instrumentul preferat) melodia din filmul „Privește înapoi cu mînie", apoi — în duet cu Nicolae Tăutu — aria lui Sarayan : „Un doi, trageți ușa după voi !" Apoi M. Novicov şi Nicolae Moraru, duetul de coloratură, ar fi prezentat melancolicul „S-au scuturat toți trandafirii" sau elegiacul „Dacă-n două zeci de toamne..." Mioara Cremene ar fi intonat popularul cîntec popular „Piatră, piatră, de e piatră..." Criticul Dan Hăulică v-ar fi delectat cu „La un pas de fericire...", iar Adrian Păunescu și Gh. Pituț, cu melodia lui Nicolae Breban „În absența stăpînilor"...

Jur că le-aş fi împlinit pe toate, de m-ați fi ales ; dacă vă mint, să-mi scrie soția memoriile postume în trei volume cu prefață în limba franceză de Jean Dodou Balan și cu postfață de prietenul meu Ion Negoițescu. Al dumneavoastră neales, nevoiajat, netalentat, nepremiat, neselectat, neprestigios, neolimpic

Netăutu

P.S. Mă pregătesc pentru viitoarele alegeri, cu şlagărul „În genunchi mă întorc la tine".





Caricaturi de ASCIU

Comedii în fond

DOI CONFRAȚI

Mergeau amîndoi pe aceeași potecă de munte, întortochiată și plină de hățișuri și, deodată, cel din față rămase atîrnat de-o cracă, deasupra prăpastiei. Îngrozit, cel din urmă scoase repede stiloul și scrise, la fața locului, teribilul poem al morții.

Apoi, ca prietenul să nu mai sufere, tăie craca.

NOTE DE DRUM

Intr-un oraş din Mozonia m-au impresionat în mod deosebit străzile verticale, munții care cresc în copaci și directorii fără adjuncți.

CALUL

Și tot în vremea aceea, pe cînd eram copil, mă rătăcisem pe-un cîmp. Totul era imens, ca un deşert fără margini, și nu știam că pămîntul se învîrtește, și un samsar încerca să vîndă un cal costeliv și șchiop. Venise cu el în tîrgul de vite. Toți caii frumoși plecaseră pe front și samsarul striga :

— Cine-l ia, cine-l ia !

Eu mă născusem cînd caii cei frumoși plecaseră pe front și primul cal pe care-l vedeam era costelivul și șchiopul plimbat de samsar de colo pînă colo.

Și multă vreme am crezut că așa arată caii.

Vasile BĂRAN

Pescuitorul de perle

Chateaubriand, Mémoires d'Outre-Tombe (Memorii de dincolo de mormînt) : „În ceea ce mă privește, dacă pămîntul ar fi un glob exploziv, n-aș șovăi să-l azvîrl în aer dacă ar fi vorba să-mi eliberez țara."

„O **slută** (plută) care cobora pe fluviu s-a ciocnit cu un vapor și l-a avariat atît de grav încît pasagerii au scăpat ca prin minune".

Dintr-un articol al lui Topîrceanu, „Curiozități poetice" (1922) : „În unul din frumoasele lui **Cîntece**, Iosif zice : „Parcă niciodată / N-am mai pomenit / Noapte-așa-nstelată, / **Floare de cireș** / Mai strălucitoare... / Adîncite-n vis / Florile grădinii / Gingaşul **narcis** / Iasomia, crinii / Trandafirii-nvolți / Sub catapiteasma / Uriașei bolți / Își unesc mireasma".

Nu, nu se poate. Niciodată florile pomenite mai sus nu pot să-și „unească mireasma" în grădinile noastre, pentru că nu sînt contimporane, nu înfloresc în aceeași vreme.

Cireșii înfloresc în **april**, crinii mai tîrziu, în **iunie**, trandafirii în **mai și iunie**, iasomia tocmai în **iulie**".

Tot din Topîrceanu : «Și credeți, poate, că în Eminescu nu există asemenea scăpări din vedere ? Iată : „Fruntea albă-n părul galben, / Pe-al meu braț încet s-o culci, / Lăsînd pradă gurii mele, / Ale tale buze dulci".

Încercați să vedeți în închipuire poziția exactă...Imposibil».

La exemplul lui Topîrceanu s-ar putea adăuga altul care, firește, ca și cel pomenit, nu afectează cu nimic valoarea versurilor lui Eminescu. Din **Lacul** : „Să sărim în luntrea mică / Îngînați de glas de ape, / Și să scap din mînă cîrma / Și lopețile să-mi scape".

Dintr-un poem publicat acum cîțiva ani în „Contemporanul" : „Puii ciripeau și mama lor găina îi ducea la adăpat".

POLIP

Epigramă

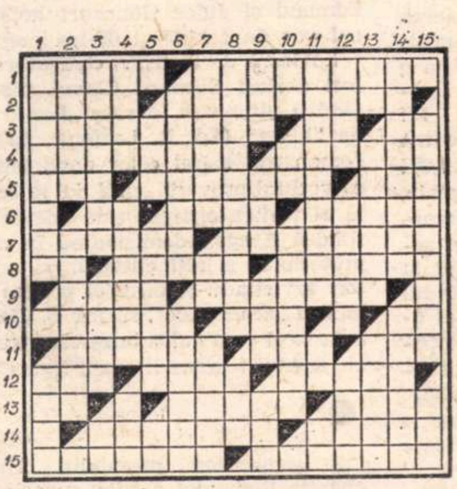
În meciul cu Portugalia, echipa noastră națională a tras un singur șut la poartă.

La meciul de la Lisabona,
De-ar fi rațiunea s-o asculți,
Pentru un singur șut la poartă
Eu cred că au plecat prea mulți...

Dragoș VICOL

Tudor Mușatescu

Legături de idei



ORIZONTAL

1) Legătură de cale ferată. — Legături de picioare. 2) Legătură de mînă. — Legătură cu metal prețios. 3) Legături intime. Leagă rodul. — Consonante gemene. 4) Mijloc de legătură. — În legătură cu ciclismul. 5) Și-a pierdut capul, bietul de el. — Leagă o floare de-o fată. — A rupt cîndva legăturile între Franța și Germania. 6) Se leagă cu ipsos. — Leagă fasolea. — În strînsă legătură cu o celebră damă. 7) În legătură cu omul ocupat. — Bine legată. 8) Se leagă de port. — Nu vreau să am nici o legătură. — În legătură cu pielea. 9) Face legătura între viață și moarte. — Pîine legată de anumite alimente. 10) În legătură cu alegerile din trecut. — Legătură vegetală. — Îl poartă animalele în cap. 11) Fără nici o legătură cu inteligența. — Legat de politețea romană. — Legat direct de voință. 12) Legat de plug. — Legat de timp. — Legat solid de prostie. 13) S-a legat de Mimi. — Legat de tot ceea ce vede și aude. — Legat de anumite credințe. 14) Leagă sunetele între ele (dim.). — În legătură cu plantele. 15) Leagă capul de trunchi. — Legătură supremă.

VERTICAL

1) N-au legătură la vorbă. — Cînd te bate la cap, ajungi nebun de legat. 2) Cea mai strînsă legătură. — Legată de lună. 3) Legătură internațională. — Leagă doi stropi de rouă, într-un nume de fată. — În legătură cu buzele. 4) Legătură de poștă veche. — Legături de chei. — Legat de marginea stofei. 5) Dacă te-a atins la el, te legi la cap. — Vînat de legat la șold. — În legătură cu mirarea. 6) În legătură cu moartea absențelor. — Legat de poliță. 7) Titlul unei piese de teatru legată de un faimos scandal. — Legat de muzică. — Strîns legată de popor. 8) Exilat din cauza scoicilor. — Strîns legat de bărbații înșelați. 9) În legătură cu orice Niculae. — În legătură cu peștele. — Jumătate de femeie, legată de originile poporului român. — Strîns legat de industria batistelor. 10) Legătură franceză. — Legat de cercul în care trăiește. — Legat dintr-o neglijență a croitoresei (masc.). 11) De-legați, ai luptelor cu tauri. — Legată de edituri. — Legat de pămînt. 12) Legat de primele manifestări de teatru românesc. — Legat de pămîntul Italiei. — Legate de basmele românilor. 13) Legați de ele. — Legătură între ostași. — Legătură de inimă. 14) Armate legate de retragere. — Legat de-un cerb mitologic. 15) Legătură de sînge. — Începi să fii sigur că ai desfăcut careul.

Condițiile concursului

Primul concurs de jocuri al „României literare" început cu careul din nr. 5 continuă cu alte patru careuri (cîte unul în fiecare număr al revistei), încheindu-se cu un joc-surpriză care va fi publicat în nr. 10 (12 decembrie crt.). Concursul este dotat cu următoarele PREMII :

5 premii constînd în autograful preferat (pe o carte sau pe un portret foto)

2 premii constînd în lucrări de artă, oferite de Fondul Plastic

5 premii constînd în cîte zece volume diverse, oferite de editurile noastre

3 premii constînd în abonamente pe un an la „România literară".

În ce privește „autograful preferat", alegerea concurenților se poate îndrepta către personalitățile lumii noastre literare, artistice, culturale. Pentru premiile în cărți, participanții ne pot adresa o listă de preferințe.

Întrucît natura atît de felurită a premiilor face cu neputință o strictă ierarhizare valorică a lor, ele vor fi distribuite ținîndu-se seamă de dorințele premianților. Așadar, primii 15 clasați, (în ordinea punctajului obținut prin dezlegările trimise) vor avea dreptul să-și aleagă premiul. În cazurile de punctaj egal sau de coincidență a preferințelor între doi sau mai mulți premianți, se va proceda prin tragere la sorți. Pentru simplificarea operației de decernare a premiilor, concurenții sînt rugați să-și indice o dată cu trimiterea dezlegărilor și preferințele : 1) premiul (sau premiile) dorite ; 2) autograful preferat ; 3) lista de cărți alese.

Dezlegările se vor trimite toate odată, (pe adresa redacției) în termen de o săptămînă de la apariția ultimului joc al seriei, adică cel mai tîrziu pînă la 19 decembrie crt. (data poștei). Se va menționa pe plic : „Concursul de jocuri".

Nu se iau în considerare decît dezlegările însoțite de toate cele 6 cupoane de participare

Soluțiile exacte și lista premianților vor fi publicate în numărul de Anul Nou al „României literare".

CONCURSUL DE JOCURI
AL „ROMÂNIEI LITERARE"
Cupon de participare nr. 4

roza vînturilor

Toamna literară în Franța

— Premii, nervi și ghinioane —

Bursele Fundației „Del Duca" s-au acordat lui Guy Broussey — ca autor editat — pentru cele două romane apărute în „Editions du Seuil" : **Ceux du Djebel** și **Le noche**, și tînărului ziarist Philippe Carpenteer — pentru volumul de nuvele inedit **La Tranchée.**

Cu această ocazie, profesorul Pasteur Vallery-Radot a anunțat că, începînd de anul viitor, Fundația Del Duca va institui un premiu de 150 000 fr. atribuibil alternativ unui om de litere și unui om de știință și destinat să „recompenseze și să facă și mai bine cunoscut un om a cărui operă conține un mesaj închinat umanității". Pentru întîia oară acest premiu se va decerna la 5 iunie 1969 și, față de importanța sa bănească, este cotat imediat după Premiul Nobel.

◆

Cunoscutul „Prix des Volcans" a revenit, pentru „roman", tînărului Jean Claude Sordelli, în vîrstă de 22 ani, a cărui lucrare de debut — **L'Ecorce** — a apărut în editura Buchet-Chastel.

Iar lui Jean-Michel Croiselle i s-a dat premiul de poezie.

◆

Marele premiu al literaturii pentru copii — decernat în fiecare an de către un juriu format numai din... copii — a încununat anul acesta pe Antoine Reboul, pentru cartea sa „Tu ne tueras point" (Ed. Hachette).

◆

Academicienii Marcel Pagnol și Marcel Brion au avut de curînd o mare satisfacție, putînd să comunice lui Albert Cohen, colegul lor de liceu și prieten de șase decenii, vestea de-a fi laureatul marelui premiu al romanului, decernat de către Academia franceză pentru volumul „Belle du Seigneur" (Edit. Gallimard).

Septuagenarul Albert Cohen și-a împărțit viața între profesia de consilier juridic la Societatea Națiunilor de la Geneva (unde de altfel și locuiește) și aceea de scriitor. Opera sa nu e prea mare : **Solal, Mangeclous, Le livre de ma mère** și în sfîrșit **Belle du Seigneur** — un roman bun, cu mare succes de public, în ciuda... corpolenței sale : depășește ca număr de pagini oricare altă carte recent apărută.

De altfel numele lui Albert Cohen figurează și pe lista propunerilor pentru Premiul Goncourt și desigur că amîndoi vechii săi colegi de la liceul din Marsilia : Brion și Pagnol au avut o vorbă grea în determinarea celorlalți „nemuritori" ca prin distincția aceasta să contribuie la destul de tardiva confirmare a unui scriitor a cărui operă s-a identificat cu propria-i viață : dragostea față de om, de pace.

◆

În prezența unor cunoscuți scriitori de romane polițiste, precum Claude Aveline, Robert Margeret, Narcejac etc. a fost decernat la „Cochon de Lait" marele premiu pentru literatură polițistă.

El a fost împărțit între doi autori : francezul Dominique Fabre, pentru „Un beau monstre" (Ed. Denoel) și italianul Giorgio Scerbanenco, pentru „A tous les râteliers" (Ed. Plon).

Printre concurenți au figurat și Alain Page cu „Double objectif" (Ed. Fleuve Uoer) și Winston Graham cu „Qui vent la fin" (Ed. Presse de la Cité).

◆

Premiul ziarului „L'Aurore" a fost obținut de o lucrare din domeniul dramaturgiei, — piesa „Cinq poissons pour le Week-end" a lui Alain Franck.

◆

Există și un mare premiu pentru cea mai bună carte de „umor negru". Laureat : Ange Bastrani cu „Breviare du crime".

◆

Premiul literar al Rezistenței l-au obținut Catherine Roux cu volumul „Triangle rouge" și Jeanette L'Hermineer, ilustratoarea cărții apărute în editura „France-Empire".

◆

Lupta pentru Premiul Goncourt a luat anul acesta o amploare mai mare decît însăși opera premiată : „Les fruits de l'hiver" (Edit. R. Laffont) a lui Bernard Clavel.

Lucrul s-a datorat unor disensiuni între membrii juriului, care — dată fiind, bineînțeles, influența lor în lumea literelor — au făcut ca discuțiile sau mai degrabă ecoul acestora să treacă pragurile restaurantului Drouant, unde se țin ședințele membrilor Academiei Goncourt, ajungîndu-se chiar pe Cheuil Conte. Acolo, nenorocosul François Nourissier, autor al volumului „La maître de maison" (Ed. Grasset) încerca să capete laurii decernați de „nemuritori" pentru cel mai bun roman al anului, după ce pierduse și cursa pentru premiul Renaudot.

Dar să-ncepem cu... începutul, care a fost „Marele premiu literar al orașului Paris". În general, acest premiu se decerna în ianuarie într-o indiferență totală și se presupunea că Maurice Taesca va fi alesul.

Între timp, noul membru al Academiei Goncourt, Louis Aragon, și-a vădit poate prea devreme aprecierea sa față de opera scriitorului François Nourissier și a întîlnit dintr-odată o opoziție tenace din partea lui Dorgelès, André Billy și chiar a lui Hervé Bazin. Ca să fie scos din cursă (deoarece conform unei convenții nescrise, dar permanent acceptate, nu se decern două premii literare unei singure persoane în același sezon), Bernard Clavel s-a pomenit la 5 noiembrie primind, în saloanele lui Hotel de Ville, **Marele Premiu al orașului Paris,** pentru ansamblul operei sale. Practic asta îl punea în situația de a nu mai avea nici o speranță la alt premiu în acest an și deci François Nourissier cîștigase teren.

Deși, spre deosebire de celelalte, **Premiul orașului Paris** nu reprezintă încă o consacrare în viața literară pariziană, membrii juriului sînt însă o chezășie destul de puternică în aprecierea pe care o fac, printre ei numărîndu-se, în afară de persoanele oficiale, ca președintele consiliului sau prefectul orașului Paris, academicienii Maurice Druon, André Champan, Maurice Genevoix, secretar perpetuu al Academiei franceze, H. Bazin, Albert Sorel, președintele oamenilor de litere, și scriitorii francezi Armand Lanoux sau Fr. Parturier.

Așadar se pune întrebarea cine este Bernard Clavel. Născut la 29 mai 1923 la Sons le Saumer, el n-a uitat niciodată provincia Jura de unde a plecat și nici Lyonul, unde a trăit pînă în 1964, cînd s-a stabilit la Paris.

A avut o viață grea, ca fiu de țăran care s-a zbătut să învețe, începînd prin a fi muncitor, brutar și ajungînd în cele din urmă — datorită perseverenței, culturii și inteligenței cu care este dotat — critic de artă. Lucrează la radio și televiziune. A început să scrie la 33 de ani și de atunci aproape în fiecare an a dat un roman în care amintirile se îmbină la tot pasul cu peisaje din Franche-Comté și cu descrierea propriei sale vieți. Ciclul „La grande patience", încheiat cu „Les fruits de l'hiver", nu este decît o autobiografie. Romancier de talent însă nu depășind obișnuitul, el a mai scris **L'Espagnol, Hercule sur la place, Le voyage du père,** etc. și a pictat în genere tabloul vieții rurale cu moravurile acesteia, cu implicațiile ei cotidiene pline de pitoresc, dar care la Clavel capătă totdeauna un iz tragic, eroii lui fiind copleșiți de angoase și trăind într-o permanentă tristețe.

Însă, revenind la cartea atît de disputată și de două ori laureată, ea nu prea justifică întreaga dispută pe care a stîrnit-o.

Cronicile ce o semnalau după apariție, în cursul lunilor mai și iunie 1968, au fost — ca să spunem așa — niște cronici „cuminți", ca și cartea însăși, în care, după cum spunea și criticul Luc Estang : „nu avem motive să ne împiedecăm de stil sau de compoziție".

De altfel chiar Clavel a declarat zilele acestea că stilul nu este pentru dînsul ceva important. El poate crea un roman asemeni unei enorme telegrame, însă oricum s-ar scrie, pînă și celui mai rapid stil i se cere totuși un lucru : să rămînă cinstit, enunțînd cuvintele lui Anatole France, care afirma că un scriitor nu poate fi socotit ca atare decît atunci cînd își iubește cuvintele.

Și odată prezentat romancierul, să revenim la caruselul premiilor în care Clavel a fost atît de antrenat.

În sălile restaurantului Drouant, cei zece membri ai Academiei înființate în amintirea celor doi frați Edmond și Jules Goncourt hotărau cui vor da cel de-al 65-lea premiu.

Lovitură de teatru : cîștigătorul a fost același Bernard Clavel, distins pentru ultima sa lucrare „Les fruits de l'hiver" (Ed. R. Laffont). Li s-a demonstrat astfel celor două tabere că vechiul proverb „cînd doi se ceartă al treilea cîștigă" este adevărat : fiindcă Aragon demisionînd în mod protestatar și alți cîțiva mari scriitori azvîrlindu-și între ei epitete nu tocmai „academice", singur B. Clavel a fost cel ce a cules bogatele „fructe ale acestei toamne literare franceze".

◆

Și decernarea premiului Théophraste Renaudot a adus surprize.

Printre cei care nutreau speranțe se numărau Claude Neron, Michel Larneuil, Pierre Silvan și același nenorocos Fr. Nourissier, care aproape că era socotit învingător.

Dar imprevizibilul premiilor literare franceze n-a ocolit același hotel Druon unde se țin și de către juriul Renaudot scrutinul și laurii. Laurii care în cazul acesta au încununat romanul tînărului malinezian, în vîrstă de 28 ani, Yambo Onologuem : „Le devoir de violence" (Ed. Seuil) în care este vorba despre Africa și despre o anume stare de spirit referitoare la colonialism, firește — cu toate implicațiile colonialismului în viața omului de culoare.

---

sport

ușurel...

Ușurel că iar am luat-o la vale...

Deci după 0—0 cu Anglia, un succes cu Elveția la București : 2—0. Foarte bine, și mai ce ? Că vine iarna, vine căldurica, vine vacanța, iar punem carul înaintea boilor. Ce iute uităm, cum ne mai agățăm de rezultate ca de o scîndură salvatoare ! Și ele înseamnă cel mai puțin în sport la urma urmelor...

Analizată la rece, partida de sîmbătă a fost urîtă, greoaie ca un brîu pe șase jucat de niște centenari. A strălucit cu mult fast lipsa unei concepții clare de joc, s-a văzut de departe că selecționerii (eu nu știu de ce nu-și asumă numai unul răspunderea ca să avem cui spune ce avem de spus, pentru că stilul ăsta colectiv este de genul romanelor scrise de mai mulți : nu știi pe cine să acuzi de lipsa gramaticii elementare și oferă prea multe posibilități de a arunca pe alții ceea ce nu convine) au făcut erori mari, capitale, dacă ar fi numai să amintim, cum s-a remarcat în toată presa, lipsa unor extreme ce puteau să ne scutească de prezența greoaie, lipsită cu totul de talent a lui Martinovici (o fi bun la Craiova, jos pălăria), a lui Lucescu (rănit se pare sau cel puțin nu atît de tare pe picioarele sale cum s-ar fi cuvenit) și-a lui Kallo ce s-a trezit din spital pe **23 August** după un scurt agrement la **Farul** (vreau să zic că era în refacere).

Să mi se explice de ce onorabilii responsabili nici măcar n-au convocat la lot pe Năsturescu, Tătaru II și pe Codreanu, de departe cei mai în formă jucători pe posturile respective, după Pîrcălab și Lucescu ? E vorba despre o antipatie dusă peste limitele permise, cum a existat și în cazul Dumitrache pe care numai **presa și publicul** l-au vrut în echipa națională, pentru că încăpățînarea aceluiași Angelo Niculescu îl condamnase definitiv, e vorba de aceeași obtuzitate, care și în cazul lui Nunweiller VI, jucător strălucit, silit mereu să arate la clubul său că-și merită locul în echipă, chiar după performanțele de la națională ? Iată lucruri pe care noi nu le putem trece cu vederea oricît s-ar vrea ca să fie acoperite. Domide a intrat în unsprezecele de sîmbătă tot la presiunea cronicarilor, toată lumea văzuse în el un om capabil, numai Angelo Niculescu, nu ! Nu spun că acesta din urmă m-a convins în meciul cu Elveția, dar golul marcat mă face să cred că merita de mai multă vreme încrederea. Iată de ce scriu răspicat aici că fără greșala de selecție amintită, adică cu Năsturescu și Codreanu (nu mai vorbesc de Pîrcălab), echipa României ar fi avut ocazia să-și ia mult sperata revanșă, dorită de toată lumea. Nu spun că era posibil un 7-0, cum credeau niște suporteri fanatici, dar cu 4—5 goluri puteau pleca elvețienii acasă... Cum facem noi, cum dregem, totdeauna scăpăm ocaziile mari și iată una, sîmbătă. Adevărul adevărat este că adversarul nostru nu mi s-a părut deloc demn de minimalizat. Unsprezecele roșu a arătat un fotbal clar, atletic, cu pase lungi, cu angajări totale și, să dea Dumnezeu să fiu profet mincinos, la primăvară o să avem de furcă cu ei. O spun de pe acum, acest 2—0 nu ajunge...

Dar odată zise acestea să adăugăm cîte ceva și despre cei cîțiva jucători care au arătat o formă bună, dacă nu foarte bună. Cum s-a subliniat peste tot, Nunweiller VI merită cele mai multe aplauze. El a dominat tot terenul și asta se vedea încă de la meciul cu englezii, după care **Dinamo** l-a ținut pe tușe o repriză, așa, să se mai odihnească puțin că i-o fi și lui... În ordinea meritelor ar trebui să spun apoi un cuvînt bun despre Sătmăreanu, jucător cu care eu nu mă împac pentru că e mai mult înaintaș decît fundaș, strălucit, în meciul acesta. Il urmează Dumitrache, mult prea supravegheat, dar în continuare o mare speranță a fotbalului nostru. Agresivitatea sa și jocul de cap îmi amintește pe Petea Vîlcov și pe Humis (**Cuștică** fiind mai fricos la vremea lui). Nici cu Boc nu eram de acord la începutul meciului, pentru știutele sale gafe totale, dar partida susținută nu poate fi trecută cu vederea. Cam atît. Dinu a ratat nepermis într-o situație mai mult decît clară și numai **lupta** dusă de-a lungul a 90 de minute îl ține în vederile noastre. Gherghely inexplicabil de slab, poate că antrenorii știau că nu e în condiția cea mai bună. Și-atunci ? Mocanu m-a deziluzionat prin lipsa de stabilitate în teren și aventurismul neinspirat din unele momente. Slabi : Domide, Lucescu și Kallo. Martinovici nu are profil de internațional, îmi pare foarte rău pentru el. Iar Gornea, bunul nostru Gornea, el este un norocos atent și-atît.

Eugen BARBU

România literară

Săptămînal
de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL : Geo Dumitrescu (redactor șef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu** și **Ion Horea** (redactori șefi adjuncți), **Teodor Balș** (secretar general de redacție), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaș, Aurel Dragoș Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Țoiu.**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATU

Anul I —Nr. 9
joi 5 decembrie 1968
32 pagini
2 lei

9

A FI O ȚARĂ A LUMII

Superbă priveliște este **aceea în care un** conducător — fixat la o anumită intensitate a trăirii de condițiile istorice în care se manifestă — reușește să integreze cuvintele sale fondului principal de cuvinte al concepției națiunii și să facă din întîmplările duratei un orizont de argumente.

Cînd, la 29 noiembrie 1968, președintele țării noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, venea în fața Marii Adunări Naționale, întregul nostru popor se întreba : **ce cuvinte va spune ?** Era întrebarea pe care ne-o puneam cu toții, căci voiam **să știm,** voiam, cu patimă, **să știm,** înțelegînd că viața politică a unei țări nu înseamnă numaidecît declarații zilnice, mărturii amănunțite despre situația țării la bursa de prestigiu a planetei, despre cursul evenimentelor interne și mondiale, despre noi înșine.

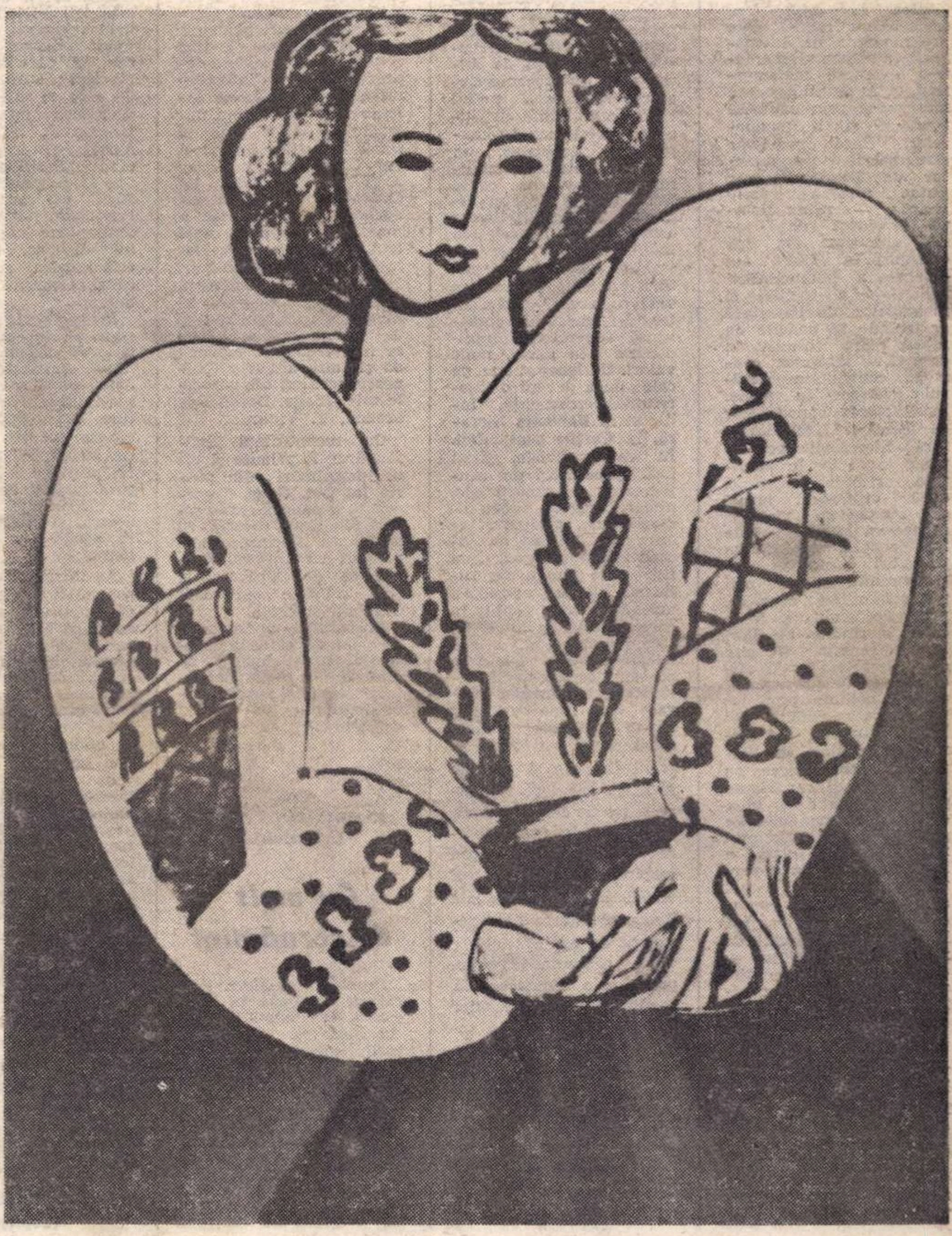
Trebuie spus că sentimentul cel mai acut pe care ni l-a lăsat cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la sesiunea jubiliară a Marii Adunări Naționale — consacrată aniversării unirii Transilvaniei cu România — este acela de mare calm, de dîrză unitate națională, de patos internaționalist, de înțelegere adîncă a marxismului, de grijă pentru dreptatea individului în relație cu dreptatea generală. Cînd toate cuvintele spuse au — în unicitatea lor de sens — un dublu rol, acela de a nu trăda adevărul și acela de a nu trăda speranța, atunci putem conchide că istoria contemporană este o construcție atentă, în care gloria se dovedește ultima dintre dorințele intime ale celor ce ne conduc. Nu gloria, nu vîlva interesează (și aici scriitorul înțelege foarte greu rostul dezinteresului față de glorie !), ci o informare exactă, austeră, clară, necomplicată, despre ce este, cum este și cum vrem să fie **clipa.**

Trebuie să mărturisesc că vorbele spuse de tovarășul Ceaușescu patriei și zărilor sînt vorbe glorioase. Într-o libertate de mișcare, care ne tulbură pentru că, reprezentîndu-ne, arată cum sîntem și, mai ales, cum vom fi, s-au spus, cuvintele cu care începe Istoria Românilor : **libertate, neatîrnare, prietenie, respect, încredere în forțele binelui.**

Nu se poate găsi prilej mai nimerit — aici, calendarul ne-a ajutat — pentru a cinsti națiunea română și pe prietenii ei, așa cum se cuvine. Transilvania a vibrat. Sărbătoarea care i-a fost oferită de patria-mumă, cea care nu a forțat cu nimic adevărul, pentru a realiza visul vechi, a fost, în fapt, o sărbătoare a României. O cercetare a istoriei — așa cum a făcut-o secretarul general al partidului, la 29 noiembrie — ne arată că drumul nostru e drept, că Partidul Comunist Român a reafirmat încăodată ceea ce virtual se născuse să fie, expresia cea mai înaltă a spiritualității, a moralei, a istoriei unui popor demn, calm, viguros, încrezător în evoluție, care — prin răbdare, umanism, rezistență — a trebuit și trebuie să invingă. Faptul că poporul român construiește liber societatea socialistă este dovada dialecticii istoriei sale.

Iar împrejurarea că România — într-un ceas profund al existenței sale — ridică, prin vocea conducătorului ei, un imn de slavă libertății, dezvoltării, păcii. esenței omenești, în ultimă instanță, nu poate decît să bucure fibra cea mai pură a oricărui cetățean al patriei noastre. O conștiință trează gîndește, aici, la Dunăre, cum sînt și cum pot fi căile omului. Noi credem în socialism, în socialismul dinamic, noi credem în libertate și în prietenie, noi credem în istorie, noi credem în dreptul și în datoria noastră de a fi o țară a lumii.

AL. POPESCU



HENRI MATISSE — „BLUZĂ ROMÂNEASCĂ, 1940“

În acest număr:

- **VERSURI : Demostene Botez, Nina Cassian, Virgil Teodorescu, Sașa Pană, Virgil Carianopol, Gabriela Melinescu, Mihail Crama, Petre Stoica, George Alboiu, Teodor Pîcă, Damian Ureche.**
- **PROZĂ : Nicolae Țic, Ion Omescu, Vintilă Ivănceanu.**
- **ARTICOLE, STUDII, ESEURI : Perpessicius, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Șt. Aug. Doinaș, Al. Graur, Al. Piru, C. Noica, Edgar Papu, Ilie Balea, Laurențiu Ulici, G. Dimisianu, Dan Zamfirescu, Al. Ivasiuc, Alf Adania, Florin Mugur etc.**
- **MUZICĂ ȘI MATEMATICĂ — interviu cu compozitorul Aurel Stroe.**
- **„POTOPUL“ — fragment de roman de J.M.G. Le Clézio.**

atura

voci din public

română contemporană în şcoli

Profesorii, dar şi criticii

În numărul 5 al **României literare**, am citit, cu interes, intervenţia prof. Ion C. Ştefan, cu privire la „literatura română în licee". Observaţia potrivit căreia elevilor le lipsesc cunoştinţele cele mai sumare despre literatura română contemporană este, din păcate, concordantă cu starea de fapt. Situaţia — de loc onorabilă — se explică nu numai prin programele de învăţămînt, în ultima vreme, într-o agasantă metamorfoză, ci, în destul de mare măsură, şi prin calitatea predării şi a manualelor. Dacă problema structurării programelor de literatură s-ar putea rezolva relativ simplu — prin cîteva trăsături de condei, aşa cum am fost obişnuiţi în ultimii ani — aceea a îmbunătăţirii calitative a lecţiilor şi manualelor de literatură ar trebui să solicite un intens efort colectiv, în care să se integreze, conştient, contribuţia fiecărui profesor în parte. Introducerea „noutăţilor de ultimă oră", din domeniul literaturii actuale poate avea loc în condiţiile oricărei programe, dacă profesorul însuşi este un pasionat iubitor al acestei literaturi. Este însă drept că unora dintre profesori literatura contemporană le este mai puţin familiară, ceea ce, prin contaminare, lesne duce, în rîndul elevilor, la indiferenţă. Nu ştiu dacă decretele ar fi eficiente în asemenea cazuri. Conştiinţa profesională poate rezolva mai lesne situaţia. Cît priveşte manualele de literatură pentru licee, cu unele excepţii, nu li s-ar putea reproşa decît vina că nu sînt manuale. Ne gîndim, mai ales, la manualul pentru clasa a XII-a, unde întîlnim pertinente observaţii (mai ales în **prelegerile** consacrate literaturii de pînă la Eliberare), destul de multe fapte şi titluri — chiar prea multe — distincţia stilistică, dar selecţia şi sistematizarea (la locul lor, într-o carte didactică), analiza antrenantă, plăcută, nu le întîlnim. Prezentarea scriitorilor literaturii actuale se face, cu puţine excepţii, prea în fugă şi, adesea, şablonard. Asemenea prezentare nu are darul de a incita curiozitatea şcolarilor pentru fenomenul literar contemporan. Necunoaşterea izbînzilor literaturii actuale de către elevi — indiferent de treapta şcolarizării lor — se explică şi prin formalismul care domină unele activităţi artistice din cadrul cercurilor. Din comoditate, recitările ocazionale sînt selectate din volume special editate, calitativ depăşite astăzi. În cercurile literare, rar se dezbat probleme ale literaturii actuale, rar se prezintă volumele unor debutanţi, rar se încurajează dezvoltarea opiniei proprii a elevilor despre noutăţile librăriilor. Cercurile dramatice au, de obicei, activitate sezonieră şi antrenează prea puţini elevi. Activităţile artistice şcolăreşti au, în majoritatea cazurilor, un caracter agitatoric, nu unul formativ, ceea ce le ţine departe de efervescenţa şantierului literar contemporan. În relativa indiferenţă a elevilor faţă de succesele literaturii actuale o parte de vină o are şi critica literară, care nu semnalează, operativ şi întotdeauna cu curaj, noile valori. Un început bun, pe cale de a deveni o interesantă permanenţă, întîlnim în **România literară**, la **Cărţile săptămînii**. În multe reviste, găsim însă prezentări de complezenţă, superficiale, alteori articole supra-dimensionate, prolixe şi echivoce, în care nu găseşti mai nimic nou. Cum pot oare atrage curiozitatea elevilor asemenea articole sau studii, în care autorii se întrec în locuri comune, clişee, sau în „delir verbal" ? Iată de ce salut cu satisfacţie orientarea **României literare** spre ceea ce Tudor Vianu numea **articol scurt**, competent scris, în stilul limpede şi plin de idei. Un oarecare rău face şi poezia fals modernă, practicată de unele tinere condeie, cît şi lipsa inspiraţiei autentice, a veridicităţii emoţionale din unele opere ale literaturii de azi.

Cu prezenta discuţie, problemele referitoare la familiarizarea elevilor din licee cu literatura actuală nu s-au epuizat. Ele privesc, în egală măsură atît şcoala, cît şi factorii de cultură colaterali.

Prof.
CONSTANTIN PARFENE
(Bîrlad)

Absenţele nemotivate din discotecile şcolare

Nu cred că numai noi am constatat absenţe regretabile în discoteca de literatură a şcolii. Dacă ar fi să privim preocuparea pentru înzestrarea şcolilor cu imprimări de versuri, proze, mărturii, piese de teatru, trebuie să recunoaştem că în ultimii ani s-au făcut eforturi foarte mari pentru a pune la îndemîna elevilor şi profesorilor textele reprezentative în interpretarea unor strălucite talente sau în chiar a autorului. Astfel încîntă spiritul miilor de tineri versurile lui Eminescu, Arghezi, „Amintirile" lui Creangă în lectura neegalată în frumuseţe a marelui Sadoveanu, apoi teatrul lui Sebastian, Delavrancea, Caragiale ş.a.

Pentru a fi completă (sau aproape completă) la nivelul personalităţilor de primă valoare, lista ar mai trebui să cuprindă şi alte discuri : Călinescu recitînd din poeziile sale, Blaga, Barbu Rebreanu, T. Vianu...

Cu recunoştinţă justificată ar fi primite şi alte imprimări : din poezia lui Oct. Goga, Topîrceanu, o culegere de versuri din lirica actuală. Şi sigur că „Electrecordul" ar găsi cu ajutorul programei de literatură şi alte capitole care deocamdată aşteaptă.

Probabil că unele dintre ele au intrat deja în atenţia întreprinderii amintite. Direcţia de resort din Ministerul Învăţămîntului va lua în consideraţie, cu siguranţă, şi acest deziderat al şcolii.

Prof.
FLORENTIN CAŢAN
(Alexandria)

Cu mult discernămînt

Problema studierii literaturii române în liceu constituie într-adevăr o chestiune care depăşeşte, cred, cadrul unor publicaţii pedagogice şi este foarte bine că a intrat în atenţia unei reviste literare de prestigiu. Se propune, în legătură cu această problemă, introducerea studierii literaturii române contemporane în licee (de fapt, cred că e vorba de lărgirea studiului, deoarece o parte a literaturii române contemporane se studiază în clasa a XII-a) şi elaborarea unui manual al literaturii române contemporane. (Există şi un asemenea manual, însă despre valoarea lui şi, mai ales, despre unele cerinţe pedagogice pe care ar trebui să le îndeplinească s-a scris şi s-ar mai putea scrie multe). Totuşi, cred că propunerea respectivă merită toată atenţia, şi trebuie studiată foarte serios. Este clar că, în momentul de faţă, lipsim elevii de posibilitatea studierii, într-un mod organizat, a fenomenului literar contemporan, din care cauză aceştia sînt aproape străini de ceea ce se întîmplă în literatura noastră contemporană. Prea puţini (doar cei interesaţi în mod deosebit) citesc unele publicaţii literare. Apoi cei care fac acest lucru, din noianul de articole care exprimă opinii diferite, nu ştiu să selecţioneze şi să reţină ceea ce merită a fi reţinut.

Înregistrînd această stare de lucruri, nu trebuie să cădem în cealaltă extremă : să predăm elevilor tot ce se scrie şi apare în literatura contemporană. Aceasta pentru că, să-mi fie iertat c-o spun, apare, pe lîngă multă literatură bună, valoroasă, scrisă în spiritul timpului nostru, şi multă literatură lipsită de orice valoare.

Aş întreba deci : de ce se publică, într-o serie de publicaţii actuale, asemenea false opere literare ? De ce nu se manifestă mai mult spirit critic sau mai bine zis mai mult simţ al răspunderii din partea redacţiilor şi chiar a editurii faţă de unele bolboroseli fără nici un sens ?

Aş dori ca „România literară", revista care ne aminteşte de un nume de prestigiu din istoria culturii şi literaturii noastre şi a cărei apariţie am aşteptat-o cu atîta nerăbdare, să fie cît se poate de intransigentă în această direcţie, să-şi spună răspicat cuvîntul despre ceea ce e valoare şi ce e pseudovaloare în creaţia literară contemporană. Numai în acest spirit, cred, s-ar putea vorbi despre un manual al literaturii române contemporane valoros şi despre lărgirea predării acestei literaturi în liceu.

Prof. SANDRU ILIE
(Topliţa)

Un instrument preţios : revistele literare

Tov. profesor Ion C. Ştefan din Bucureşti se miră că elevii din clasa a VIII-a ştiu puţine nume de poeţi şi prozatori contemporani. Dar fenomenul acesta face ravagii pînă la elevii din clasa a XII-a. Desigur, aici, de profesorul de literatură română depind multe. Şi, totuşi, dacă în legătură cu revistele de matematică şi fizică, chimie etc. se insistă pentru abonarea elevilor, la clasele umaniste sesizăm adesea o tăcere ciudată în privinţa abonării elevilor la revistele de literatură şi artă. Ne mirăm că literatura zilelor noastre (şi în special poezia) este mai puţin înţeleasă. Nu este greu să observăm chiar la unii „iubitori de literatură" felul în care îşi opresc drumul doar la Eminescu, Coşbuc (la clasici) şi eventual la o perioadă nu prea îndepărtată de noi, dar în nici un caz reprezentativă pentru poezia românească contemporană. Unii învaţă să admire pe un Blaga, Barbu şi pe alţi mari poeţi din perioada dintre cele două războaie sau din ultima perioadă, doar din snobism, fără a trăi acea „nobilă prefigurare a unui viitor pur" (trăsătură caracteristică poeziei de azi) după cum se exprimă G. Grigurcu în articolul său „Poezie şi timp". Trăim epoca înaltelor energii şi viteze ale dezvoltării ştiinţei, dar să nu uităm că robotul nu va înlocui niciodată omul viu, societatea. Dimpotrivă actuala etapă ne pune în faţă o vitală obligaţie: de-a trezi în oameni noile valenţe ale vieţii spirituale. Scriitorii noştri sînt primii chemaţi să ne convingă că realizările ştiinţei şi tehnicii nu pot avea menirea de a-l subordona pe om, ci, dimpotrivă, de a-i servi pentru cucerirea progresului material şi spiritual, pentru cucerirea unei vieţi mai frumoase.

Consider binevenită în acest sens propunerea cu privire la introducerea în licee a studiului literaturii contemporane cu un pronunţat accent pe studiul problemelor de ultimă oră

Prof. ION M. POPA
(Sîngeorz-Băi)

Amintirea lui George Stephănescu

La 13 decembrie se împlinesc 120 de ani de la naşterea compozitorului clasic George Stephănescu, întemeietorul Operei Române, primul simfonist al ţării noastre, creatorul şcoalei româneşti de cînt, membru activ al Ateneului, membru al Societăţii pentru învăţătura poporului român, membru de onoare al Societăţii presei şi luptător democrat bine cunoscut, (care, între altele, acum 90 de ani, scria : „Teatrul este şcoala şi distracţia poporului, şi nu a cîtorva bogătaşi").

Din păcate, popularizarea vieţii şi operei acestui pionier al muzicii româneşti lasă încă mult de dorit. Poate cu acest prilej se va găsi cu cale să se întreprindă, în fine, editarea operelor sale muzicale şi didactice, precum şi a unei monografii corespunzătoare, să se înfiinţeze o casă memorială (există o bogată colecţie de material muzeistic, aflat în posesia D-lui Gabriel Stephănescu, fiul compozitorului). Ar fi cazul măcar să se aşeze o placă comemorativă pe casa din str. Pitar Moş nr. 8, fosta sa locuinţă, vîndută pentru achitarea datoriilor făcute cu prilejul întemeierii Operei române. În această casă, compozitorul a trăit şi a creat vreme de peste o jumătate de veac şi tot aici, împreună cu străluciţi amici şi parteneri de creaţie, ca Vasile Alecsandri, Ion Ghica, Haşdeu, Eminescu, Caragiale, Coşbuc, Vlahuţă şi mulţi alţii, s-au conceput opere înscrise de mult în patrimoniul culturii naţionale („Sînziana şi Pepelea", „Mîndruliţă de la munte", „Răzvan şi Vidra", „Cazacii şi polonii" etc., precum şi minunatele lieduri pe texte de Eminescu, pe care le-a creat, se pare, cu poetul alături).

Nădăjduim că cei în drept vor folosi în chip inspirat această comemorare (se împlineşte, tot acum, un veac de la crearea primei simfonii româneşti, al cărei autor a fost tot George Stephănescu), pentru a pune în valoare cum se cuvine moştenirea artistică a unuia din cei mai de seamă ctitori ai muzicii culte româneşti.

Prof. I. GABRIELESCU
(Bucureşti)

---

patul lui Procust

Stînca şi creta

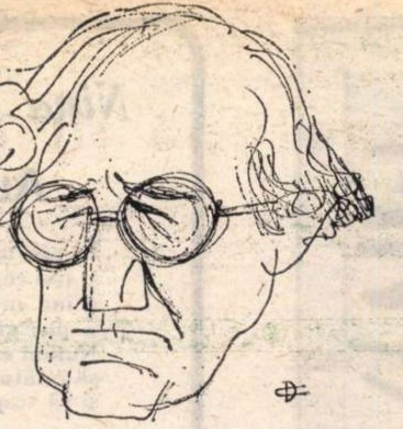
Spunem că timpul e ireversibil. Spunem că această necunoscută şi dramatică himeră care e prezentul îşi implîntă rădăcinile în straturile mineralizate ale trecutului pe care le absoarbe şi le conţine. Şi iată că o simplă călătorie începută pe drumul cel vechi care lega odinioară Tîrgovişte de Braşov şi continuată cu gîndul mai departe, aduce la lumina zilei epoci de mult uitate. Nu o simplă amintire, o evocare, un artificiu al artei care dispune de privilegiul transfigurării, de dreptul de a aşeza altfel umbrele şi luminile vremii, de a vedea cu ochii minţii — ci însuşi trecutul în materialitatea sa, care, parcă desprins de curgerea universală, îţi îngăduie să-i surprinzi în aceste locuri existenţa lui eternă.

La Cetăţuia de pe malul Dîmboviţei, viaţa materiei s-a cristalizat în forme rare, paradoxale, frămîntate. Pintenul grandios al rocii, repezit spre rîu, se înfăţişează ca o zeitate barbară, timpul dăltuindu-i un vag chip omenesc. Pe pardoseala de piatră, făgaşele roţilor, copitele cailor şi chiar paşii trecătorilor din veacuri au lustruit stînca, şi ca într-un aluat uşor de stăpînit şi modelat şi-au lăsat urmele. Ce vechime au ? Pe aici timpul nu-şi denunţă vîrsta. Zidurile unui castru roman sînt explorate pe malul apei, în acest domeniu unde cioburi de vase dacice, romane, monezi greceşti, sau aparţinînd unor civilizaţii mai vechi, încă neidentificate, găseşti cu uşurinţă. Pe zidul fantastic al muntelui zăreşti forme misterioase incizate direct în stîncă : chipuri aproape şterse de arcaşi, semne runice, ale căror semnificaţii nu au putut fi descifrate. Şi drumul cel vechi se strecoară prin crăpătura aventuroasă pe care o permite gigantul de stîncă. E mai mult un fragment de labirint, un coridor subteran, o bizarerie utilă a naturii, un culoar mineral, drumul unei iniţieri. Pe creastă, sus, scobit în chiar colţul superior al muntelui, străjuieşte schitul în stîncă pe care legenda i-l atribuie lui Negru Vodă. Este o adevărată cetate de piatră, făurită cu raţiuni omeneşti, căci pămîntul voievodal, cu păduri şi văi, cu ape şi înălţimi, este îmbrăţişat pînă departe în zare, dar şi cu raţiuni divine, ne asigură călugărul schitului, căci este un loc de meditaţie şi împăcare cu rosturile supreme ale vieţii. Şi am putut vedea şopîrlele foindu-se nestingherite în încăperea măruntă, acoperită de rugina vremii, şi pe călugăr hrănind din mîini păsările cerului. Un alt schit în stîncă, dar mai aproape de nivelul satului, vom întîlni pe acest drum la Nămăieşti. În judeţul Buzău, am întîlnit un bloc imens de piatră, izolat, tăiat în formă de biserică. Şi-mi amintesc acum şi de ciudatele capele descoperite în dealul de cretă de la Basarabi din preajma Murfatlarului. Inscripţiile de pe pereţi sînt scrise într-o limbă bizară, neînţeleasă.

Stîncă şi cretă,... peşteri şi capele. Şi dacă stînca poate semnifica pentru noi (căci omul s-a deprins să privească totul : istoria, natura, timpul, formele vieţii, ca pe o lecţie mereu repetată), o pildă de forţă, de durată, creta ar putea fi un exemplu al gingăşiei materiei, în orice caz al fragilităţii ei. Zămislindu-şi un lăcaş de cult în colina cretei perisabile, locuitorii acelui timp trecut şi-o imaginau cu virtuţile de rezistenţă implacabilă ale stîncii. Şi iată, în bună parte cum această metaforă, acest transfer de personalitate între elemente, s-a dovedit posibil în perspectiva timpului. Lăcaşul, deşi invadat de materie, cu podoabe, cu inscripţiile, cu mărturia pe care o aduce despre o altă existenţă, a rezistat. Şi elementele materiei sînt supuse, iar caracterele lor sînt schimbate în vederea realizării acelor înalte, de neînţeles, de atîtea ori, rosturi pe care şi le prevede sau le descoperă spiritul în îndeplinirea misiunii sale. Şi în întunericul pe care trebuie să-l străbată, cu atîtea obstacole înşirate pe drum, duce un duel anonim şi acerb cu dezlănţuirile naturii dar şi cu tentaţiile şi demonii propriei sale firi. Şi din aceste rosturi supreme, mă întreb dacă cea mai importantă nu este cumva conştiinţa absolută, niciodată clătinată, a speţei, de a nu se lăsa învinsă, de a dura, de a rezista, de a continua mereu.

Iordan CHIMET

PERPESSICIUS



LECTURI INTERMITENTE

(XXXVIII)

Horia Oprescu e un muzeograf predestinat, atît de familiar, în sensul de intim, îi este tot ce ține de soarta scriitorului și de capriciile Muzei. Născut cu îngăduința zodiacului, de bună seamă, în zodia Cărții, Ursitorile ce l-au menit i-au crestat în inimă o nemăsurată dragoste de oameni și, în primul rînd, de scriitori. Cine l-a văzut pe Horia Oprescu, agitîndu-se pentru ajutorarea unui camarad în suferință, cine l-a urmărit în tentativele sale de a smulge Fondului Literar sau altor surse de asistență o pensie pentru una din multele octogenare, văduve de scriitori, de a căror existență s-a îngrijit întotdeauna, cine l-a asistat bătînd la poarta unui orfelinat, în supravegherea unui prunc de scriitor, rămas de izbeliște, — acela cunoaște cît de extinsă îi este această iubire de semeni, cît de multiple sînt aspectele pe care ea le îmbracă și din ce nobile impulsuri pornește toată această solicitudine pentru scriitori, viața lor, intimă și de creație, pentru opera lor. Ea explică, în bună măsură, atît geneza cît și natura ultimei sale cărți **Scriitori în lumina documentelor** (Editura tineretului, 1968).

Rezultat al unor comunicări la radio, pe care autorul le-a amplificat în forma lor definitivă, de astăzi, și cărora le-a adaos un egal număr de comunicări nerostite, lucrarea lui Horia Oprescu urmărește să lege numele și renumele unui scriitor de documente inedite, despre a căror existență nu odată el singur are cunoștință. Contactele cu lumea scriitorilor, pe de o parte, și profesiunea, pe de alta, de muzeograf, ce a practicat în cursul ultimelor două decenii, întîi la Institutul de istorie literară al lui G. Călinescu, apoi la Uniunea Scriitorilor și, în cele din urmă, unsprezece ani încheiați, la Muzeul Literaturii Române, i-au favorizat această **pasiune documentară** și l-au pus în situația de a descoperi și aduce în patrimoniul instituțiilor amintite numeroase documente necunoscute. Există un geniu (mai curînd un **ingenium)** al persuasiunii, un fel inchizitorial, torționar dar agreabil de a smulge secrete de familie și după aceea înseși documentele (scrisori, acte, iconografie, etc.) și Horia Oprescu îl posedă în gradul cel mai înalt. Dar evident nu e vorba să refacem, astăzi și aici, biografia lui Horia Oprescu. Ea este scrisă deja în nenumăratele documente inedite, cîte a smuls întunericului și din care o mică măsură sînt amintite și în prezenta lucrare.

În ce măsură, „Scriitori în lumina documentelor" lămuresc obscure puncte de istorie literară și anticipează noi perspective în evaluarea, fie a biografiei, fie a creației unui autor, se poate deduce din următoarele cîteva exemple ce spicuim. Vorbind în medalionul dedicat lui Eminescu despre traducerea, în englezește, a operei poetului, întreprinsă de Silvia Pankhurst și de compatriotul nostru Ștefanovici-Svensk, ce entuziasmase pe Bernard Shaw, Horia Oprescu aduce despre tălmăcitoare cîteva referințe întrutotul inedite. Puțini știu că Silvia Pankhurst ne-a vizitat țara în 1934, cu prilejul dezvelirii statuii lui Eminescu, de Oscar Han, la Constanța, că în timpul războiului din Abisinia a luat apărarea invadaților, că a înființat în capitala Etiopiei numeroase instituții sociale și că din 1960 își doarme somnul de veci la Adis-Abeba. Cei ce l-au cunoscut pe Eusebiu Camilar, în anii din urmă, ai vieții lui așezate, vor fi uimiți să afle că scriitorul bucovinean, ce reedita cu stilul său mîngîiat de arome, ceva din mireasma stilului sadovenesc, a avut, el și soția sa, poeta Magda Isanos, o existență atît de chinuită, cum reiese din scrisorile trimise marelui său protector Ion Pas. Dimitrie Sturdza, despre care George Baiculescu a scris nu de mult o monografie, apare de două ori, învestit cu toate trăsăturile lui legendare, și în lucrarea lui Horia Oprescu. Întîi în legătură cu opoziția feroce, dezlănțuită în sînul Academiei Române, cu prilejul premierii operei lui Caragiale și a doua oară, la moartea lui Hasdeu, în 1907, pentru care fostul prefect liberal Ciocazan și coleg de spiritism al magului de la Cîmpina, cerea lui Dimitrie Sturdza, prim-ministru al țării pe acea vreme, funeralii naționale. Răspunsul lui Sturdza figurează pe chiar textul telegramei, și el ilustrează prea mult o mentalitate și o epocă, ca să nu fim ispitiți de a-l reproduce, ca și Horia Oprescu, în integralitatea lui, fără de nici un comentariu, lăsînd cetitorului plăcerea de a-l însoți cu exclamații : „Înmormîntare națională, spunea Sturdza, merită numai acel cetățean care a trăit o viață devotată datoriilor sale ca om, ca membru al unei familii, ca cetățean al unei societăți omenești organizată și ca muncitor, într-o direcțiune de activitate oarecare. Hașdeu și-a bătut joc de toate aceste înalte îndatoriri și nu poate servi decît ca un exemplu înfricoșător de perseverare în erori diabolice, a omului imoral, pentru sine și familia sa, a unui sfruntat egoist, a unui rău cetățean, a unui bărbat dotat de Dumnezeu cu o minte ageră, pe care el a întrebuințat-o cu apucături drăcești spre a se exploata pe sine și pe ai săi, patria, neamul și știința, numai în folosul personal al său, cel mai mîrșav. Viața sa întreagă, persistența sa de-a trăi ca un desfrînat și a nu respecta nici o lege a moralei, îl fac nedemn de o înmormîntare națională. Am dat de la Afacerile străine, după insistența profesorului Istrate, două mii lei, unicamente pentru că a fost membru al Academiei — unul dintre cei mai nedemni și mai nerușinați — spre a acoperi în fața României cu un văl al uitării pe acest fiu al patriei, rău rătăcit în viața pămîntească." La fel de prețioase și inedite sînt și detaliile referitoare la Jean Boutière, fostul profesor la Sorbona, ce a închinat întîia monografie științifică lui Creangă, și despre ale cărui repetate stagii în România și la Humulești vorbește cu autoritate fostul său corespondent N. D. Christescu, ex-secretar general al municipiului București, prin 1937. Cu prilejul unei vizite la muzeul din Golești, Horia Oprescu cunoaște pe Mi-ci-co Yoda, membră a asociației nipono-române, de la care află că e pe punctul de a traduce „Răscoala" de Liviu Rebreanu și căreia îi procură documentația necesară. Extrase din scrisorile primite de la tînăra niponă, după întoarcerea ei în Japonia, ilustrează ecoul serviciilor pe care Horia Oprescu le-a adus literaturii noastre. Deopotrivă de concludente sînt și informațiile, spicuite din corespondența inedită a lui Iosif și a membrilor familiei sale, despre armonia intimă a familiei înseși, ca și despre aptitudinile de meloman ale lui Iosif, revelate îndeosebi cu prilejul unui voiaj la Paris, prin 1900, în compania lui Virgil Cioflec. Demn de reținut îmi pare fragmentul de epistolă pariziană, vorbind de Wagner, de Enescu și de Beethoven, de la pagina 159, la care trimit pe cititor.

O caracteristică aparte a volumului lui Horia Oprescu, și care va fi fost sugerată și pînă acum, este aceea că documentul nu apare niciodată în nuditatea lui și că el este învăluit întotdeauna de atmosfera, fie a epocii, fie a biografiei, fie a operei înseși a scriitorului. Atmosfera aceasta poate lua aspecte variate, cînd redusă la un aforism, bogat în vibrații și cînd la veritabile caracterizări, moduri portretistice în fond, ale uneia sau alteia dintre creațiile scriitorilor. „E curios că advocații studiază tocmai lucrul de care au mai puțină nevoie : dreptul", spune, printre nenumărate stîngăcii, pe care și Horia Oprescu le semnalează, Emil Gîrleanu, într-un aforism din vremea unei idile juvenile și fiecine va surprinde intensitatea de atmosferă concentrată a acestui adagiu. Alteori un citat de răvaș ajunge să stabilească punți de apropiere între două personalități atît de diferite, ca acelea ale lui Nicolae Iorga și Dimitrie Anghel. E vorba de cunoscutul răvaș pe care Iorga îl trimite lui Anghel, în 1911, la primirea unui buchet de flori, din partea poetului, ce le cîntase cu predilecție : „Dragă domnule Anghel, îți mulțămesc pentru acele cuvinte de superioară înțelegere în care nu e nimic banal. Îți mulțămesc mai ales pentru acest din urmă lucru, căci din tot ce am primit pe lume, ca dezmierdare sau ca lovitură, ceva numai m-a făcut totdeauna să mă scutur de revoltă : banalitatea gestului ori a frazei. D-ta ești un suflet de elită, un **pair** al artei și, de cîte ori te văd, îmi face pentru aceasta, o mare bucurie. **Iubirea de flori ne apropie..."** (subl. n.). Din capitolul atît de omogen, închinat nenumăratelor documente Gib. I. Mihăescu, inedite, ce conturează o interesantă atmosferă de orgoliu provincial, cu care urbea sa natală, Drăgășanii, cu bună dreptate, l-au idolatrat pe scriitor și care, mai mult de unul, s-ar cuveni reproduse, transcriu emoționantul bilet de condoleanțe, pe care marele prozator ardelean, Ion Agîrbiceanu, îl trimite soției scriitorului : „Stimată doamnă, cu sufletul îndurerat, ca după o pierdere personală, vă rog să-mi permiteți a vărsa o lacrimă pe proaspătul mormînt al scriitorului Mihăescu. L-am întîmpinat cu mare bucurie sufletească la apariția lui în scrisul românesc, deși personal eu nu l-am cunoscut pînă mai tîrziu. Cînd am citit „Troița", am rămas cutremurat înaintea revelației unui mare talent literar (...) Rog din inimă pe bunul Dumnezeu să mîngîie — prin vremea ce trece — familia scumpă a lui Gib..." Cu osebire amuzante sînt detaliile cu care Horia Oprescu zugrăvește talentul lui Ion Minulescu, de a spune versuri, ca și mărturia poetului că și-a încercat pentru prima oară acest talent și această siguranță a memoriei, cu prilejul dezvelirii statuii lui Eminescu la Galați, la care, după cum se știe, a vorbit cu diabolică vervă și Dimitrie Anghel. „De vorbă cu iarna" se intitulează poezia pe care Ion Minulescu o declamă într-o caniculară după amiază de vară și succesul răsunător pe care-l obține reamintește, numai că în alt plan, mimica și jocul de menuet cu care rapsodul „Romanțelor pentru mai tîrziu" știa, cum apare în amintirile lui Eugeniu Speranția, să-și valorifice poemele. Dar Minulescu mai era și un mare cunoscător de literatură universală, și Horia Oprescu amintește de existența unui text inedit, în care poetul face o apropiere între „Mai am un singur dor" de Eminescu și o poemă pe o temă identică din Ronsard. Și poate că n-ar fi lipsit de interes să verificăm în ce măsură apropierea aceasta nu pleacă din teza franceză de doctorat a lui N. I. Apostolescu, fost profesor un timp la Pitești, orașul în care Minulescu și-a făcut studiile liceale, și a cărui atmosferă se reflectă în romanul său „Corigent la limba română". Un epizod întru totul revelator este acela despre Cincinat Pavelescu, căruia loviturile unui meci de box îi dau lacrimi și-l alungă din fața ringului. Trubadurul sentimental, serenadarul inveterat și îndrăgostitul de ediții bibliofile nu se putea împăca cu exhibițiile acestea sanguinare. În ce măsură atmosfera și portretistica, despre care aminteam, se fac simțite în acest volum și amintesc că Horia Oprescu este nu numai un iscoditor de documente inedite, dar și autorul romanului social „Floare neagră", al impresiilor de călătorie la diverse latitudini și al unei publicistici evocatoare, risipită în numeroase periodice, se poate deduce din următorul crîmpei din capitolul închinat lui Sadoveanu, la care trimitem pe cititor (pp. 223—224) și din ale cărui volute armonioase desprind primele acorduri: „Șoapta lui Mihail Sadoveanu vine de peste veac, rostirea sfătoasă a povestirii lui are farmec de legendă. De-a lungul și de-a latul cuprinsurilor românești, cu fiorul tainicei formule : «a fost odată», el evocă oameni, lucruri și întîmplări de pe la noi, — într-o lumină și tonalitate unică, proprii artei sale. Cititorul participă, se desfată, cu toate simțurile. Luați aminte... Scîrțîitul carelor, ritmul sacadat al copitelor **le auzi. Peregrinarea oamenilor, este **auditivă.** În popasurile de la răscruci, vezi vîlvătaia focurilor, etc., etc.". Trec, din necesitate, peste atît de bogata iconografie a volumului, din care amintesc revelatoarele imagini ale lui D. Iacobescu și familiei sale (în antologia poeților de azi, din 1925, cum bine observă Horia Oprescu, Marcel Iancu desenează din fantezie pe D. Iacobescu), ca și peste cele cîteva erori de tipar, precum : **neprielnicite** pentru **nepravilnice; O călătorie** în zori pentru **O călărire...** etc.

Lectură pasionantă, grație bogatului material documentar ce include, în a cărui interpretare Horia Oprescu aduce multiple, varii și nuanțate calități literare, **Scriitori în lumina documentelor** constituie, odată cu utilitatea ce nu-i poate fi contestată, și una din inițierile încîntătoare ale istoriei noastre literare.

Gabriela Melinescu

Francisc, prietenul păsărilor

Este vorba despre orbitele lui dispărute,
de fraged mijlocul
de partea absolută a osului frontal,
de o elice din care se vede doar punctul
și de imaginea albului depus pe astragal.

Și frenezia lui Francisc luminat
bînd vin aromat din cilindrice vase
sau stînd în patul împletit
cu fermenți, cu mirds și vaporii pe care îi uitasem.

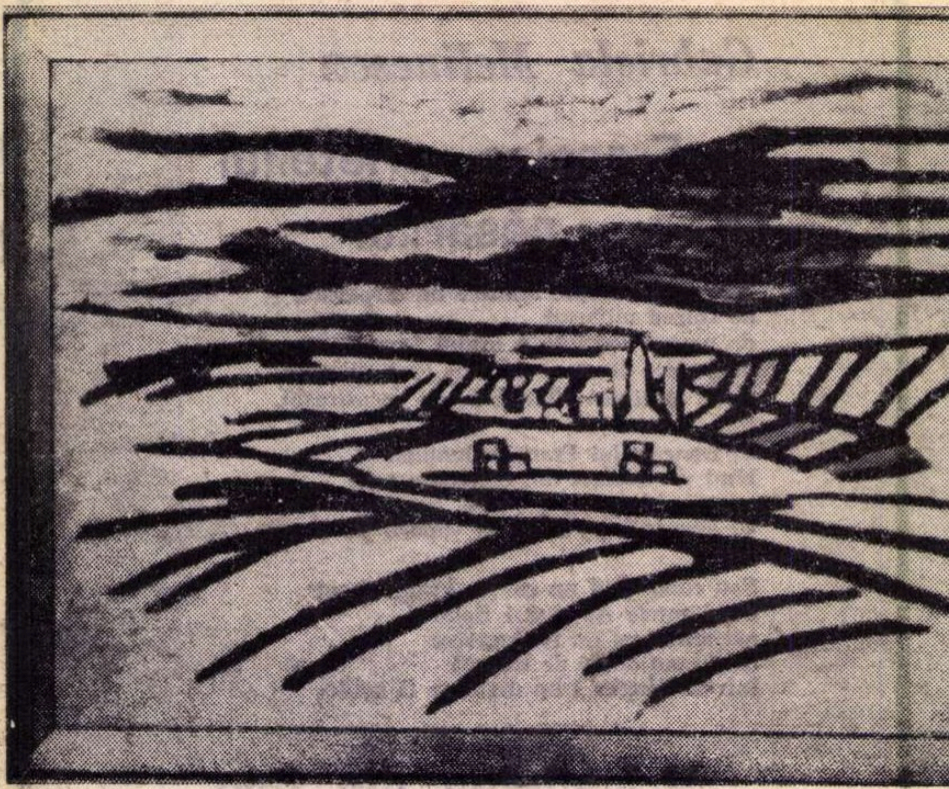
Sau conducînd un car cu brațul drept
cu degetele de păsări lipite
nechezînd cu un fel îngeresc
ca și cum o mie de trupuri
într-un singur trup divin ar fi golite.

Priveliștea din tine

Vine frigul, în pielea ta așează-mă
mașină îngrozitoare, ne urîțești
făcîndu-ne să rîdem și să plîngem
ca pe o literă elastică în clești.

În tine e ca-n liniștea din animalele
prinse cu viclenie
lupi captivi înțelegînd
libertatea lor cenușie.

Cineva ne caută, ne adulmecă și ne paște
ca pe ultima iarbă, acum atît de des
ne ascultăm ocolind oamenii
cu întîmplările lor de neînțeles.



RADU COSTINESCU — „PEISAJ"

moda poetică '68

Copiii teribili

(Urmare din nr. 8)

Dar moda teribilismului poetic nu pornește numai de la Sorescu. Cu douăzeci de ani înaintea autorului „Morții ceasului", Geo Dumitrescu proclama „libertatea de a trage cu pușca", adică o atitudine de copil teribil. *„Doamne, ce bine e să ai certitudini!", ricana poetul, în mijlocul unei lumi care nu-i oferea nici una. De data aceasta — așa cum s-a dovedit și în alte poezii, mai recente — era vizată structura universului social și moral, uneori cu determinări istorice destul de precise. Un discurs poetic învăluitor, insidios, evitînd jocul de cuvinte intelectualist, șfichiuind exact buba dureroasă după ce a oblojit-o îndelung cu o prefăcută solicitudine creștină; un discurs de o mare voluptate verbală, care-ți oferă — cu un întreg ritual — o cutință decorativă în plușul căreia somnolează un scorpion, — ataca, prin Geo Dumitrescu, punctele nevralgice ale unei realități de ordin etic. În cazul lui, atacul poate fi preluat — și a fost — dar ceremonia verbală rămîne inalienabilă. Mai greu de imitat decît* Sorescu, *Geo Dumitrescu a servit noilor teribiliști numai atitudinea, nu și ticurile unei sintaxe sarcastice.*

Un teribilism programatic, urmărit cu perseverență, devenit aproape o „artă poetică" se întîlnește la Vintilă Ivănceanu și Virgil Mazilescu : artă poetică aparent *suprarealistă, căci amîndoi sînt structuri prea lucide pentru a se abandona dicteului automat. La cel dintîi e vorba de o căutare sistematică a absurdului* (Îngropați o femeie de vie / În piciorul stîng al unui soldat. / Începeți de la șold : / Ea o să cadă ca un guvern, / Și o să se oprească / Sub unghia degetului al patrulea. / Excelență ! Repede, să vină / Pedichiuristul companiei, / Degetul al patrulea are o bătătură / Tare ca fierul vechi, bun pentru / Potcoave de soldați morți. *Etc., etc. „Experiență"); la cel de al doilea, fraza teribilă punctează din cînd în cînd discursul poetic voit incoerent, nu atît de incoerent încît să nu ne lase tremurul unei emoții : poezia care se încheie cu memorabilul distih :* dar printre marile roți ale timpului / și printre marile roți ale timpului, *are, de pildă, la mijloc, „împănată", această enormitate :* și tu a mea casă care te-ai îngrășat ca un trandafir (aș putea chiar să te mănînc) *(pag. 45). Structural, ținînd de temperamentul omului, un asemenea teribilism poate să ne ofere — poetic vorbind — surprize plăcute. Încă nu le-am întîlnit, dar sîntem dispuși să le așteptăm.*

Devenit simplă modă poetică, *prin proces mimetic evident, este teribilismul celorlalți tineri. Gheorghe Anca își încheie un fragment din poezia „Curtea Domnițelor de Argeș" cu versurile :* Se depărtează, știe-n vis, / sughițuri de muiere cînd mănîncă vesel... *iar alta, care se intitulează „Cîntec despre tatăl fratelui", conține strofa :* Drumul mai strîmt, dar să bată în poartă / un fost bătrîn nevăzut dinainte, / Tîmplăria din curtea moartă / S-o descuie pe cînd în dreapta / Băiat mare s-ar face tata. *Aceste versuri nu sînt ininteligibile, ele uimesc prin silnicia căutată, prin efortul cheltuit pentru smintirea limbii. În stănescianul fragment nr.* 49 (Pasărea vine la noapte), *Platon Pardău e teribilist din tentația facilității :* Ah, sînt pereții atît de subțiri, / și voi care rîdeți, rîdeți, rîdeți, / și eu care uit, uit, uit, / și pisica atît de neagră încît / trece prin gaura cheii. *La Crișu Dascălu, vine din prețiozitate și afectare :* Demonizat pluteam, cariatidic, / Misterele prefigurau sirene revoltate. *După cuvîntul* demonizat *se află un asterisc care trimite în josul paginii, unde citim :* Temîndu-mă înotătoare să nu-mi crească... *Cînd vrea să filozofeze, Victoria Ana Tăușan scrie, de pildă, că trupul unui cerb e* „împrumutat de la Spațiu și Timp"... *(pag. 56), iar un poet ca Matei Gavril, care cîntă cu prospețime universul copilăriei, face mărturisiri și considerații de genul acesta :* Îmi amintesc neantul mult / și că în soare mi-a fost frig. / Dincoace, boala-i un tumult, / dar sub materie, nimic. *(„Viață tulburătoare"). Oare de ce talentatul tînăr Gheorghe Istrate simte nevoia să stea de vorbă cu un cîine și să-i spună:* Pe scaunele-mbrăcate-n cîrpă moale / Lîngă cocliții dinți ai vorbei cumpărate, / Îți dau în șoaptă rîndul să asuzi... ? ! *(„Masca de cîine"). Iată, la Al. Protopopescu, o poză tipic sosresciană :* E mare nervozitate în toate secretariatele, / N-am adus încă pozele 6/9 să mi se / Întocmească pentru viață certificatele, / Pe baza mediei dintre adevăruri și vise. *(„Fotografiile"). Bogată în fel de fel de teribilisme, de la cele pur verbale pînă la cele filozofice, se arată a fi placheta* Afectivități conștiente *de Lucian Bureriu, dominată de un puternic prozaism :* E frumos cînd descoperi pe nerăsuflate / Că ai reflexe condiționate *(„Eu nu creez lumea") sau* Eu mă gîndeam la struguri și trebuia să vorbesc / Despre spirit și decăderea lui în arabesc *(„Daruri, daruri"). Doar Mihai Bărbulescu îl poate concura, cu ale sale* Vocale în vîrful piramidei : *iată teribilismul de sorginte livrescă :* Uite moara de vînt, / Gargantua, / și uite butia de bere, Quijote, / să fotografiem lumea, / Apollinaire, / și să ne iscălim / sub turnul înclinat din Piza *(sic !); iată teribilismul absurd :* Taci, cobe, lasă dinții soarelui : / ce pagubă de sînt puși ori adevărați. / / Pietrele asudă de visele lunaticilor / Vîntul mă privește pătrat... *(„Senin"); iată teribilismul intelectualist :* Vă spun: / nu cred că există un teatru absurd *(„Cronică teatrală"); iată tonul sorescian :* Lucrurile nu le începem niciodată : / le luăm dintr-un punct și le ducem în altul. / Vin eu, mut scaunul ăsta de colo pînă colo, / de la un timp mă satur... *ș.a.m.d.; iată ticul à la Nichita Stănescu :* Izvorul alb și roșu / albastru, verde, portocaliu, / violet, fumuriu, / izvorul izvor. // Pasărea bate din aripi fără aripi. *(„O"); iată teribilismul letrist :* Spune-mi, / nu cumva, așa-i, / însă, / dacă, / pentru... *(„O"); iată, în fine, teribilismul pur și simplu :* Bunica a fost barză de Bruxelles. / Bunicul, General lui Napoleon întîi. / Toți cei o sută de fii sergenți de stradă / și unul din ei mama mea. *(„Genealogie").*

În măsura în care ține de literatură — personal, ne îndoim — o atare „artă a spontaneității" își denunță foarte repede propriul ei mecanism, dovedindu-se complet lipsită de fantezie, aservită obținerii unor efecte ieftine. Marele risc al tuturor copiilor teribili *este acela de a deveni celebri prin porecla* pe *care* a *primit-o Guillaume Thomas, eroul lui Cocteau.*

Ștefan Aug. DOINAȘ

Nina Cassian

August prostul

**Ei vin, unul cîte unul,
și îmi cer să mă prezint.
(Cînd m-am prezentat la rege,
a pus guarzii să mă lege.
Numai eu știu cum putui
să înlătur cruda lege
și să scap de ciuda Lui.)**

**Deci, vin, unul cîte unul,
și îmi cer să mă prezint.
(Îi cunosc. Sînt lași. Mă mint.
Unul și-a mîncat străbunul.
Celălalt, cîțiva urmași
nenăscuți. V-am spus. Sînt lași.)**

**Deci, ei vin, și-mi cer, obraznici,
să le spun cum mă numesc.
(Cînd i-am derutat pe paznici
am făcut-o datorită
aerului meu prostesc.)**

**Eu mă uit la ei și schiaun
cu o mină îngrozită.
Ei mi-oferă-atunci un scaun
întrebînd cu binișorul :
„Cum te cheamă ? Cum te cheamă ?"**

**Mie-mi tremură piciorul.
— Cine ești ? Nu-ți fie teamă...
Tac și dîrdîi. Scot un vaer.
În sfîrșit, se plictisesc
și mă uită pentru-o lună.**

**Și-așa, totu-mi merge strună
datorită-acelui aer,
aerului meu prostesc.**

Poncif

**Dacă a trebuit, s-o facem și pe asta.
Nu ne-aparținem, dorule...
Ce prietenă bună aș fi fost cu Jocasta,
Oedip, călătorule...**

**Îmi ești copil. Sparge-mi forma de humă.
Iată, cărțile-s martore.
Îți sînt copil. Copiii se-apucă, se sugrumă.
Sugrumă-mă, tartore.**

**Într-un răstimp de spaimă, de-ndoieli,
chiar oracolele-s gata să degere.
Dacă-ai putea de-o sumbră lectură să mă speli
— și de neînțelegere.**

Dublul

**Un craniu îngust, premonitor,
ramificîndu-se în două coarne,
semn al cabanelor de vînători
și semn al mîncătorilor de carne.**

**Albastra flacără de alcool
și umbra, igrasie diafană
curgînd neliniștit pe zidul gol
și-n mîini, paharul umed ca o rană**

**Împrejurarea pîlpîie. Afară
e poate viscol sau e poate vară.**

**Poate că stau de-un veac în locul straniu
fixînd, ostatec, propriul meu craniu.**

George Alboiu

Domeniul serafic

**În copacul acela ce se clatină
straniu în lumea fără vînt
durerea-n care parte atîrnă ?
Numai acolo se vorbește despre mine
unde scutură liniștea apelor
greierii nebuni din adînc
cînd plopii fantome se leagănă
straniu în lumea fără vînt
pe țărmurile Mării Amețite.
Acolo-mi stau părinții îmbrățișați și gem
cînd bate apa carnea lor
și face valuri trupul turburat.
Pe drumul lung eu merg dormind
și-n rană palidă îmi pare
plînsul acela cunoscut.
Că sînt streini pereții orbi
se-ntorc cu spatele la mine
și cresc cocoașe pe pereți
și veșnicia sare din cocoașă în cocoașă
iar eu pun capul pe podea și-ascult.**

BREVIAR

Varietăți filologice

Răsfoirea unui dicționar este una dintre cele mai pasionante lecturi, mai ales cînd ești puțintel filolog. Dar-mi-te cînd ți s-a întîmplat, pe căile neașteptate ale vieții, să fi colaborat cîtva timp la elaborarea lui ! Făceam aceste reflecții, oprindu-mă la pagina 7 de inițiere metodică la **Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu** sub redacția acad. Tudor Vianu (Editura Academiei R. S. România, București, 1968, mare in—4°, 646 pagini), unde ni se dau explicații asupra neobișnuit de lungii gestații a lucrărilor : „Lucrările dicționarului au început în 1957 în cadrul Sectorului de limbă literară al Institutului de lingvistică din București. Timp de doi ani (1957—1959), un colectiv compus din Gh. Bulgăr, Șerban Cioculescu, Ion Crețu, Ion Dumitrescu, Luiza Seche, Vladimir Streinu, Flora Șuteu și, în ultima perioadă, Dumitru Marmeliuc, a excerptat poeziile și proza literară a scriitorului, întocmind fișele necesare redactării. Redactarea dicționarului, efectuată de Gh. Bulgăr, Ion Gheție, Luiza Seche și Flora Șuteu, a durat trei ani (1960—1962), fiind urmată, în 1963, de revizia materialului. Anul 1964 a fost consacrat operațiilor de coordonare și corelație, precum și pregătirii materialului pentru tipar. Lucrarea a beneficiat de observațiile prezentate în ședința Consiliului științific al Institutului de lingvistică ținută în septembrie 1965".

Să vedem așadar, pe viu, structura dicționarului, reproducînd un cuvînt din cele mai rare :

„NEMERNICIE s.f. Ticăloșie, mizerie. (În imprecații). **Mînca-i-ar casa pustia Și neamul nemernicia !** O. I, 183/11". (pag. 364).

Așa să fie ? În „limba veche și-nțeleaptă", pe care o cunoștea atît de bine Eminescu, **nemernic** era pribeagul, omul fără domiciliu fix, care **nemernicea**, umblînd din loc în loc. **Nemernicia** era mizera pribegie în străinătate, în „neagra străinătate".

Să trecem la alt cuvînt din același citat :

„NEAM s.n. 1. Specie, fel, gen. (...) 2. Generație (...) 3. Popor (...)" (pag. 360).

Înțelesul special este aci însă „familia", care, în **Dicționarul limbii române moderne** al aceluiași institut și al aceleiași edituri (1958), este trecut la sensul 2 al cuvîntului (pag. 532).

Mai surprinzătoare este definiția cuvîntului

„ASTROLOGIE s.f. Ansamblu de speculații false avînd ca obiect studiul corpurilor cerești" (pag. 47).

Știe oricine însă că aceste false speculații, care iau astăzi în Occident înșelătoarele aspecte ale unor înalte calcule matematice, au ca obiect nu „studiul corpurilor cerești", ca **astronomia**, ci destinul omenesc, viitorul acelor naivi, cărora li se „citește" cursul vieții după anumite coordonate de timp, în funcție de conjuncția astrală din ceasul nașterii și de zodia sub care au venit pe lume.

Din nuvela fantastică antumă **Sărmanul Dionis**, care a fost cercetată în vederea **Dicționarului**, lipsește cuvîntul AVIZAT : „Un copist **avizat** a se cultiva pe apucate, singur... și această libertate de alegere în elementele de cultură îl făcea să citească numai ceea ce se potrivea cu predispunerea sa sufletească atît de visătoare". Sensul pare a fi **hotărît, decis** și este sugerat de libertatea de alegere a lecturilor. Este, credem, o simplă scăpare. (Alt sens al cuvîntului **avizat**, în expresia din articolele contra politicienilor **„avizați** la buget", mai scurt, bugetivori !).

Indirect eludată mi se pare controversata conjuncție **totuși** din finalul poeziei **Floare albastră :** „Și te-ai dus, dulce minune, / Și-a murit iubirea noastră — / Floare-albastră ! floare-albastră ! .../. **Totuși** este trist în lume". Cuvîntul nu figurează printre exemplele citate, ci trebuie căutat la înșirarea de texte O. I., 55/32 (**Opere**, I, Ediția Perpessicius, 1939, pag. 55, versul 32). Discuția asupra acestui vers nu-și are însă locul în acest cadru restrîns.

Dicționarul are ca scop principal, dacă nu mă înșel, în afară de interesul lexical propriu-zis, de a proiecta lumini noi asupra figurației poetice eminesciene. Din acest punct de vedere, mi se pare curios că la cuvîntul „ȘAPTE num. card." ni se spune, sec : „Numărul care în numărătoare, are locul între șase și opt". Vorba franțuzului : „grand merci !". Dar textele toate, și mai ales cele din **Pagini literare**, ne prezintă nu simple cifre numerice, ci valori magice legate de această cifră fatidică, — de mirare ! pretutindeni binefăcătoare, în decursul civilizațiilor trecute, politeiste sau monoteiste.

Alte expresii, de cert interes stilistic, sînt caracteristice stilului oral, care preocupă atît de mult pe lingviștii români din zilele noastre. Un exemplu ! Aleg citatul final de la adverbul „COLEA" (...) 2. Cu sens modal, avînd funcțiunea mai mult de exclamație (în expr.). **Știi colea** = de soi, extraordinar. **„Știu într-un loc vin bun, știi colea** P.L. 75/3". Era bine să se adauge, în completarea sensului, „în expr. **de stil oral, propriu vorbirii populare"**.

Un dicționar poetic nu este și unul filosofic, desigur, dar cînd eroul din **Sărmanul Dionis** exprimă vederi kantiene despre timp și spațiu, lucrul se cuvine măcar menționat. Avem în schimb definiția actuală a cuvîntului :

„SPAȚIU s.n. 1. Formă de bază a materiei, care se prezintă ca un întreg neîntrerupt, cu trei dimensiuni."

Dar toate cele trei exemple contrazic flagrant definiția : „Sub fruntea noastră e lumea — acel pustiu întins — de ce numai **spațiul**, de ce nu timpul, trecutul" **„În sufletul nostru este timpul și spațiul cel nemărginit"**. „Se risipesc toate dimprejuru-ți, timp și **spațiu** fug din sufletul tău". Eminescu subiectivează noțiunile, pe urmele marelui filosof german din care a și tradus. **Timpul** și **spațiul** nu sînt pentru el forme de existență și de bază a materiei, ci forme ale sensibilității noastre.

Aș atrage atenția că nu toate citatele au fost exact reproduse. Versul din **Călin : „A frumuseții** haruri goale ce simțirile-i adapă", e de două ori mutilat : **A frumuseții.** Dacă Eminescu a simțit farmecul vechi al cuvîntului **har,** îi va fi dat înțelesul, poate, de favoare cerească, de „grație" în sens teologic, nu laic.

O ultimă observație. Autorii dicționarului nu disting între formele deosebite ale umorului : ironie, sarcasm, glumă, zeflemea. Ironia este procedeul antifrazei, al sensului contrar. Cînd Eminescu invectivează pe „junii corupți" în versul : „Să vă admir **curagiul,** în vinure vărsate... ?" evident că nu e vorba de o bărbăție reală, de o virtute, ci de un viciu ; în acest caz paranteza explicativă (Ironic) este justă. Dar cînd, în **Scrisoarea III,** Eminescu îi invectivează pe politicieni : „Da, cîștigul fără muncă, iată singura pornire ; Virtutea ? e-o nerozie ; **Geniul ?** o nefericire", cuvîntul **geniul** nu e întrebuințat ironic, el fiind o realitate, din păcate. neapreciată de acei politicieni, „o nefericire" pentru cel căruia i-a fost hărăzit. Paranteza (Ironic) la acest exemplu de la cuvîntul GENIU este așadar eronată. (pag. 223). Același lucru remarc și la citatul de la cuvîntul „MICROSCOPIC (...) (Ironic) **Microscopice** popoare, regi, oșteni și împărați, Ne succedem generatii și ne credem minunați" (citatul din **Scrisoarea I).** Avem de-a face cu o disprețuitoare viziune în mic a unor regate și imperii, care nu pot fi **microscopice** decît privite de foarte sus, dar nu cu o ironie, care ar fi avut din contra aparența de a hiperboliza lucrul mărunt, prezentîndu-l ca pe unul foarte mare, imens, colosal etc.

Cu aceste rezerve, care nu atacă substanța lucrării științifice, îmi exprim satisfacția că s-a pus la îndemîna celor studioși un valoros instrument de muncă. Relev de asemenea însemnătatea tabelului III, de „cuvinte înlocuite", pentru restaurarea textului eminescian. Acest tabel de 27 de cuvinte menționează „izvoarele modificărilor" (alt tabel de 100 de cuvinte introduce noi variante, iar un ultim tabel, formele gramaticale proprii lui Eminescu, după manuscrise). Vom citi astfel, în **Se bate miezul nopții...** „Pe căi bătute-adesea vrea **moartea** să mă poarte" în loc de „Pe căi bătute-adesea vrea **mintea** să mă poarte".

Mintea genială a lui Eminescu nu se purta nicicînd pe căi bătute.

Șerban CIOCULESCU

Critica literară românească dintre 1920–1945

2

Momentul este în general atît de gospodăresc, încît chiar E. Lovinescu, aflat abia la mijlocul drumului critic, consideră nimerit să privească în urmă. El însuși, care va fi între ceilalți singurul spirit activ, cu deveniri în adevăr noi privind conceperea operei literare și a studierii ei, deveniri noi atît față de confrații mai vîrstnici, cît și față de sine, își reorganizează totuși ca „ediții definitive" vechi volume din 1906, 1909, 1910, 1915 și 1916, reapărute sub titlul unitar de „Critice" (vol. I, II, III și IV, 1920 ; vol. V, 1921), retipărește în 1925 primele sale monografii **Grigore Alexandrescu** (1910) și **Costache Negruzzi** (1913), cărora le adaugă **Gh. Asachi** (1921), dar mai cu seamă culege articole curente din revista **Sburătorul** în seria de **Critice** (vol. VI, 1921 ; vol. VII, 1922; vol. VIII și IX, 1923). Cu aceste ultime patru volume, prezența lui E. Lovinescu devine în cultura noastră literară singura forță agentă și ea se va afirma ca atare, prin noi idei critice față de ale celorlalți și chiar față de ale lui, de mai înainte, precum și printr-un număr de însemnați urmași și comilitoni.

Dar greșit s-ar înțelege prin aceasta absența mai vîrstnicilor M. Dragomirescu, N. Iorga și G. Ibrăileanu din dezbaterile momentului. Ei vor rămîne de asemenea prezenți, toți trei polemizînd aprig cu același critic de la **Sburătorul**, deși între ei nimic altceva, în afară de adversitatea față de Lovinescu, nu mai aveau comun. Iar voința de îndrumători, care li se extenuase ca acțiune reală, dacă nu ca manifestare, consta numai din negarea afirmațiilor lovinesciene. Astfel Dragomirescu, la reviste ca **Ritmul vremii** și **Falanga**, le va combate sau va inspira combaterea lor sub specia „gongorismului" noii literaturi promovate de Lovinescu ; Iorga le va trage la răspundere în **Cuget clar** pentru „imoralitatea" aceleiași literaturi ; iar Ibrăileanu la **Viața românească** le va contesta ca fiind în afara ideii de „specific național". Nu e locul să înfățișăm aici dezvoltarea acestei întreite polemici. Ea umple deceniul 1920—1930 și prin N. Iorga și alții continuă pînă în 1940, fără ca totuși acțiunea critică a lui Lovinescu, decisivă prin noi opere proprii și totodată prin apariția unei generații cu orientarea lui, să poată fi împiedicată.

Exceptabilă în această privință este numai activitatea lui G. Ibrăileanu de la **Viața românească,** revistă reapărută după primul război mondial. Într-un spirit eclectic, care uneori îi contrazice convingerile privind „poporanismul" și „specificul național", el publică în revista sa pe mai toți scriitorii de literatură nouă ajunși la notorietate, ceea ce reprezintă practic o contribuție sigură la progresul nostru literar. Iar pe lîngă apreciabila deschidere a gustului estetic, criticul **Vieții românești,** față de Dragomirescu și Iorga, rămași fără continuatori mai de seamă, putea crede într-un adevărat succesor. Acesta era Mihai D. Ralea. Spirit mobil, asociativ și lucid, înclinat filozofic și ispitind totdeauna cu strălucire literară ceva sociologie, ceva psihologie, ceva antropologie, ceva estetică și multă, poate prea multă, politică, Ralea participă la polemica „specificului național" și, după legea amatorismului său multiplu, nu va ocoli tocmai eseistica și critica literară. Scriitori străini ca Tolstoi și Proust, români ca I. L. Caragiale, Sadoveanu și Arghezi îi vor da prilejul unor observații noi, de reală percuție, arătînd ce critic însemnat ar fi dobîndit literatura noastră, dacă Ralea ar fi avut de asemenea, între atîtea însușiri excepționale, puțină mediocritate aplicativă. Conformat divers și nestatornic, el a frustrat deci de un viitor imediat pe însuși Ibrăileanu, care în privința continuării atitudinii critice e în epocă tot atît de neurmat ca și Iorga și Dragomirescu.

În același timp, față de stagnarea sau cel mult sistematizarea ideativă a celorlalți, E. Lovinescu evoluează remarcabil. Rămas impresionist, cum debutase, în felul lui Anatole France și Jules Lemaître, dar desfăcut, poate prin Emile Faguet, de diletantismul primei tinereți, de care se lepădase fără declarații încă de pe cînd, combătînd „sămănătorismul" și „poporanismul", stabilea raportul exact dintre materialul întîmplător al unei opere și valoarea ei estetică, criticul de la **Sburătorul** face acum al doilea gest de directivare literară, promovînd ca și exclusiv „literatura nouă". Mai întîi, el identifică și formulează principiul „muzical", care naște această literatură, pe care o adaugă realizărilor simbolismului european. O obiecție istorică se ridică de la sine : momentul european și chiar românesc depășise estetica propriu-zis simbolistă, adică muzical verlainiană, fiind declarat „modernist", ceea ce reprezenta o altă estetică, dincoace de cea simbolistă, încît Lovinescu concepea destul de restrictiv categoria de „literatură nouă". În orice caz însă, pe urmele desigur ale abatelui Bremont, dar în prelungirea ideii proprii de muzicalitate lentă a stării de poezie, el compulsează conceptul de „inefabil" poetic, care va dobîndi cu timpul la noi o circulație teoretică chiar abuzivă. Totuși, dacă în teorie criticul putea fi văzut oarecum ca retardatar, practica profesională ni-l arată dimpotrivă ca valorificator asiduu al oricărui nou poet. Arghezi, Blaga, Barbu, Philippide, Vinea și mai toți contemporanii înnoitori, de la Camil Petrescu și pînă la un Simion Stolnicu, sînt comentați cu o simpatie critică, e adevărat, variabilă, dar totdeauna evidentă. Și simpatia față de „moderni", declarată la **Sburătorul** prin instituirea cultului pentru „poetul necunoscut", ia chiar aspectul dezinteresării de „clasici", către care criticul păruse bine orientat în tinerețe prin formație umanistă și monografiile amintite.

Ceea ce îl redirecționează acum atît de ferm este ideea subînțeleasă, dacă nu explicită, că literatura progresează indefinit, că linia ei istorică e neîntrerupt ascensivă și că prin urmare scriitorii fiecărei epoci, ca să existe, au și dreptul și datoria de a inova. Urmărind numai mișcarea ideativă, care arată pe critic în vie evoluție față de adversarii cu cariera încheiată, n-ar fi de nici un folos imediat contestarea, oricît de îndreptățită, a felului „enciclopedist" de a concepe ca indefinit progresul literar. Mai utilă expunerii prezente este observația că Lovinescu, începînd să dea literaturii noi o întemeiere ideologică, se află singur în plină dezvoltare. La această dată, adică după seria celor zece volume de **Critice,** impresionistul din **Pașii pe nisip** ai debutului, renunțînd la comportarea stilistic diletantă ca și la vechea convingere despre vanitatea convingerilor, nu însă și la legitimitatea impresionismului în critica literară, trece de asemenea la o fermitate în idei de-a dreptul dogmatică. În adevăr, impresionismul dogmatic este noul lui stadiu de evoluție, pas actual, care nu se mai face pe nisip ca altădată, ci pe roca stabilă a unei ideologii.

Pînă să vedem aceasta din plin, e locul să menționăm de asemeni prefacerea stilului său critic. Căci noile convingeri lucrează în primul rînd asupra propriei lor formulări ; și de unde fraza lovinesciană, știută ca elegantă și oarecum indecisă, felurit sugestivă, dar vătămată intern de un anume scepticism al cunoașterii, se compunea odinioară din frumuseți cam de toaletă și din moliciuni calculate, devine deodată foarte atentă la altă menire și anume la menirea de a exprima adevărul. Stilul ia de aceea forma afirmației directe ; deși încă sugestiv la necesitate, se abstractizează neologistic ; curgerea în voie i se densifică, după tipare de sintaxă latină, în unități eliptice ; și aptitudinea de a cuprinde o cît de complexă personalitate artistică în cît mai puține cuvinte i se propune exemplar. Lovinescu ajunge astfel să reprezinte a doua vîrstă a stilului critic românesc, după prima, maioresciană, a cărei durată chiar o va depăși. Cu lapidaritatea noului fel de a scrie, atenuată uneori numai ca să-i sporească puterea de convingere și demonstrația prin desfacerea ei în silogisme, el își susține atît arta polemicei și a microportreticei sale, cît și întreaga dezvoltare ideologică, la care revenim.

Vladimir STREINU

VIZITA

Nicolae Țic

Pînă la sosirea invitaților mai era cel mult o oră. De dimineață, cînd îi telefonase lui Emil Vasiliu, Geo Ba nu avusese nici un fel de emoții, deși nu își mai văzuse prietenul de aproape nouăsprezece ani. La telefon era mult mai simplu, cu puțin curaj puteai să conversezi cu oricine, și despre orice, bineînțeles, dacă nu depășeai limita îngăduită : dacă nu cereai o protecție, o intervenție, o aprobare. El nu îi ceruse altceva locțiitorului de ministru decît să-i onoreze ziua de naștere cu prietenia de la douăzeci de ani. Acum, cînd s-apropia ora fatală, Geo Ba se întreba dacă Emil Vasiliu își adusese cu adevărat aminte de el, ori numai se prefăcuse, vrînd să scape cît mai repede și mai onorabil de un neisprăvit care se visează prieten cu miniștri. N-ar fi exclus ca, după atîția ani, și avînd atîtea treburi, fiind și locțiitor de ministru și conferențiar universitar și președintele unei asociații sportive, Emil Vasiliu să-l fi dat cu totul uitării. George Baldovin ? Probabil că, după ce lăsase receptorul în furcă, prietenul de la douăzeci de ani începuse să se plimbe prin cameră, ușor îngîndurat, cu palma la frunte : George Baldovin... Parcă, parcă mi-a mai sunat numele ăsta în ureche, undeva, cînd ? George Baldovin. N-o fi ăla care m-a găzduit o noapte, cînd m-am certat cu bătrînul din pricină că mă țineam cu o fată, împotriva voinței lui ?... Chiar, cum o chema pe fată ? Delia, Lelia ? Cum trec anii ! „Dragă Emile, pe ăla de te-a găzduit o noapte îl chema altfel, Petre Coroi, zis Corcoduș, iar pe fată o chema Clelia, nume destul de rar și se poate reține ușor. De mine te leagă alte amintiri ; te mai leagă și un blestem : ne-a blestemat o fată, pe care am iubit-o amîndoi, ca nebunii, din pricina căreia ne-am zdrobit cu pumnii și ne-am pîndit în miez de noapte prin livezi înmiresmate... ne-a blestemat fata aceea să avem liniștea vîntului și dragostea mormîntului. Biata fată, a murit anul trecut, în vară, de cancer. Doctorul care a îngrijit-o mi-a spus că pînă în ultima clipă a tot scris poezii. Slabe, poeziile, după părerea doctorului. Eu nu le-am citit".

Soția era și mai emoționată decît el : pînă acum nu primise în casă decît de-ai familiei și cunoscuți, oameni de condiție modestă, față de care nu trebuia să se scuze că n-au și ei o mobilă mai acătării, obiecte de preț, bucate alese. În planurile ei de primire nu figurase niciodată un ministru. Oare ce-l apucase pe Geo Ba ? Fotoliile vecinului erau atît de incomode și de jerpelite ca și ale lor, fotolii în rate, pentru oameni cu bani mărunți. „Măcar de n-ar avea ploșnițe !" se rugă soția. Covorul vechi, pătat și ars cu țigara în trei locuri nu acoperea decît jumătate din suprafața camerei. Pereții, pereții erau goi, pereți ca de casă pustie. „Parcă aveam și noi un tablou, pe unde-o fi ?" își aminti Geo Ba. În urmă cu patru ani, o colegă de birou îl rugase să-i împrumute o sută de lei, pentru două zile. Dar trecuseră douăzeci de zile, și-apoi două sute de zile și colega nici gînd să-i restituie banii, ori uitase de ei, ori n-avea de unde, deși ar fi trebuit să aibă, la un salariu de peste două mii. Dacă femeia ar fi cîștigat puțin și-ar fi avut o familie grea, Geo Ba ar fi șters-o din conturile lui. Dar o știa singură și petrecăreață (petrecăreață, mai ales pe banii altora). „Cucoană, să-mi dai banii !" o pisase Geo Ba, cîteva zile la rînd, pînă cînd cucoana îi adusese, în contul sutei, un tablou în ulei, aparținînd unui pictor despre care el nu auzise nimic, poate un amator încăpățînat și cam trăznit. În sinea lui, Geo Ba se declarase total nemulțumit de acest tablou (pe care, de fapt, nici nu îl considera un tablou, el știind că tablourile trebuie să înfățișeze un peisaj, ori niște mutre, acolo...) îl acceptase mai mult pentru ramă, care, dacă nu făcea o sută de lei, șaizeci, șaptezeci tot făcea. Într-o zi, o să achiziționeze un tablou ca lumea, și pe măsura acestei rame, și-atunci — va putea spune că tot n-a ieșit în pierdere prea mare. Socotind că nu merită să ții în cameră un astfel de tablou lipsit de valoare (ar fi preferat niște reproduceri după tablouri celebre) îl agățase în vestibul, deasupra cuierului. Dar niciunul dintre musafiri nu-l băgase în seamă, oamenii erau atenți la cuier și nu la pata de ulei de deasupra. După o vreme, Geo Ba agățase în locul tabloului un iepure de catifea cîștigat la o tombolă.

Căută pe dulap, în cămara de alimente. Cînd era gata să renunțe, își aminti că în urmă cu vreo cinci luni, cînd făcuse aprovizionarea pentru iarnă, soția mutase tabloul din cămară în baie, iar de-acolo în bucătărie. Învelit într-un ziar și legat cu sfoară, tabloul zăcea sub dulapul din bucătărie, pe ciment.

— Doar nu vrei să-l agăți pe perete ? ! se sperie soția.

— De ce nu ? ! făcu Geo Ba, privindu-l cu atenție și nepricepînd nimic. E ulei, dragă, și dacă-i ulei, merge, dă un colorit peretelui, hai, repede, șterge-l de praf și caută un cui.

— Eu nu vreau să-l văd, se codi soția, mi-e frică, pe cuvîntul meu că mi-e frică, m-am uitat o dată, și mi-a venit să plîng, parcă ies gîndaci și păienjeni din el, e ceva sinistru.

— Ce gîndaci, dragă, unde vezi tu gîndaci ? !

Dar în timp ce îl ștergea de praf, și-apoi cînd îl fixă pe perete, Geo Ba închise de cîteva ori ochii. „Într-adevăr, constată, într-un limbaj prea puțin academic, tabloul ăsta are moartea-n el. Are ceva care te bagă în sperieți". Nici gîndaci, nici păianjeni, altceva. Poate că așa o fi arătînd poarta iadului. Cînd îl privi de la o distanță de vreo doi metri, și dintr-un unghi cît de cît favorabil, tabloul i se păru ceva mai vesel și amintind de ceva cunoscut lui, dar care nu-i venea în minte. Nu, nu era vorba de un peisaj. Poate de-un afiș de pe vremuri, cu efectele alcoolului ? ! Nu, nu, exclus. Aproape o jumătate de oră, cît șterse praful de pe mobilă și de pe lustră și cît spălă mînerele de la uși, Geo Ba făcu ce făcu și trase cu coada ochiului înspre tablou, ca înspre ceva de temut.

În clipa cînd zbîrnîi soneria, soția îl apucă de braț și-l sărută repede pe obraz. Poate că niciodată nu se simțiseră mai intimi și mai neajutorați ca acum, doi oameni cumsecade, trebuind să primească un ministru, într-o casă cu fotolii de împrumut. Fără să și-o mărturisească (nici nu mai aveau timp pentru așa ceva) amîndoi se gîndiră că au ei calitatea sinistră de a-și complica viața inutil. Soția rămase în mijlocul camerei, făcîndu-și vînt cu o batistă, Geo Ba se duse să deschidă.

— Ce faceți, măi, somnoroșilor ? ! tună o voce de bariton dezlănțuit, stați în casă pe-o vreme ca asta și trageți la aghioase ! Hai, pușca și nevasta.

— Ce pușcă? se zăpăci Geo Ba.

— N-ai pușcă ? N-ai ! Nevastă ai ? Atunci ia-ți nevasta că-n zece minute trebuie să fim la Băneasa, ne uităm un pic la lighioane, și-apoi tragem la restaurant. Ce faci, coană mare, sărut mîna !

— Măi Fănică, ai o voce !... constată soția lui Geo Ba, cu glas pierit, Ada, te sărut ! se adresă ea soției lui Fănică, ce faceți voi?

— Patruzeci de minute v-am telefonat încontinuu, informă Fănică, intrînd în cameră și trîntindu-se pe un fotoliu (nici măcar nu observă că familia Baldovin schimbase fotoliile), dar cu voi nu se poate vorbi la telefon, ce dracu, e defect, ori aveți de aranjat afaceri?

— Cred că a vorbit cuplajul, își dădu cu părerea Geo Ba.

— Da, da, cuplajul, întări soția.

— Și voi de ce stați așa țepeni? se interesă Ada.

— Ne-am pus și noi hainele astea, explică Geo Ba.

— Fraților, propuse Fănică, hai să ridicăm ancora, că-i tîrziu.

— Măi Fănică, imposibil, se scuză, cu o jenă teribilă soția lui Geo Ba.

— Am înțeles ! o liniști Ada. Așteptați pe cineva.

— Pe cine ? iscodi Fănică.

— Un prieten de la douăzeci de ani, informă Geo Ba, mulțumit că cei doi se pregătesc de plecare. (Dacă sună ministrul tocmai acum ? Ce situație tîmpită ! — Fănică ăsta o fi băiat de viață, dar nici așa, să dea buzna în casa omului !) Un prieten pe care nu l-am mai văzut de nouăsprezece ani.

— Cu atît mai bine ! îl luăm cu noi la Băneasa ! se entuziasmă Fănică.

— Avem loc în mașină ! îi asigură Ada.

— Măi Fănică, imposibil ! interveni soția lui Geo Ba.

— Dacă ziceți voi, se posomorî Fănică.

— E ministru, mă !

— A, ministru !

— Adjunct

— Cine ? se-nvioră Fănică.

— Emil Vasiliu, un fost prieten, lămuri Geo Ba.

— Aaaa ! Îl știu, am călătorit o dată cu el de la București la Paris, două zile și-o noapte, cu trenul, în aceeași cușetă. Foarte simpatic și deștept foc ! Vine cu nevasta ? Are o nevastă !...

— Fănică, ce te-a apucat ? îl temperă Ada.

— Remarcam și-atîta tot.

— Hai să-i lăsăm în pace pe oamenii ăștia ! propuse Ada.

— Vă rog să nu vă supărați, se scuză Geo Ba.

— Ia uite ! exclamă Fănică, și taci din gură, îl înghionti pe Geo Ba. De unde-l aveți, măi ? Ada, ce părere ai ?

— Țuculescu ! preciză Ada, cu ochii la tablou.

— Ex-tra-or-di-nar ! De unde-l aveți ? stărui Fănică.

— E, de unde, și tu ! De unde, de neunde, asta contează mai puțin, se eschivă Geo Ba, care încă nu își dădea seama ce se întîmplă : musafirii lui sînt într-adevăr încîntați de un tablou aiurit, pur și simplu aiurit (n-ar fi exclus, mai ales că Fănică, umblat prin occident, s-a tîmpit total) sau vor să-i întindă o cursă. Mai pleci pe undeva, peste graniță ? încercă Geo Ba să schimbe vorba.

— Mai tîrziu, spre toamnă. De unde-l ai ?

— Crezi că-i de furat ?

— Nu, domnule, vreau să știu cum ai pus mîna pe el.

— Prea multe vrei să știi ! zise soția lui Geo Ba.

— Mi se pare cel mai expresiv pentru tot ce-a lucrat Țuculescu, declară Fănică, expert. Ada, la ce sumă se ridică ăsta ?

— În jur de douăzeci de mii.

— Măi, măi, exclamă Geo Ba, fulgerat de emoție.

— Și peste doi-trei ani, prețul se dublează.

— Peste doi, trei ani, rîse soția lui Geo Ba, care nu credea o iotă din afirmațiile celor doi. Pictura n-o interesase niciodată, de Țuculescu nu auzise, și nu-și putuse închipui că prețul unui tablou, indiferent cui ar aparține, ar ajunge la douăzeci de mii de lei. Geo, tu nu vezi că ăștia vor să ne ia în tărbacă ? Hai să vorbim despre altceva.

— Cucoană, se repezi Fănică, facem tîrgul la zece mii ?

— Scoate banii ! îl invită, rîzînd, Geo Ba.

— Mîine dimineață, cînd se deschide cecul !

— Hai să fim serioși ! interveni soția, cu o acreală de soacră.

Ca întotdeauna cînd nu știa ce să creadă și de partea cui să se arate, Geo Ba transpiră îngrozitor, încît trebui să se ducă la baie și să se spele pe mîini și pe față. Tocmai atunci zbîrnîi din nou soneria. „Ah, Fănică mă omoară cu zile" !... Ieși din baie cu prosopul în mînă ; îi aruncă lui Fănică o privire dușmănoasă și se-mpiedică de covor ; pînă ajunse la ușă transpiră iar. Ei ? Nimic. Venise șoferul lui Emil Vasiliu, cu un plic. Geo Ba deschise plicul și citi. Apoi, ștergîndu-și sudoarea de pe frunte cu dosul palmei, îi comunică șoferului că a înțeles, totul este în ordine. Reveni în cameră, unde cei trei îl așteptau cu un zîmbet ironic în colțul gurii. Știau ei, știau prea bine că ministrul n-are timp de vizite. Numai el, Geo Ba, a crezut, ca un naiv ce este. Stăpînit, cu gînd ascuns de răzbunare, Geo Ba se uită pe rînd la cei de față, apoi, fluturînd scrisoarea sub nasul lui Fănică, zise : „Ce chestie nostimă, zău" ! — și citi : „Dragă Geo, chiar în momentul cînd mă pregăteam să plec spre tine, m-a sunat taică-meu la telefon, din Gara de Nord. I-a venit bătrînului chef să dea o fugă la București, să mă vadă, pot să-i zic ceva ? ! Asta fiind situația, te rog să nu te superi prea tare pe mine. Cum au trecut atîția ani fără să ne vedem, poate să mai treacă o zi. Telefonează-mi la minister mîine dimineață, între nouă și zece. Sărutări de mîini soției tale, pe care o cunosc doar din vedere. Te îmbrățișez, Emil. Dacă nu te-ai supărat prea tare, spune-i șoferului că totul este în ordine".

— Ești cineva ! conchise Fănică, amuzat.

„Sînt, gîndi Geo Ba, cu întîrziere, cu mare întîrziere, dar sînt. Vii în casa mea și te lauzi că ai călătorit în aceeași cușetă cu un ministru pînă la Paris. Ești grozav, măi, toți sînteți grozavi, numai eu am rămas să vă port servieta. Bine — împături scrisoarea și o vîrî, neglijent, în buzunar, bine, bine, am zis eu ceva?!" I se păru că Ada i-ar fi ghicit gîndurile, și, atunci, isteț, se grăbi să o complimenteze cum se pricepu mai bine.

— Arăți ca o balerină în culmea gloriei.

— Ca o balerină însărcinată ! și Ada se prăpădi de rîs.

— Bravo, măi, bravo ! strigă Geo Ba. Să vă trăiască, și se duse la bucătărie, ca să aleagă, din multele bunătăți pregătite pentru ministru, o sticlă de vin vărsat și niște sandvișuri pentru musafirii de ocazie. Bravo, măi, bravo ! mai strigă el, în timp ce turna vinul în pahare. Un copil la casa omului prinde bine, mai ales dacă o să-i semene lui Fănică.

— Geo, tu te-ai îmbătat ! îl mustră soția.

— Cu ce să mă-mbăt, mamă, că n-am sorbit un strop.

Acum avea tot interesul să-i rețină pe Ada și Fănică cel puțin pînă la miezul nopții. Știa că dacă ar fi rămas numai cu Mona, seara asta ar fi fost un chin, el s-ar fi îmbătat, ea ar fi plîns. poate că s-ar fi luat și la bătaie. „Ce-ar fi s-o schimbe ?" se întrebă, privindu-și nevasta ca pe-un obiect, în parte uzat, și care nu mai merită investiții de capital, pentru recondiționare — mai simplu și mai ieftin ar fi să-l schimbe. Ciocni mai întîi cu soția și o sărută pe amîndoi obrajii și o pișcă ștrengărește de bărbie. Obținu imediat un zîmbet duios și iertarea tuturor păcatelor din acea zi. Apoi ciocni cu Ada, urîndu-i un flăcău voinic și deștept — și cu Fănică, pe care-l îmbrățișă de trei ori, bărbătește, zvîcnit. Era cît se poate de încîntat de progresele lui, evidente, într-ale fățărniciei (mai ales că, de vreo douăzeci de ani încoace, vorbise mereu împotriva fățărniciei, cu o înverșunare convingătoare). După un pahar de vin, comentînd în gînd scrisoarea lui Emil Vasiliu, ajunse la concluzia că, în ciuda funcției și-a banilor și a mașinii la scară, fostul prieten și-a amintit cu plăcere de el și nu mai încape nici o îndoială că ar fi dispus la vizite și la ieșiri la iarbă verde, iar la o adică, dacă i-ar cere, l-ar ajuta să scape de meseria nenorocită de achizitor de ouă, brînză și găini, de unde i s-a tras și porecla de Oariu (noroc că porecla n-a ajuns încă în cercul prietenilor). Deocamdată, avea nevoie de o intervenție energică a lui Emil Vasiliu în favoarea unui tînăr profesor de matematică pe care îl năpăstuise pe cînd deținea funcția de șef de secție la sfatul popular. Era, de altfel, singura greșeală grosolană pe care și-o recunoaștea în cei douăzeci de ani de activitate, și care, de trei zile încoace, îi umbrea fiece clipă.

— În casa asta se mai poate bea un pahar de vin ? vru să știe Fănică.

— Am uitat, iartă-mă ! se scuză Mona.

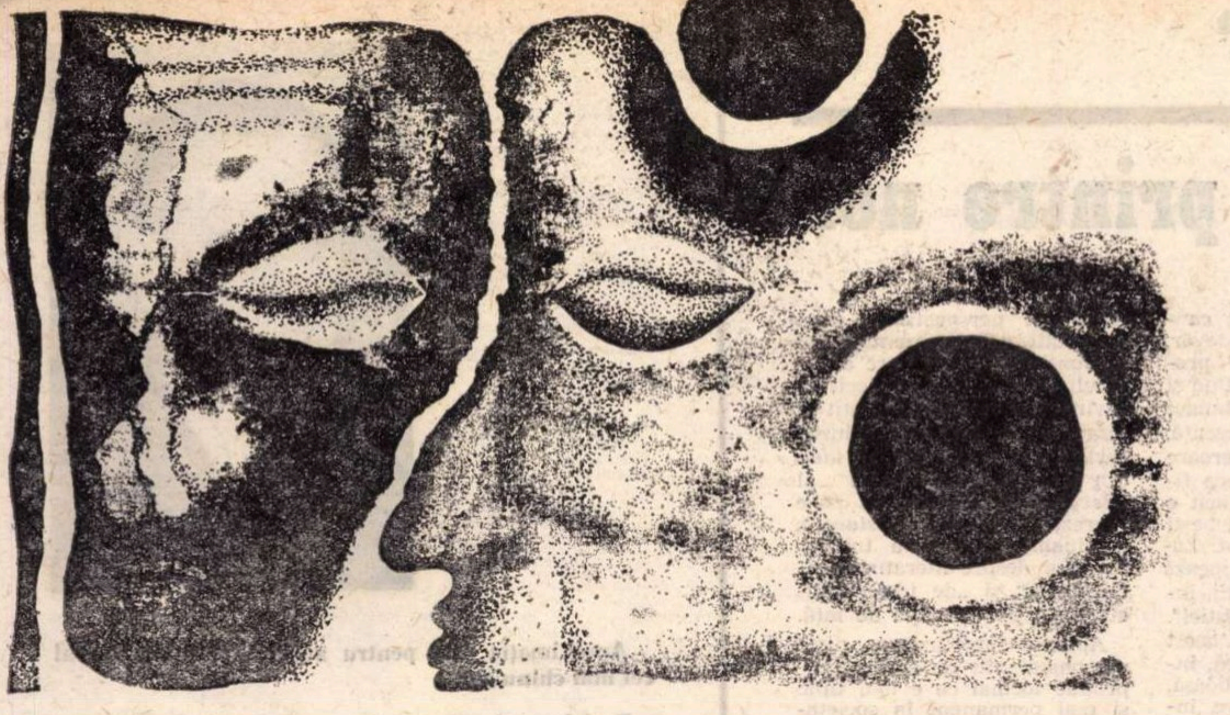
— Dă-mi voie să mă ocup eu de musafiri ! ceru Geo Ba. Că avem ce bea și ce mînca trei zile și trei nopți. Nu-i așa, cucoană ? și iar o pișcă de bărbie pe nevastă-sa. Avem, avem, că ne-a dat Dumnezeu.

Aduse din bucătărie trei sticle de vin înfundat și două de sifon. După ce turnă în pahare, aduse și un castronaș cu icre negre, pîine și unt. Soția, teribil de amuzată de cum o făcea el pe gazda, îi atrase atenția că ar trebui să aducă și lămîie. „Cum le știi tu pe toate ! gîndi el, aruncîndu-i un zîmbet sinistru, de parcă te-a crescut mă-ta cu icre negre !" Intrînd din nou în bucătărie, luă un pahar de cristal, cu picior înalt, din care ar fi trebuit să bea Emil Vasiliu, și îl izbi cu sete de ciment. Și se scuză față de soție că îl lovise din greșeală. Cui nu i se întîmplă ! ? Apoi se-ntoarse în cameră, pus pe vorbă și pe chef mare.

— Azi e duminică, începu el, ciocnind cu soția, stau și petrec cu voi și mi-e bine și mi-e cald... nevastă, fii matale atît de bună și deschide ferestrele ! — și cînd te gîndești, măi, frații mei, că vineri, vineri seară era să plesnesc... — și ciocni cu musafirii prea puțin curioși să afle cum era să plesnească el vineri seară, bănuind poate, că n-a fost nimic serios. Praf era să mă fac, îi asigură Geo Ba și-atunci ei crezură că era cît pe-aci să-l calce o mașină. Vineri seară, pe la nouă, nouă și un sfert, continuă Geo Ba cu înverșunare, vrînd să-i subjuge pe toți cu povestirea lui, am ajuns în Băilești, sat mare, cu fete gigea și cu restaurant ! — știți voi ce înseamnă să ajungi seara într-un sat cu restaurant ? — știi, nevastă ? știi mica mea balerină însărcinată ? știi Fănică ? — tu trebuie să știi, că-nainte de-a te aranja în București ai frămîntat toate noroaiele din țara asta.

— Geo, zău că te-ai îmbătat.

— Adorata mea nevastă, de marți dimineață de pe la șase, pînă vineri seara pe la nouă, nouă și-un sfert, cînd am nimerit în Băilești, m-a plouat întruna, de parcă-și îndreptase Dumnezeu furtunul numai asupra mea, mi se muiaseră oasele și simțeam cum mi se-ntinde igrasia pe la încheieturi. Și-mi chiorăiau mațele de foame, domnule, pe onoarea mea că făceau un scandal nemaipomenit, stăteam de vorbă cu femei ti-



Desen de I. DOGAR-MARINESCU

nere, mi se trezea și mie cîte-o poftă, și cînd colo: cîrț, ghiorț — fugeau femeile de mine ca de șobolani. De marți pînă vineri am strîns trei găuri la curea. Cînd mai aveam vreo douăzeci de pași pînă la intrarea-n restaurant, bag mîna-n buzunar, ca să scot banii, toți banii, gîndind așa: arunc banii pe tejghea, îi strig tipului să-mi dea mîncare de ei, ce-o fi, ce-o avea, apoi mă las pe un scaun și dorm cîteva minute, pînă cînd mi-aduce mîncarea. Cînd colo, banii — uzi ! cîrpă. A trebuit să-i întind pe o masă, lîngă sobă, ca să se usuce, că nu mi-i primea tipul. Adun banii, hîrtie cu hîrtie, îi apăs cu palma, îi desdoi pe la colțuri, că acuma se scorojiseră, și sughițînd de foame, ori de nervi, tot un drac, m-apropii de tejghea și mă rog de tip să-mi dea trei fripturi, ouă jumări, brînză, salam și două sticle de vin. De vin nici n-am apucat să-i spun. Am văzut un om, stînd la o masă și mi s-a tăiat răsuflarea și m-am îndoit, ca și cînd m-ar fi lovit cineva la plex. Cred că am strigat ceva. Totul s-a petrecut repede și fără voia mea, încît mă tot întreb, de-atunci, dacă, doamne ferește... Cînd eram mic și mă loveam, ori îmi cădea ceva-n cap, taică-meu își făcea cruce și mormăia: „Uite-așa, uite-așa îl pocnește Dumnezeu pe-ncurcă lume !" Mă tot întreb, de-atunci, dacă n-a fost, cumva, pedeapsa lui Dumnezeu pentru — dracu mai știe ce păcate din moși strămoși ! A sărit cineva să mă sprijine de subțiori, iar tipul de la tejghea bănuind, după cum mi-am dat seama mai tîrziu, că sînt beat, mort de beat, mi-a întins un pahar cu apă clocotită. Mi-a trebuit aproape o jumătate de oră ca să-mi revin, nu din leșin, că n-am leșinat, ci dintr-o spaimă care pur și simplu mă sugruma, dădusem ochii peste cap și făceam spume la gură, și mă rugam în gînd, de-ai mei, de mama și de tata și de iubita mea soție să mă ierte, dacă le-am greșit cu ceva.

— Cu nimic, dragă, cu nimic ! observă soția malițios.

— Ba da, ba da, cu ceva tot ți-am greșit ! insistă Geo Ba, și se gîndi că greșise cumplit față de ea cînd o ceruse de nevastă. Cîți erau în crîșmă, toți s-au strîns în jurul meu, unii îngrijorați, alții curioși, iar cineva mi-a scos actele din buzunar să vadă cine și de unde sînt, și cînd a văzut că sînt achizitor, a strigat: „Ăsta ne ia ouăle și găinile !" și-au rîs toți și s-au risipit pe la mese. Numai omul acela care ședea singur la masă, cu o sticlă de vin în față, omul acela care mă trăsnise cu o singură privire, numai el nu s-a mișcat de la masă, și n-a mai ridicat ochii spre mine, îi era indiferent, ori îi era scîrbă să se mai uite la mine, tot una. Dar eu, eu nu l-am slăbit din ochi nici o clipă. Era ceva care mă-ntorsese pe dos: era ca și cînd ai omorî un om, ai asista la înmormîntarea lui, iar după o vreme te-ai întîlni cu el pe stradă, nas în nas.

— Ai dat în mintea copiilor ! îi strigă soția, vrînd să oprească o mărturisire, fără-ndoială jenantă. De povești din astea îți arde ție ? hai mai bine să vedem ce-i cu tabloul ăsta, ia zi Fănică.

— Parcă voi nu știți ?

— Habar n-am cum a ajuns la noi.

— E un Țuculescu veritabil.

— Achiziționat pe vremea cînd Țuculescu era tot atît de celebru ca și mine, cum ar veni; asta înseamnă să te orientezi în materie de artă ? Degeaba, Fănică, degeaba, nu vînd nimic la prieteni, și nu cumpăr nimic de la ei. Dar, fiindcă veni vorba și-mi oferiți dintr-un foc zece mii de lei, zi-mi și mie, și mă jur pe ce-am mai scump, pe nevastă-mea, să tac din gură, zi-mi și mie de unde aveți voi atîția bani ?

— Ești de-a dreptul imposibil ! se-ngrozi soția.

— De ce, dragostea mea, de ce ? Vreau să aflu și eu cum de s-adună banii numai la alții și la mine nicidecum ? Ce vezi tu rău în asta ? Ce vezi jignitor ?... Pe onoarea mea că nu pricep. Domnii mei, și Geo Ba se-ntoarse explicativ, spre Fănică, pînă azi noapte, cînd mi s-a întîmplat ceva tîmpit, ce nu merită a fi dat în vileag, ceva atît de tîmpit, încît mi s-a părut că viața intenționează să mă ia peste picior, așadar, dragostea mea, că și pentru tine vorbesc, așadar, pînă azi noapte eu nu mi-am pus problema banilor, a confortului, a ieșirilor la iarbă verde, ca și cînd chestiile astea n-ar fi de nasul meu. Iar acum, cu voia dumneavoastră, mă-ntreb: De ce n-ar fi ? ! Dragostea mea, Ada și Fănică, împlinesc, sau mai precis, am împlinit azi noapte patruzeci de ani și n-am nimic, nici meserie, nici bani, nici casa mea, nici amantă... ha, nu vă speriați, n-am nevoie de amantă, dar o mașină mi-ar prinde bine, nu ca să fac pe nebunul cu ea, ci fiindcă sîmbătă și duminică mi-e groază să mai stau în oraș. Colegul meu, achizitorul Popovici, zis Rățoiul, — trebuie să vă previn că noi, achizitorii, toți avem cîte o poreclă, dar pe-a mea n-am să v-o spun, că-i scîrboasă —, colegul meu, Rățoiul, se duce mîine la vamă să-și ridice mașina, un Fiat 850. Închipuiți-vă: Rățoiul pretinde, cu nerușinare, că-și ia mașina cu bani economisiți în doi ani. Iar pentru mine se ridică o mare problemă: De unde are Rățoiul bani ?

— Îl privește, dă-l încolo de rățoi ! rîse Fănică.

— Nu m-ai înțeles ! se posomorî Geo Ba, eu nu spionez pe nimeni și nu trag la răspundere, eu mă interesez, pur și simplu mă interesez pentru sufletul meu, poate că aflu secretul, atîta tot, pînă cînd nu e prea tîrziu, că, azi-mîine, vin bolile și peste vreo zece ani compresele cu pămînt și-n veci pomenirea lui !

— Zi-i cu tipul din restaurant ! îl îndemnă Ada.

— Care tip ?

— Ăla de ședea singur la masă.

— Cu Sîngeorzan, Pavel Sîngeorzan, ardelean, profesor de matematică, șef de promoție, cît pe-aici să-și dea doctoratul și-așa mai departe ! și Geo Ba goli repede două pahare de vin, cu toată împotrivirea soției. Eram șef de secție la sfatul popular și-n calitatea asta i-am trîntit un raport, el a trimis un memoriu în care susținea că sînt un terchea-berchea, niște alții ca și el au vrut să-mi facă vînt, și-atunci, m-am opintit o dată, de două, de zece ori pînă cînd l-am pus cu botul pe labe. Eram convins, absolut convins că n-o să-mi pară rău niciodată ! Și poate că nici nu mi-ar fi părut, dacă n-aș fi dat cu ochii de el acolo, într-un restaurant oarecare, singur la o masă, cu o sticlă de vin prost în față, netuns și neras, cu o cămașă boțită.

— Erai flămînd, preciză Fănică.

— Naiba știe, se strîmbă Geo Ba, poate că n-oi fi eu în stare să regret decît atunci cînd sînt flămînd, naiba, naiba știe... Dar chiar așa ! după ce mi-am venit în fire cît de cît, cu o mutră de om pocăit, mă jur pe ce vreți voi că aveam o mutră de om pocăit, m-am dus la masa lui, cu gîndul să-i cer iertare și să-i ofer o mînă de ajutor. Ce-ar fi trebuit să facă el ? Să mă ia de sus. Ori să-mi întoarcă spatele. Ori, și mai rău, să-mi dea cu sticla-n cap. Cînd colo, se ridică-n picioare, respectuos, se-nclină și-ncepe să tremure. Se temea, încă se mai temea de mine. Bețiv în ultimul hal, nenorocit să-i plîngi de milă, în doi-trei ani o s-ajungă la balamuc. Isprava mea, frumoasa mea ispravă, căci adevăr grăiesc vouă ! și ridică două degete, popește: Cred că lucrul cel mai îngrozitor pe lumea asta este să nu fii în stare să faci răul pînă la capăt. Este ca și cînd ai zgîndări un tigru adormit. Într-o clipă sare și te-nhață și te sfîșie, amin !

— Îmi vinzi tabloul ? întrebă Fănică.

— Nu cumpăr de la prieteni și nici nu vînd.

— Lasă prietenia: îți propun să fim negustori cinstiți !

— Pentru niște mii de lei nu las prietenia.

— Mona, hai să tratăm noi.

— În casa asta, încă mai poruncesc eu, avertiză, glumeț Geo Ba.

— Poruncește, dragă, poruncește, spuse soția, cu lacrimi în ochi.

— Hai, Ada, hai să nu pierdem trenul.

— Ce tren ? se nedumeri Geo Ba.

— Ca musafiri nepoftiți am stat destul.

— Am făcut eu vreo aluzie ?

— I-ai jignit ! strigă soția, tot timpul i-ai jignit.

— Noapte bună, îi ură Fănică.

— Să fiți sănătoși.

După ce își conduse musafirii pînă în stradă, la mașină și îi rugă cu lacrimi în ochi să aibă un pic de înțelegere pentru Geo Ba, care se afla într-o stare disperată: bolnav (ceva suspect, doamne ferește, să nu fie un cancer), sîcîit de colegii de serviciu, amenințat de șefi cu desfacerea contractului de muncă — soția își șterse lacrimile și se-ntoarse-n casă.

„S-a ținut după musafiri ca o slujnicuță, se gîndea Geo Ba, ca să le ceară iertare în numele ei și-al meu, numai Dumnezeu știe cîte explicații o fi scornit, doar-doar i-o îndupleca să ne mai treacă pragul la vreo ocazie cu icre negre"... De neînchipuit; tot timpul cît povestise întîmplarea cu profesorul Sîngeorzan își urmărise atent musafirii, cerșind un semn de înțelegere — absolut necesar, — nu deplinei liniștiri, pe care, oricum, n-ar fi putut s-o obțină atît de simplu, ci înseninării lui de-o clipă pentru ca să-i priască vinul și icrele negre, dar cei doi, (avînd, probabil, practica unor astfel de situații) se feriseră cu atîta dibăcie să preia, prin ascultare, măcar o mică parte din durerea lui, încît se văzuse nevoit să-și încheie povestirea înainte de vreme, ca pe-o snoavă banală, mult prea banală pentru a fi spusă pînă la capăt. Altfel, numai bine și noroc să dea Dumnezeu: de ani de zile, se chema că Fane este prietenul lui cel mai apropiat.

Demostene Botez

Soliloc ratat

Am vrut să-mi vorbesc singur
Cum aş fi vorbit lumii întregi.
Am vrut să-mi găsesc cuvintele
Care să spună totul pe-nțelesul tuturor.
Şi nu le-am găsit. N-am găsit
Decît nişte sunete
Ce nu-nchegau nici un gînd.
Şi totuşi, la-nceput mi-am vorbit.
Mi-am auzit propriile cuvinte
Pînă-n cupola creierului meu
De catedrală fără înțeles,
Lămurit, răspicat.
Erau cele pe care le ştiam demult,
Care-n copilării dăduseră un nume
Fiecărui lucru şi vietate.
Dar nu mai însemnau nimic.
Erau doar semne care mai sunau, —
Dar ce limbă oare vorbeam,
Că eu singur nu o înțelegeam ?
Sunetele erau desprinse de gînd
Şi gîndul rămînea-năuntrul meu,
Şi ele sunau ca un dangăt
Într-un pustiu...

Cînd am tăcut, am găsit în mine,
În adîncime, ca-n pămînt,
Nenumărate gînduri nerostite
Ce nu și-au găsit vreodată cuvînt.
Şi ele-mi sporeau singurătatea
Ca o mulțime de muți ascunşi în mine.
Gîndurile se formaseră în minte,
Goale şi singure, fără cuvinte.
Ca nişte prunci înmormîntați de vii,
Mai înainte de-a şti să vorbească.
Zăceau aşa de ani şi ani,
Cînd eu credeam că le-aş fi dăruit
La toți acei ce-au vrut să mă audă.
Şi n-am găsit grai pentru ele,
Nici pentru mine, n-am găsit.

Şi totuşi vroiam să vorbesc mulțimii,
Cu simplitate, ca-ntr-un soliloc;
Să-mi simt integrarea în ea
Ca-n „alma mater" a genezei mele,
Să fiu eu, poate-ntîiul om
Ce-a străbătut singurătatea
Cu-ntîiul cuvînt...

Și n-am putut. Cuvintele
Erau ca nişte nuci
Din care ciorile misterului uman
Goliseră tot miezul.

Şi-atunci, în desnădejdea mea,
Fiindcă totuşi eu vroiam să spun,
Ca-ntîiul om, măcar prin gesturi,
Un gînd ascuns al vieții mele-ntregi,
Am desfăcut larg brațele
Și am îmbrățișat într-un sărut
Pămîntul tot cu oameni şi cu fiare.

Damian Ureche

De drag

Între aici şi acolo sînt eu,
Între mine şi voi, eu sînt.
Munții se dau jos din Dumnezeu
Pe pămînt.

De drag risipa mîinii stîngi,
Intrarea în sunet, cu genele-nchise,
Nu lumea, ci lacrima o plîngi,
Pietrele dorm de drag întoarse de vise.

De întîrziat pentru o toamnă anume,
De adus în memorie treze statui,
De uitat, de înnoptat un nume
Şi-un întreg oraş căprui.

De a vindeca o ramură de minte,
De a te răstigni într-o carte,
De-a-nvăța ploaia de țară fierbinte,
Și așa mai departe.

De drag plecarea de-acasă
Pe ceață, pe umeri şi ape,
Pe linia trasă de raze în sufletul ei,
Şi aşa mai aproape !

Zacharias Lichter printre noi

Romanul, publicat fragmentar în „Familia“ de către Matei Călinescu („Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter“), este de fapt un foarte interesant corp de gîndire originală impersonat în eroul profet Zacharias Lichter, figură de unic farmec care are, după cum spune chiar el, „o fizionomie de metafizician şi de iluminat iudeo-german de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea. Dar cu exagerări şi îngroşări care o introduc în ordinul grotescului“. Acest profet, localizat temporal şi spaţial într-un vag Bucureşti antebelic, e un cerşetor care practică mizeria ca pe o moşire a spiritului, înlăturînd principial orice idee de posesiune, propovăduind desprinderea omului din toate definiţiile pămînteşti. către starea de „perplexitate“ (descriere nouă şi personală a graţiei), la care se ajunge prin treptele circ-nebunie. Existenţa extraordinară a profetului şi natura gîndirii lui sînt cauzate de faptul că, adolescent, el a fost lovit de „flacăra lui Dumnezeu“, ceea ce a determinat ruperea din familia de negustori de mărunţişuri, apoi abandonarea carierei intelectuale, pentru care arăta deosebite daruri, şi trecerea la viaţa abstrasă din material. în slujba unei morale a purităţii.

Cartea e formată din meditaţiile profetului. din dialogurile sale cu discipoli, prieteni sau adversari intelectuali, din povestirea revelaţiilor lui. într-o aparentă lipsă de sistem, dar de fapt urmînd o foarte bine gîndită schemă. Întîmplările şi concluziile lor structurează pînă la urmă o întreagă teorie, filozofică în expresie, morală în intenţie şi efect, putînd face obiectul a abundente şi intricate dezbateri. Ceea ce ne interesează nu e teoria, care rămîne, cu toată seducţia ei, un teren al opţiunii şi interpretării, ci omul pe care îl creează cartea, surprinzător de viu şi de eficient, în ciuda naturii statice a acestei proze, în ciuda intonaţiei uneori preţioase, sau a cuvintelor sofisticate şi implicit ironice.

Profetul Zacharias Lichter e un om al adevărului, un condamnat conştient al manifestării sincere, dezvăluit, inocent, spontan şi arzător ca flacăra ce l-a prefăcut şi i-a dat perspectiva superioară. Din poziţia lui orice problemă se judecă în datele candorii şi falsului. Cu toată subtilitatea de gîndire, mesajul e străvechi de simplu. de sursă declarat biblică. Unghiurile, aprecierile, rezervele. soluţiile sînt însă noi, şi nu numai noi, ci şi de o modernitate sănătoasă şi autentică, o modernitate de loc viciată de beţia cu propria ei imagine, de loc insolentă şi posedată de convingerea că rezolvă orice miraculos mai bine şi mai repede

Flancat de alţi cîţiva indivizi memorabili (Leopold Nacht, foneticianul Adrian Leonescu, psihiatrul S., versificatorul de bodegă), profetul se desface în carte, nimbîndu-şi făptura monstruoasă şi acutramentul sordid cu emanaţia magnetică a sufletului său, salvîndu-şi rigoarea intelecţiei prin flacăra ce-l incendiază permanent şi îi preface gîndul în năzuinţă, chin şi extaz. Prin gura profetului, Matei Călinescu lansează cea mai interesantă punere în gardă scrisă în România după război împotriva variatelor, savantelor şi convingătoarelor forme pe care le îmbracă falsul în lumea modernă. Unul din excesele pe care profetul îl denunţă cu mai multă fervoare este cel al societăţii de consum, a cărei proliferaţie e considerată un adevărat cancer al spiritului. Într-adevăr, după cum arată profetul, producţia şi consumul se extind şi în zonele spiritualului. Lumea modernă fabrică inteligenţă, artă, adevăr, căutare, eroare şi regăsire, cu o asemenea fidelitate a reproducerii încît e tot mai greu să deosebeşti autenticul de contrafăcut. Zacharias Lichter grupează această industrie a vieţii într-un „imperiu al prostiei“. Chiar opera devine, din acest punct de vedere, nesigură, înşelătoare, chiar primejdioasă, şi Zacharias Lichter are intuiţia regăsirii sincerităţii în existenţa conformă cu sine, susceptibilă de a fi o *operă* mult mai adîncă şi mai sinceră. „Conştient că sărăcia este una din *operele* lui cele mai semnificative, el spune uneori, cu o nuanţă de umor: Sărăcia mea este, prin ea însăşi, un sistem filozofic, şi despre ea s-ar putea scrie un tratat“.

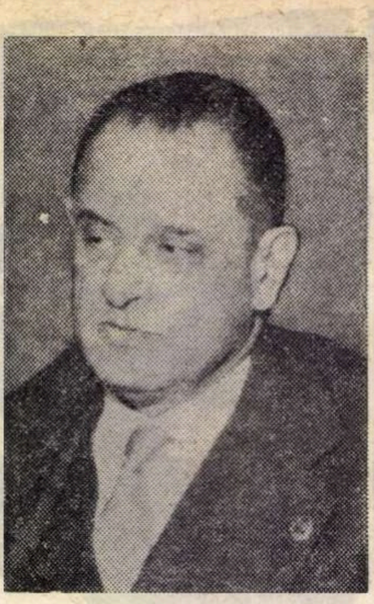
Dintre toate proliferaţiile contemporane ce înspăimîntă pe profet, una de talie este cea a limbajului. Cuvîntul fiind prea degradat prin solicitare, înţeles şi subînţeles, Lichter recomandă tăcerea şi face elogiul lui Nacht: „Ah! Lumea e bolnavă de semnificaţie! Şi cît aş vrea să pot învăţa de la Nacht arta de a rămîne mut chiar vorbind (căci cuvintele pe care le rosteşte el, atît de rar, şi doar ca pe o *concesie* de care eu însumi mă bucur în primul rînd, nu *înseamnă* niciodată nimic)“. Tăcerea unui asemenea personaj e purtătoare de colosale adevăruri şi stări zgomotos vorbăreţe, cum e iubirea, îşi capătă în gura goală de cuvinte a lui Nacht sunetul cel mai impresionant: „Niciodată miracolul iubirii n-a fost mai pur — spunea Zacharias Lichter. Căci numai marelui neputincios îi este hărăzită puterea iubirii adevărate; şi numai iubirea marelui sterp, — nascîndu-se pe sine în fiecare clipă, infinit aceeaşi — se împlineşte în curata rodire; şi numai gura marelui tăcut, din care a pierit pînă şi amintirea cuvintelor, cuprinde Totul...“

Mîntuirea, firesc, pentru acest filozof al tăcerii, nu poate fi atinsă decît în acel „loc vid de cuvinte, plin de adevăr“.

Astfel, din raţionament în raţionament, autorul face, prin gura cerşetorului profet care îşi scrie viaţa şi îşi trăieşte scrierile, o critică pe cît de subtilă pe atît de justă a gîndirii recente, prea avidă de termeni, bolnavă de sistematologie, confruntînd naiv realul cu intelectualul, comică şi puerilă în funcţionalitatea ei, deseori rătăcită în obiect şi uitînd calea dialogului cu stelele. Dar respingerile filozofului cuprind şi fenomene mai apropiate. O anumită tendinţă pompoasă şi catedratică a esteticii româneşti e şi ea vizată. şi Matei Călinescu are curajul şi conştiinţa de a-şi judeca la reale proporţii chiar şi propriile pagini de analiză, care rămîn excelente în felul lor, dar care, din perspectiva unui erou atît de reprezentativ al profundei aspiraţii pure a autorului, nu pot totuşi decît să revină la ceea ce sînt, atît şi nimic mai mult. În concluzie, cartea e o combatere a *ideii* din punctul de vedere al *adevărului*, adevăr ce pare reprezentat în *trăirea sinceră*, o dinamitare deci a tuturor clişeelor despre literatura „intelectuală“ şi „de idei“ vehiculate la noi în clipa de faţă.

Aparent surprinzător, nişte personagii atît de ciudate reproduc tocmai ce e mai tipic şi mai permanent în societatea românească: cultura orală, spiritele socratice, ce propagă cu umilinţă mari adevăruri la colţul străzii sau în cafenele ceţoase. Dozînd foarte savant un pitoresc care, necontrolat, ar fi putut să se dovedească fatal intenţiilor serioase, Matei Călinescu dă dovadă că e nu numai un prozator rar, dar că e mai ales un prozator al Bucureştiului, pe care îl evocă fantastic în fiecare rînd al cărţii. O neaşteptată sinteză bucureşteană e caldarîmul pe care deambulează personajele. Decorul, mediile, atmosfera, culorile sînt toate ale unui Bucureşti în aparenţă modern, normal şi comun european, în esenţă răsăritean, bizantin, şi desfăşurat sub un cer de evanghelie, loc de amestec al întregii culturi iudeo-creştine şi de verificare amuzată a tuturor experienţelor reale şi spirituale care cuprind periodic lumea, ca nişte febre recurente. Lichter nu putea trăi şi medita decît la Bucureşti, oraş unic în Europa prin dispoziţia sa specială în planul real şi spiritual, armonie de vechi noutăţi şi de relicve proaspete. Greşeala criticii literare va fi probabil de a aşeza şi această carte în ordinea excepţiei, în sertarul curiozităţilor, cînd ea transmite de fapt, într-un chip foarte înalt, adevăratele, bunele, sănătoasele teme pe care toţi căutăm să le scriem şi să le citim, şi de a o califica drept eseistică sau filozofie, cînd ea e proză francă, şi singura ei încheiere e mai presus chiar de necesitatea adevărului, necesitatea sincerităţii.

Petru POPESCU



Aproximaţia este pentru adevăratul artist lucrul cel mai chinuitor.

Regulatorul cel mai bun al lucrării criticului este însuşi caracterul său.

O personalitate n-ajunge să se definească decît prin adversităţile pe care le trezeşte. Adversarii precizează limitele şi deci forma noastră. Rezistenţa măsoară forţa. Valoarea unei acţiuni se defineşte prin ceea ce combate.

Te sufocă o singură influenţă tiranică, dar te eliberează un orizont larg deschis, o vedere întinsă asupra culturii omenirii.

Originalitatea este mai mult un punct de sosire decît unul de plecare.

Fără a şti cine sîntem în lipsa unei imagini proprii, cădem pradă golului lăuntric.

Pentru că nimeni nu ne obligă să facem literatură, nimeni nu ne poate ierta că o facem rău.

Opera de seamă este produsul unui devotament total.

Ceea ce nu pot face teoreticienii de cenaclu, rezolvă dintr-odată gestul unui adevărat artist.

Frumuseţea presupune în acel care o înfăptuieşte afirmaţia optimistă a vieţii, bună dispoziţie, bucurie şi încredere în viaţă.

Cine nu izbuteşte să se uite pe sine şi nevoile sale, rămîne închis şi orb pentru cultură.

Suferinţa întoarce mintea omului către cauze şi oţeleşte instinctul lui de cunoaştere.

Personalitatea este propriul ei artist.

Înainte să îmbătrînească operele, îmbătrînesc teoriile lor.

Tudor Vianu

N. BREBAN—

romanul „absenţei“

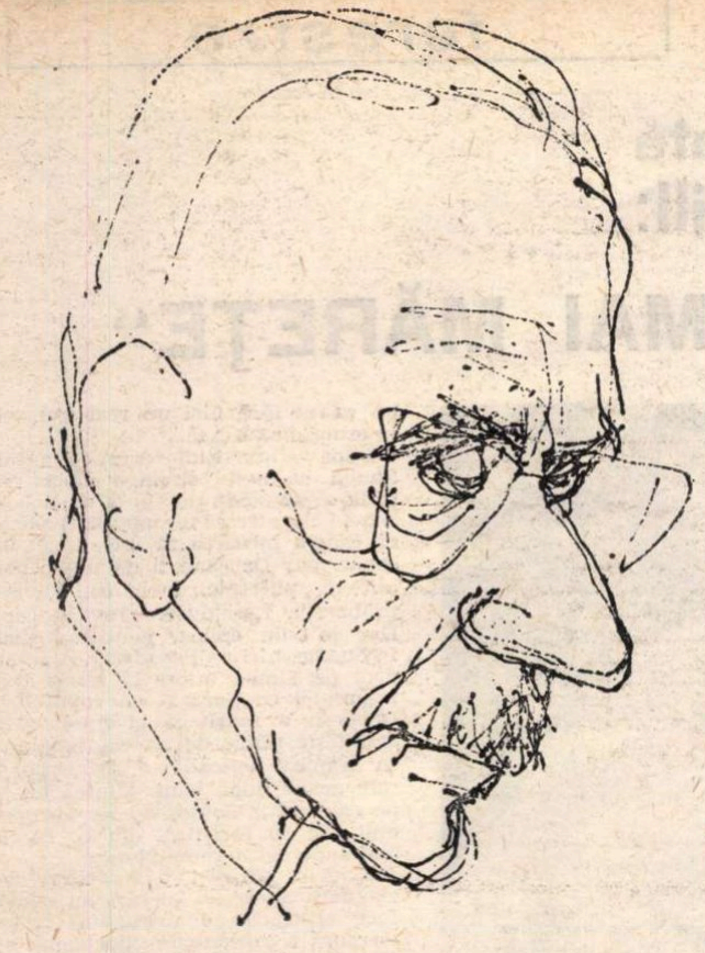
Cel de al treilea roman al lui N. Breban întăreşte impresia pe care o puteai avea, de altfel, încă de la *Francisca* (1965), că ambiţia scriitorului nu este în primul rînd aceea de a scrie romane „cinstite“ (adică de factură clasică), de a fi un romancier adevărat (lucru atît de rar în literatura noastră), ci aceea de a inventa o formulă de roman proprie, acceptabilă mai întîi pentru sine. Alcătuirea romanelor lui Breban trădează o continuă meditaţie „teoretică“, o concentrare în a găsi, asemeni maestrului de şah, între atîtea scheme „clasice“, folosite infailibil de memoria sa puternică, o *variantă* proprie în care rigoarea jocului pentru care a optat să permită şi lansarea temperamentului său imaginativ, obsesiv şi pătimaş.

Breban ignoră (sau pare a ignora) direcţia Joyce şi pe aceea a „noului roman“ francez, dispreţuieşte „experimentul“ şi ţinteşte să se realizeze în ceea ce am putea numi, în lipsa altui termen mai fericit, romanul „clasic“.

Cred că *Animale bolnave* conţine „varianta“ lui Breban, varietatea cu care autorul va putea să facă ce va voi în viitor, să o amelioreze sau să o părăsească; avem atît de rar romancieri încît trebuie să le acceptăm orice capriciu, cu condiţia de a rămîne romancieri...

★

În *Francisca*, un roman social şi dialectic, cu o curgere înceată şi temeinică a acţiunii, Breban impunea la un moment dat un hiatus, o *absenţă* care producea nedumerire: episodul final al lui Cupşa părea adăugat structurii destinelor paralele ale cuplurilor, consumate pînă la intrarea sa în acţiune. Calificarea ambiţioasă a lui Cupşa, „reuşita“ sa, rod al unei crîncene voinţe şi forţe de muncă, era destinată de autor sublinierii eşecului celorlalţi, eşec datorat unor incompatibilităţi multiple. Eşecul cuplurilor se datorează istoriei — modificărilor social-politice, dar mai cu seamă celor de mentalitate. „Moara fericirii“, unde cuplul format din Petraşcu şi mama Franciscăi pare pentru o clipă realizat, se sfarmă sub loviturile revoluţiei. În ciuda unor idealuri comune, individualismul Franciscăi, libertate caracteristică personalităţii ei solicitate de varietate, nu se apropie de un anume dogmatism „vital“ al lui Chilian. Cupşa, refăcînd traseul schematic al arivismului, triumfă însă prin efortul său primitiv, în fond lipsit de conştiinţa unei



Desen de CIK DAMADIAN

THOMAS MANN sau digresiuni la MUNTELE VRĂJIT

Ceea ce s-a atribuit îndeobște veacului trecut, anume victoria definitivă **a romanului,** aparține efectiv numai veacului nostru. În afară de strălucite cazuri, venite din altă parte, secolul al XIX-lea n-a marcat decît culminația romanului francez, englez și rus, ceea ce este desigur foarte mult, însă nu tot. Un asemenea **tot** are loc abia în veacul nostru. Acum nu numai că romanul german, american, italian — neîndoielnic, și încă altele — le egalează pe cele trei, care se ilustraseră din secolul trecut, dar în toate literaturile cu adevărat vii și actuale — inclusiv a noastră — acesta a devenit genul dominant.

Desigur că o simplă extindere cantitativă ar spune foarte puțin. Nu la aceasta ne referim, în principiu, ci la faptul că — prin noua extindere — romanul se vede îmbogățit cu alte categorii, adesea neașteptate, dincolo de vestita aplicare analitică în registru realist, care a adus faima marii proze franco-anglo-ruse. Este adevărat că, în bună parte, tot din acest cadru au rezultat la început inițiativele, care, în veacul nostru, s-au bucurat de cea mai răsunătoare notorietate, așa cum arată, bunăoară, numele lui Proust și al lui Joyce. Modificările aduse de ei romanului se iscă, însă, **înlăuntrul,** și nu se adaugă **din afara** itinerariului știut. Ei practică o intensificare și uneori o disociere infinitezimală tot a vechiului fir analitic francez și englez. Contemporanul lor, Thomas Mann, pare, la prima vedere, cu mult mai tern și mai redus ca inițiativă artistică. Luînd la întîmplare o frază a sa, i se surprind mai greu decît lui Proust sau lui Joyce indiciile înnoirii stilistice.

Și totuși, el dă unul din primele semnale ale trecerii romanului pe alte făgașuri, și ale angrenării sale la alte obiective decît cele cunoscute. În legătură cu **Muntele vrăjit,** Thomas Mann aduce următoarea deslușire: „Povestirea folosește mijloacele romanului realist, fără să fie, însă, un atare roman; ea trece temeinic de granițele realismului, îl depășește prin simbol, și-l face permeabil pentru spiritual și ideal". Iar personajele sale, pe de o parte „oameni reali", existenți aevea, pe de altă parte „sînt exponenții, reprezentanții, solii unor sfere, principii, lumi spirituale". Comentînd aceste idei, Ion Ianoși, în magistrala sa **Prefață** la **Muntele vrăjit** (traducerea Petru Manoliu), precizează următoarele: „Subordonate viziunii sale, datele împrumutate devin principial **altceva,** își schimbă identitatea și funcția. De vreme ce nu referirea concretă la realitate, nu corespondența directă cu viața are importanță, scriitorul poate folosi orice pretext, orice cadru exterior, orice prilej tematic sau motiv auxiliar, transformîndu-le în bunuri proprii, inalienabile spiritului original al creației sale."

Faptul ni se pare de o însemnătate covîrșitoare pentru sprijinul și ilustrarea afirmației noastre de mai sus, anume că difuzarea universală a romanului ca gen dominant nu poartă numai semnificația redusă a unei extinderi cantitative față de veacul trecut. Thomas Mann deschide o dublă pagină nouă, totodată în istoria **simbolului,** și în istoria **romanului** modern. Să privim mai întîi prima contribuție, pentru a o înțelege mai temeinic pe a doua. Pînă la autorul **Muntelui vrăjit** — cu antecedența numai parțială a lui Dostoievski și poate a altor puține excepții — termenul concret, literal, al simbolului era **selectat.** El era, totodată, și **transfigurat** liric — în sens ascendent sau descendent, după cazuri — pentru ca încărcătura sa simbolică să-i fie mai aderentă. La Thomas Mann, pentru prima dată, termenul concret, literal, care trimite la simbol, nu mai apare nici selectat, nici transfigurat. După cum foarte exact surprinde Ion Ianoși, el reproduce elementul real „pînă la aparența sa copiere". Cu alte cuvinte, scriitorul utilizează mijloacele stricte ale realismului pentru o concepție de artă simbolică, ceea ce nu putuseră să facă, la vremea lor, nici Dante, nici Goethe, nici Hugo.

Dar prin aceasta el realizează o translație, o ieșire din axul știut, a însuși romanului modern. În evoluția genului, scriitorul german transformă astfel **realismul-scop** în **realism-mijloc.** Și mai face încă ceva. Introduce spiritul și tradiția germanică în sfera — incompatibilă ei — a romanului, care, la rîndul său, își vede, astfel, sporit patrimoniul conținutului și al semnificației. În ce constă „incompatibilitatea" amintită? Tradiția spirituală germanică, tradiție cu caracter filozofic, simbolic, muzical, imnic sau grotesc, constituie un ansamblu cu totul opus realismului, cel puțin în coordonatele fixate din veacul trecut — ceea ce și explică lipsa îndelungă a contribuției sale în dezvoltarea genului ce ne preocupă. Thomas Mann întrunește, primul, într-o sinteză compactă, **realismul** și spiritul național **antirealist.** O dată ce „referirea concretă la realitate" este **„altceva",** adică „își schimbă identitatea și funcția" se-ajunge a se deschide, prin această sinteză, o nouă perspectivă romanului modern, perspectiva de mare poem inspirat — filozofic-muzical-simbolic — în genul lui **Faust,** fără să se abată, totuși, de la coordonatele observației exacte și de la tehnica realismului.

Fenomenul Thomas Mann comportă, totuși, și unele precizări de o mai intensă complexitate. Cu tot realismul tehnicii sale, scriitorul atinge adeseori trepte de contopire între termenul literal și simbolul său, îndeosebi cînd acesta din urmă se situează la mari altitudini. El „copiază" și aci realitatea, însă o realitate — prin însăși natura ei — **neobișnuită,** parcă avîntată către acel **altceva,** către propria-i semnificație simbolică. Așa este, printre altele, capitolul **Zăpadă,** unde lui Hans Castorp — eroul romanului — i se luminează piscurile **înțelegerii.** Aci realitatea exterioară se află reprodusă aievea, ca în vechiul peisaj chinez, dar, tot ca acolo, pare o proiectare de vis, o închipuire vizionară. În aceste momente privilegiate, unul din cei mai de seamă romancieri se conjugă cu unul din cei mai de seamă lirici ai vremii noastre. Se ilustrează atunci amploarea goetheană a valențelor pe care le cuprinde scriitorul.

Minunata traducere a lui Petru Manoliu reproduce în românește întreg acest complex. Vom transcrie un mic fragment din capitolul **Zăpadă**: „Sprijinindu-se în bețele de schi și cu picioarele pline de pulbere de zăpadă, urca pe o înălțime alburie, ale cărei întinderi, asemenea unor cearșafuri albe, suiau în terase din ce în ce mai înalte, și nu se putea bănui încotro se îndreptau, păreau că nu duc nicăieri; partea lor de sus se pierdea în cerul tot atît de alb și de cețos ca și ele, și nu știai de unde începea; nu se vedea nici pisc, nici creastă, ci numai un neant neguros către care Hans Castorp înainta..." Ca în cele mai multe aspecte ale versiunii sale, Petru Manoliu a realizat și aci un ansamblu imagistic egal cu originalul. Ba chiar sugestia de „alb pe alb", ca în unele experimente ale actualei picturi abstracte, apare mai evidentă în traducere.

Să încercăm o foarte sumară analiză, în această privință. Cuvîntul german **bepudert** (pudrat, prăfuit) a fost redat printr-o precizare concretă: **pline de pulbere de zăpadă.** Vagului **bleich** (palid) i s-a dat o expresie mai accentuată în sens cromatic, și anume **alburiu.** În sfîrșit, imaginea **asemenea unor cearșafuri albe** reproduce germanul **deren Lakengebreite**; **metafora** originalului ar fi sunat prea eliptic în românește, și atunci traducătorul o transformă în **comparație** (asemeni etc.). Dar nu atît asupra transformării topice insistăm, cît asupra adaosului **albe,** inexistent în textul german. Păstrînd exact și intact sensul, traducătorul îl adaptează la spiritul mai plastic al limbii române. El adaugă, în speță, fie cuvinte care stimulează intuiția albului **(zăpadă),** fie epitetul coloristic ca atare (înălțime **alburie,** cearșafuri **albe).** Prin aceasta se intensifică sugestia concretă a viziunii, mai adaptată limbii noastre, spre deosebire de sugestia întrucîtva mentală, gîndită de Thomas Mann în acord cu spiritul limbii germane. Pe tot parcursul celor o mie de pagini ale romanului se poate urmări efortul traducătorului — și totodată reușita lui deplină — nu numai de a reda corect în românește cuvinte și închegări de fraze, dar și de a transpune spiritul atît de deosebit al unei limbi în alta.

Atît de pătrunzătoarea **Prefață,** laolaltă cu monumentala traducere de față, prezintă cititorului român un Thomas Mann în condiții care n-au mai fost atinse niciodată la noi.

Edgar PAPU

cronica traducerilor

Fișier

• *DUPĂ „PROCESUL" apărut la E.L.U. în traducerea lui Gellu Naum, după „America" publicată în Secolul 20 sub semnăturile Erikăi Voiculescu și Pop Simion, din Kafka se tipărește în Biblioteca pentru toți (peste 100 000 exemplare tiraj) CASTELUL. Traducere și prefață de Mariana Șora, caracterizate prin acuitate, competență și suplețe în mînuirea celor ce se cunosc și celor ce se presupun despre Kafka. Acest singular și înstrăinat, care întoarce realitatea în conștiință și dă straturilor conștiinței dimensiunile negurii, fiorului, panicei și interogației; acest premergător al lui Heidegger și al altora; acest torturat și bizar; acest total de îndoieli și spasme, de timidități și insistențe, de regrete, renunțări, bravări, luciditate și sete de absolutizare; acest ochian cu care la un moment dat omul și istoria, psihologia și halucinația, absurdul și parabolele și-au privit abisul și care poate că n-a știut să-și viseze niciodată îndeajuns posteritatea, însă care vroia să dedice scrumului (le-a cerut-o prietenilor săi!) pînă si slăbiciunea de-a fi lăsat urme, gînduri, hîrtii. — pătrunde tîrziu în literatura noastră, odată cu Beckett și Boris Vian. Dar bine că pătrunde...*

O conferință a traducătorilor

Timp de trei zile (19—21 nov.), Budapesta a găzduit reprezentanți din paisprezece țări europene, întruniți la Conferința Traducătorilor de literatură maghiară organizată de Societatea Scriitorilor din R. P. Ungară. Cîteva ample referate prezentate de prof. Kardos László, Szabolcsi Miklós, Dioszegi András, Nagy Péter, dr. Timár István ș.a. au oferit participanților o informare competentă asupra dezvoltării prozei, poeziei și dramaturgiei maghiare contemporane precum și principalele puncte de reper pentru discutarea problemelor legate de traducerea literaturii maghiare. Întrebarea-cheie: ce trebuie făcut ca literatura valoroasă a unui popor mic să pătrundă în circuitul literaturii universale *(Kardos)*, a stat la baza a numeroase intervenții, notabile în acest sens fiind contribuțiile valoroase aduse de Mari Wiston (Anglia), acad. Tolnai Gábor (Ungaria), Paolo Santarcangeli, Gianni Toti (Italia), S. I. Kirsanov (U.R.S.S.), Paskal Gilevsky (Iugoslavia), Kamilla Mondral (Polonia) și mai cu seamă intervenția substanțială, de mare profunzime a reprezentantului nostru Franyó Zoltán.

Majoritatea vorbitorilor s-au pronunțat împotriva traducerilor — atît în proză cît și, mai ales, în poezie — dintr-o limbă intermediară (cu excepția limbilor de foarte restrînsă circulație), subliniind că în ceea ce privește traducerile de versuri, de multe ori tălmăcirile, deși formal mai inexacte, sînt preferabile, putînd aduce un spor transpunerii cel puțin a cîtorva caracteristici, cum ar fi atmosfera, tonalitatea, specificul național, popular etc. De o importanță capitală a fost considerată traducerea anumitor opere într-o etapă istorică în care ele să poată avea sens și ecou pentru cititorul din altă țară, exemple în acest sens fiind „Tragedia omului" de Madách, în care tineretul din Anglia și Franța zilelor noastre își poate găsi un răspuns, sau opera unui Karinthy Frigyes, din nou actuală, datorită perspectivelor deschise de teatrul lui Eugen Ionescu etc. Discuțiile au relevat necesitatea unor largi schimburi de vederi, din care, datorită multiplelor probleme de egal interes pentru toți scriitorii care trudesc la transpunerea valorilor spirituale dintr-o limbă în alta, literatura universală nu are decît de cîștigat.

Delegația română, reprezentată la Conferință de Franyó Zoltán, Tiberiu Utan, Constantin Olariu și Petre Pascu, a prezentat două comunicări (Z. Franyó, P. Pascu) primite cu viu interes.

Upton Sinclair

A murit la 90 de ani — vîrsta naturală a morții autorilor americani — Upton Sinclair, precocele romancier care și-a scris la 22 de ani prima carte, și și-a cucerit faima națională la 28, cu vestita „Junglă". Azi, opera lui atît de întinsă nu mai trezește în Statele Unite decît interesul specialiștilor, iar istoriile literare nu-l menționează decît în treacăt. Totuși, după o atît de progidioasă activitate, nu întotdeauna răsplătită de un rotund succes estetic, dar mereu rodul unei onestități ireproșabile și a unei conștiințe deosebite, Upton Sinclair merită o clipă de meditație, o privire înapoi.

În genere se știe despre Upton Sinclair că a fost jurnalist, că a scris zeci de romane în care se amestecă pamfletul și reportajul, că perspectiva sa politică era socializantă, că a pătruns, dus de înclinația sa sociologică, în medii foarte diverse, că a provocat polemici dintre cele mai răsunătoare, ba chiar și scandaluri, din sincera dorință de a demasca abuzurile și corupția, că a fost unul din cei mai citiți și traduși naturaliști americani, și că în unele țări mai trece și azi drept ceea ce nu a fost, adică drept un scriitor american foarte mare și foarte reprezentativ.

Deși numeroasă, școala naturalistă americană nu a dat multe nume durabile, iar imaginea pe care a propagat-o despre Statele Unite a fost nu o dată mecanică și falsă... Dintr-o foarte bună intenție, acești scriitori — și cu deosebire Upton Sinclair — s-au dedicat descrierii industriilor, tehnicilor și instituțiilor, neglijînd omul și excluzînd orice motivație psihologică a existenței și societății. Astfel, Upton Sinclair a redat cu minuție transformarea cărnii în conserve, silindu-și cititorii să-l urmeze de la abator pînă la mezelărie, a notat scrupulos tehnica forajului petrolifer, a înregistrat cu răbdare manevrele politice, dînd cărților sale o atracție documentară certă. Dar neglijența stilistică, gîndirea prea simplă, raritatea emoției, lipsa de adîncime a soluțiilor social-politice și repetiția subiectelor și situațiilor au îndepărtat pînă la urmă pe cititor. În fapt, Upton Sinclair este un Cezar Petrescu al Statelor Unite, lipsit de capacitatea de invenție a acestuia din urmă, favorizat de scrierea într-o limbă circulantă, de amploarea problemelor alese și de anecdotica existenței personale, sortit cu trecerea timpului fatalei uitări.

Totuși, scriitorii americani de azi, din ce în ce mai puțin formați printr-o biografie socială proprie, din ce în ce mai mult influențați de mediile artistice universitare (care, multe, descentralizate și pulsînd la un înalt nivel, dau azi artei americane o surprinzătoare, dar foarte eficientă atmosferă neo-rinascentistă) datorează ceva școlii naturaliste și mai cu seamă lui Upton Sinclair. La prima vedere, nu există nici-o coborîre de la Upton Sinclair la, să spunem, Truman Capote. De fapt, cîteva fire misterioase îi leagă. Prin atenția pentru industrie și procesele ei, Upton Sinclair se apropie inconștient de acel concept foarte modern al „industriei vieții", formulă care e o definiție a societății de consum, obsedată exclusiv de nivelul de trai. Descriind de atîtea ori triumful materiei, Upton Sinclair crea avant la lettre o lume a obiectelor, într-o formă pur americană, neîndatorată influenței teoretice franceze de mai tîrziu. Azi, toți tinerii autori americani care creează perspective obiectuale sînt legați fără să știe de conservele și sondele lui Upton Sinclair. Mai mult, Upton Sinclair, a creat fără să-și dea seama, primul în America, un om-obiect, pură rotiță de carne între cauză și efect, fărîmă oarbă și obedientă a aparatului social.

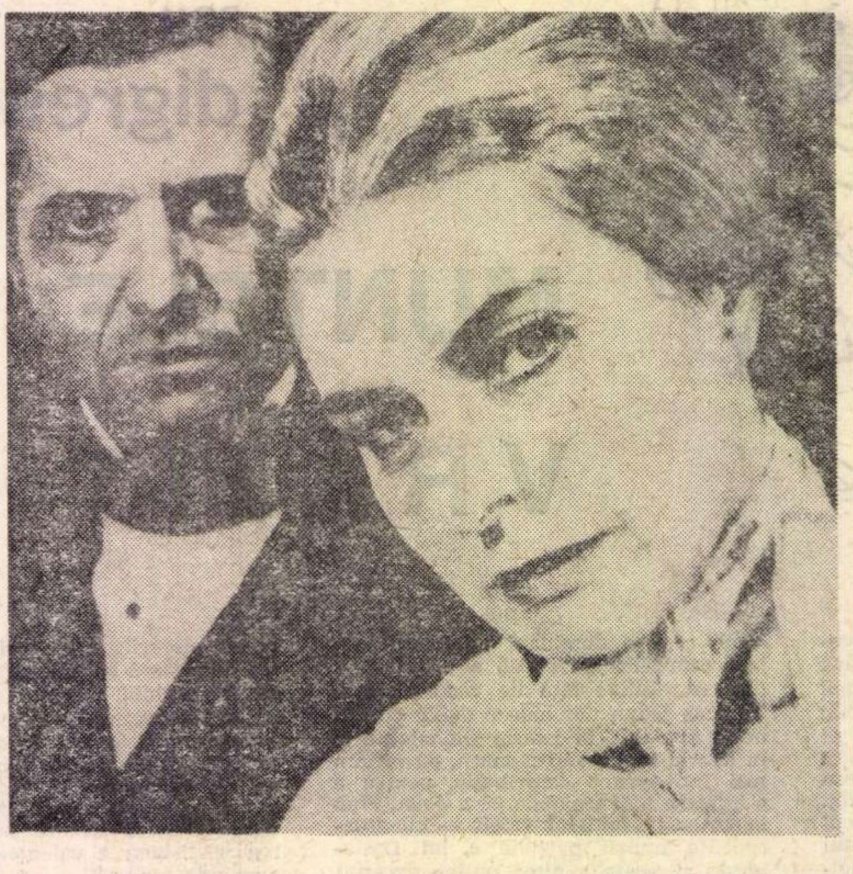
Apoi, azi, cînd se citesc atît de mult mărturii și jurnale, cînd reportajul devine aproape o obligație, cînd literatura instantanee cucerește milioane de oameni, rezistînd cu succes televiziunii, figura patronală a lui Upton Sinclair nu poate fi ignorată. La vremea lor, romanele lui făceau senzație în toate Statele Unite tocmai prin difuzarea unor aspecte ignorate ale vieții private și publice. Încrederea lui Upton Sinclair în situații concrete, atracția pentru drame reale, arta detaliilor, fidelitatea reproducerii, iată calități care răspund în proza americană de azi. Privirea lacomă de adevăruri noi a lui Upton Sinclair se citește azi în ochii tinerilor prozatori americani, ce resping generalizările și caută în lumea particularului sîngele proaspăt al unei proze noi, care să nu trădeze viața nici prin idei, nici prin constrîngeri estetice. Chiar și mult dezbătutul roman non-fictional se trage din proza naturalistă pe care a scris-o Upton Sinclair și generația lui, degrevată însă de angajism naiv și de ipoteze utopice, de economia politică citită abia pe jumătate și neînțeleasă nici pe sfert, care a alimentat gîndirea romancierilor protestatari în primele decenii ale secolului.

Murind, Upton Sinclair a lăsat deschisă nu atît o operă, cît o direcție, o direcție generoasă, interesantă, fecundă, ale cărei ecouri le citim cu satisfacție azi.

Corina CRISTEA

ferestre

O piesă neterminată a lui O'Neill: „CONACE MAI MĂREȚE"



INGRID BERGMAN și ARTHUR HILL în piesa lui O'Neill: CONACE MAI MĂREȚE

More Stately Mansions (Conace mai mărețe) urma să fie a patra din cele unsprezece piese ale ciclului **A Tale of Prossessors Self-Dispossessed** (Povestea unor posesori auto-deposedați), la care Eugene O'Neill a lucrat în ultimii doisprezece ani ai activității sale creatoare (1934—46). În atenția marelui dramaturg, acest ciclu — a cărui acțiune ar fi început în 1775 și s-ar fi terminat în 1932 — ar fi urmărit viața unei familii americane de origine irlandeză, de-a lungul întregii istorii a Statelor Unite. Ambiția lui O'Neill era să realizeze astfel o frescă a Americii, de la începuturile ei — însuflețite de cele mai avîntate idealuri — pînă la actuala ei ipostază de putere mondială.

Din nefericire, din cauza chinuitoarei lui maladii, singura piesă a ciclului pe care O'Neill a izbutit s-o ducă la bun sfîrșit a fost **A Touch of the Poet** (Fire de poet), inclusă în antologia **Teatru american contemporan**, publicată la noi anul trecut de **Editura pentru literatură universală.** Alte șase piese nu l-au satisfăcut și le-a distrus. Iar din **More Stately Mansions** nu ne-a rămas decît o dactilogramă, nefinisată, de 276 pagini. O versiune condensată a acestei dactilograme, tradusă în limba suedeză de Karl Ragnar Gierow, s-a reprezentat în 1962 pe scena Teatrului Național din Stockholm. Această versiune, care dura patru ore și jumătate și care a fost ulterior publicată, în engleză, de **Yale University Press**, a fost redusă, la rîndul ei, de regizorul american José Quintero, la o altă variantă de numai trei ore. Variantă care s-a jucat recent pe Broadway.

More Stately Mansions, a cărei acțiune se desfășoară în anii 1837—1846, este o continuare a piesei **A Touch of the Poet**, în care — dacă nu-l mai întîlnim pe hangiul Cornelius Malody, eroul dramei precedente, mort înaintea ultimei căderi de cortină, în vara anului 1828, facem în schimb cunoștință cu Simon, tînărul descendent, cu „fire de poet", al aristocraticei și bogatei familii Harford, despre care am auzit vorbindu-se atît de mult pînă acum, fără a ni se oferi niciodată ocazia de a-l vedea la față.

Înainte de a-și da sufletul, Malody i-a prezis fiicei sale Sara un viitor glorios: „O să trăiască într-un conac yankeu, mare cît un castel, pe o moșie cît toate zilele, cu păduri cum nu s-au mai văzut, cu pajiști răcoroase și-un lac..." Acest vis devine în **More Stately Mansions**, o realitate, dar totodată și un coșmar.

După ce — sfidîndu-și părinții, care se opuneau cu îndîrjire acestei „mezalianțe" — s-a căsătorit totuși cu Sara, Simon îi cumpără o fermă și intenționează să scrie o carte în care să-și dezvăluie ideile sale generoase asupra unei societăți utopice. La insistențele Sarei, el se apucă, însă, de afaceri pentru a o ajuta pe mama ei să achite numeroasele datorii lăsate de Malody.

În cursul unei vizite pe care Deborah Harford o face la ferma fiului său, Simon îi persiflează veleitățile aristocratice. Furioasă, Deborah este, la început, tentată să-i distrugă fericita căsătorie cu Sara. Dar, în cele din urmă, își stăpînește diabolicul impuls și se refugiază la conacul ei „mare — cît un castel", într-o viață de continuă reverie.

Dezastruoasa situație financiară în care rămîne la moartea soțului ei, o constrînge însă pe Deborah să revină cu picioarele pe pămînt și, totodată, o determină să se amestece din nou în viața lui Simon. Îi invită pe cei doi tineri la moșia sa „cît toate zilele", o ridică pe Sara la rangul de stăpînă a conacului și-l împinge pe Simon din ce în ce mai vertiginos pe panta afacerismului, nu numai pentru a-și recupera averea pierdută, dar și pentru a-și acapara atît fiul cît și nepoții.

Fostul discipol al lui Rousseau și critic al capitalismului devine astfel, în scurt timp, un necruțător exploatator al muncitorilor și un fel de implacabil adversar al tuturor concurenților săi.

Propria lui rapacitate și avariție, ca și a celor două femei îi provoacă la un moment dat un dezechilibru mental, în urma căruia nu mai poate face nici o deosebire între Sara și Deborah. „Uneori, ele par să-și piardă, în mintea mea, propria lor identitate", spune Simon în cursul unuia dintre cele mai tipice monologe o'neilliene ale piesei. „Par să se contopească și să devină o singură femeie — mamă și totodată soție — pentru care n-am fost niciodată altceva decît o unealtă necesară pentru satisfacerea instinctului matern — ca fiu într-un caz, ca soț în celălalt — și iată-mă acum singur, un exilat fără nici un rost sau rol în propria mea casă..."

După o nereușită tentativă a lui Simon de a-și convinge mama și soția să se ucidă una pe alta, Deborah se claustrează din nou în conacul ei. Simon încearcă să intre și el în conac, dar Deborah îi dă un brînci atît de puternic, încît fiul ei se prăbușește, rănindu-se grav la cap. Dar într-un epilog, neutilizat nici în Suedia, nici pe Broadway, îl revedem pe Simon întors la ferma lui, împreună cu Sara și cu copiii lor. Deborah a murit și el nu-și mai amintește nimic din cele întîmplate în tragica perioadă a demențialei sale goane după bani. Mintea lui e pe cale de însănătoșire, iar idealismul său își recîștigă, din ce în ce mai impetuos, terenul pierdut.

Evident că nici o încercare de evaluare a acestei lucrări nu poate face abstracție de structura fragmentară a variantelor Stockholm și Broadway, ca și de faptul că O'Neill a dispus arderea versiunii originale în cazul în care n-ar fi apucat s-o desăvîrșească. A nu ține seamă de aceste circumstanțe și a afirma, ca Martin Duberman în **Partisan Review**, că **More Stately Mansions** este „o caricatură a lui O'Neill", ni se pare o impertinență. Fără îndoială că, dacă ar fi avut răgazul necesar, O'Neill ar fi atenuat caracterul pur expozitiv al acestei piese, i-ar fi imprimat mai multă acțiune și ar fi dat un relief mai expresiv acelor replici plate, care-i subminează adeseori tensiunea dramatică. Fiindcă nu trebuie să uităm că **More Stately Mansions** a fost elaborată în aceeași perioadă a anilor 1934—46, în care dramaturgul și-a scris piesele sale majore **Long Day's Journey Into Night** (Lunga călătorie a zilei spre noapte), **A Moon for the Misbegotten** (Luna dezmoșteniților) și **A Touch of the Poet.**

Desigur că numai un exagerat sentiment de pietate i-a putut determina pe Gierow și Quintero să monteze acest interesant document literar, căruia n-a reușit — fiindcă n-avea nici o șansă să reușească — să-i insufle prea multă viață scenică, nici chiar un excepțional talent cum este al lui Ingrid Bergman.

Alf ADANIA

prezențe românești

● *OCUPÎNDU-SE cu comentariul și relevarea fenomenului artistic și cultural de pretutindeni, primele două numere din 1968 ale revistei vieneze KULTUR găzduiesc mai multe nume de poeți, critici și comentatori români, ale căror texte sînt tipărite concomitent în franceză, germană și engleză.*

Astfel, poemului „Africa de sub frunte" al lui Geo Dumitrescu, îi urmează articolul „Orientări în literatura română" al lui D. Micu, relevînd aspecte din poetica ultimilor ani, cu sublinierea ieșirii din anumite tipare sclerozante și reliefarea tendințelor de integrare a liricii noastre în contemporaneitate.

Iar dacă Dan Hăulică încearcă să creioneze — prin cromatica lui A. Cojan, V. Almășan și I. Bițan — ceva din panorama plasticii românești actuale și dacă stăruie asupra legăturilor dintre moderni și înaintași, în schimb Constantin Crișan prezintă într-un sumar medalion pe poetul Cezar Baltag și-și însoțește argumentele și argumentările de traducerea în franceză a unui frumos poem. Mai întîlnim și semnăturile lui M. Toca și Gheorghe Firca. Autorii se o-

ferestre

misterioasa viață cotidiană

La un înalt diapazon emotiv, Ted Berrigan, poet bărbos și pletos, a vorbit într-unul din amfiteatrele universității unde de un semestru predă poezie împotriva poeților academiști, a revistelor universitare, a modalităților lor de a simți și de a transfigura lumea. Împărțirea în academiști și „ilegaliști" a fost subliniată și emoția cu care vorbea întărea cele spuse, adeziunea sa la o mișcare poetică avînd semnificația unei alegeri sau a unei implicări cu mari ecouri afective. Nu era o expunere de principii (aproape le refuza), nu era o analiză calmă și savantă ci o luare de poziție partizană în care celor de aceeași părere cu tine, care scriu ca tine și au viziuni comune, le revin toate meritele și pot fi comparați cu poeții cei mai mari ai trecutului, iar ceilalți, eventual, dacă nu sînt „domnișoare bătrîne înăcrite și pedante", sînt cel mult niște oameni „destul de cumsecade". O anumită toleranță era acordată poeților mari ai trecutului apropiat american, lui Pound și Elliot, lui William Carlos Williams, mai mult gest de politețe cu o undă ironică, efort de obiectivare plătit prin schimbarea tonului și a pasiunii, decît aderență efectivă. Desigur, aceștia au fost poeți mari, foarte mari, spus cu tonul cu care admiri și recunoști mărimea și puterea balenelor fără să încerci să te identifici cu ele. Sau mai bine decît contemporanele balene, dinosaurii și alți monștri uriași ai erelor geologice apuse. Ted Berrigan mărturisea că i-a plăcut odată foarte mult, „pînă la nebunie" — Dylan Thomas, ca și Elliot, dar că nu s-a gîndit vreodată, atît timp cît nu-i cunoștea decît pe ei, că ar putea scrie poezie ca o formă de a „înțelege ce se întîmplă cu mine, băiat dintr-un oraș din Midwest care mi-am petrecut șase ani în armată". Colocvial, în românește s-ar spune: *ceilalți sînt mari, fie la ei acolo.*

Desigur nici pentru noi o asemenea atitudine de refuz politicos a valorilor consacrate ale trecutului sau de negare violentă a celor ce încearcă să le continue, nu este nouă. Literatura română a cunoscut multe *generații*, fiecare dintre ele aproape cu purtătorii de cuvînt și teroeticienii ei declarați. Fenomenul face parte din dialectica dezvoltării culturii, proces nerectiliniu, contradictoriu, incluzînd negații și negații ale negațiilor. Orice încercare de a-i da un curs de creștere lină ascunde în cel mai bun și mai scuzabil caz o nostalgie ca lumea să fie altfel decît este, contradictorie, dedublată, agitată și mai mult sau mai puțin mereu violentă și neliniștită. Există o iluzie, poate ea însăși parte a unei laturi a dialecticii, că miezul lumii este solid și același, identic cu sine însuși ca o problemă elementară de geometrie cu răspunsul tipărit la finele cărții.

La București noi îl putem suporta pe Elliot pentru că niciodată n-a reprezentat o modă un stil obligatoriu trecut din litera cărții în sfera simbolurilor sociale. Niciodată la noi nu s-a zîmbit distant și distrat atunci cînd cineva, într-o comunitate de intelectuali, nu-i împărtășea ideile sau viziunile, dînd dovadă că este „outsider", cuvînt importat și la noi în limbă, care pentru colectivitățile născute cu duhul protestantismului era un calificativ grav.

Noul spirit al poeziei americane post beat, post Allan Ginsburg își recunoaște niște modele europene, mai vechi, pe suprarealiști dar mai ales pe Apollinaire, cu care pretinde că se aseamănă. Legătura nu este imediat aparentă. Ceea ce o leagă, pe lîngă cultul pentru Frank O'Hara, poet mort într-un accident de mașină la 40 de ani și erou al noii școli, de abia cunoscut acum doi-trei ani și acum publicat post mortem, este o anumită atitudine față de cotidian. Poeziile lor refuză, pe drept sau pe nedrept, speculația abstractă, aventura prin versuri dincolo de vizibil și dincolo de fapta imediată, într-o zonă rarefiată de principii. În loc să se depărteze de trivialitățile de fiecare zi ei încearcă să le înglobeze poetic fără să le exploateze, prin simplă incantație verbală. Frank O'Hara și urmașii lui descriu cum se cumpără un ziar în Time Square, cum se merge cu metroul, cum se stă pe o bancă într-un parc. Sînt aproape liste de activități zilnice, de la sculatul de dimineață pînă la cina de după lucru. Poezia rezultă dintr-o fluidificare a cuvintelor și tonurilor care încearcă să redea un sens special gesturilor de fiecare oră, o anumită monotonie care decupează altfel reflexele. Poate că meditația asupra bărbieritului îl face să iasă puțin din seria banalului. Poate întreaga școală este revoltă ascunsă împotriva mediocrității cumpăratului la un supermarket, act lipsit de cosmicitatea culesului de pe ogoare, dincolo chiar de căldura umană a discuției cu vînzătorul dintr-o mică prăvălie de odinioară. Sau și mai probabil viața cotidiană a marilor orașe născătoare de forțe ce-și depășesc constructorul a început să închidă un mister ce trebuie elucidat poetic, naște sentimente obscure. Verbalizarea actelor le dă o altă dimensiune. Un pahar gîndit încetează să fie pahar și trecerea lui în cuvînt îl neagă puțin, pentru că așa cum observa cu atîta vreme în urmă Mallarmé, „cuvîntul nu este expresia unui lucru ci absența sa". Încolțit de obiecte, omul contemporan al societății foarte industrializate încearcă să scape de ele făcîndu-le imnuri.

Al. IVASIUC

---

cupă de probleme care privesc pictura și muzica.

● *La Editura* Europa *din Budapesta a apărut recent — în transpunerea poetului, tălmăcitorului și publicistului timișorean Zoltan Franyó — volumul „Meridianele liricii", cuprinzînd lirica multimilenară a 42 de literaturi din Europa, Asia, America de Nord, America Centrală, America de Sud și Africa. Printre cei 223 de autori întîlnim 36 scriitori români cu 74 de poezii. Valoarea tălmăcirilor lui Franyó, este elogiată de criticul Pàl Kardos într-o recenzie apărută în revista de literatură universală „Nagyvilàg" din Budapesta care scrie: „...Mulți dintre cei mai buni poeți și-au însușit limba majorității din acest stat, scufundîndu-se în frumusețile liricii române, împărtășindu-le și cititorilor maghiari, prin tălmăcirile lor. În această muncă Franyó merge — fără îndoială — în frunte, în ceea ce privește cantitatea, dar se află printre primii și în privința calității. Franyó tălmăcește cu aceeași virtuozitate măiestria versificării clasice a lui Eminescu, ca și versurile libere ale poeților moderni. Buchetul multicolor al poeziilor traduse din limba română, stîrnește — prin parfumul unei lirici valoroase — pasiunea noastră pentru lectura poetică".*

● *NOUL CAIET* **al** *revistei* Mele (Melodie — Poezie) care *apare în Hawaii, la Honolulu, din entuziasmul poetului Ștefan Baciu și pe care l-am primit recent, cuprinde traduceri în limbile: engleză, portugheză, franceză, din aproape 50 de poeți, printre care și din românii Grigore Cugler, I. G. Costin și Sașa Pană. Toți autorii sînt prezentați și printr-o scurtă notiță bio-bibliografică.*

Viitorul număr al publicației așteptat în primul trimestru al anului viitor, va fi consacrat în întregime operei și vieții pictorului Mattis Teutsch născut la Brașov.

cadran

ARNOLD ZWEIG

Trecut abia cu un an de maiestuoasa treaptă octogenară, neobositul romancier, eseist și dramaturg Arnold Zweig s-a stins în ziua de 26 noiembrie a.c., punînd capăt unei prodigioase cariere literare.

Născut în 1887, debuturile sale poartă amprenta impresionismului și freudismului (romanului „Nuvele despre Claudia", publicat în 1912, îi urma tragedia „Abigail și Nabal" — 1913, după care Zweig trece la o fază eseistică și de povestiri îndreptate, treptat, spre poziții realist critice).

Punctul culminant al creației sale, în care pătrunderea caracterelor și situațiilor — dublată de o înțelegere unică a suferințelor omenești — se împletește cu o fantezie deosebit de fecundă, l-a format ciclul de romane (*Bildungsroman*): în ele, pe fundalul primului război mondial, a denunțat militarismul, fascismul și rasismul, ca factori de seamă ai înstrăinării condiției umane (*Cazul sergentului Grișa*— 1928, *Tînăra din 1914* — 1931, *Școala Verdunului* — 1935, *Instaurarea unui rege* — 1937, *Armistițiul* — 1954, *A sosit vremea* — 1957).

Evoluția eroului său din această frescă sumbră, Werner Bertini, are contur autobiografic și trăirea momentelor povestite e atît de coincidentă cu evenimentele din viața autorului încît nu se poate ocoli identificarea.

Părăsind pozițiile estetizante de la început, implicațiile sociale ale războiului sînt analizate cu un realism glacial, presărat pe alocuri de accente idealiste.

Umanismul oamenilor simpli reprezintă în această operă raza de lumină care străpunge negura războiului lăsată asupra unei societăți care — după părerea autorului — ar putea viețui și altfel, complet liberă, fără morală închistată sau tipare învechite.

Zweig a fost convins îndeosebi că adevărata esență o reprezintă faptele și că ele trebuie să triumfe întotdeauna în fața ideilor preconcepute, a oricăror idei de acest fel.

Mesajul său către lume, acum cînd a trecut pragul eternității, s-ar putea rezuma în încrederea ce l-a însuflețit permanent că omul poate totuși înlătura măcelul. Și această încredere a echivalat, la el și pentru noi, cu o operă.

---

atlas liric

Werner Aspenström

Werner Aspenström (născut în 1918) este astăzi unul din scriitorii marcanți ai Suediei. Activitatea sa se desfășoară în multiple domenii ale creației literare. Și-a început cariera în calitate de critic și cronicar. A fost unul din membrii fondatori ai revistei „Anul 40". S-a făcut cunoscut după război cu cîteva culegeri de poezii (Țipăt și tăcere — 1946. Legenda zăpezii — 1949, Litanie — 1952. Cîini — 1954. Poeme sub arbori — 1956. Ziua și noaptea — 1961. Scara — 1964). *Opera sa dramatică numără în prezent douăzeci de piese într-un act. Proza cuprinde o culegere de nuvele, povestiri, amintiri din copilărie, eseuri.*

Elefantul

Afişele. Afişele.
Ochi arzători.
Ochi arzători.
Întrebări. Întrebări.
La fiecare colț de stradă
Isus vine curînd, ești pregătit ?
Nu.
Împodobit cu pene
Luminat de reflectoare
în cortul de colo elefantul fumează
țigara liniștită a nebuniei .

Indepărtate insule

Indepărtate insule se desfac din mare în fiece
asfințit,
am văzut chiar nave imense părăsindu-și calea
și suindu-se-ncet pe munții lunari
în timp ce călătorii se-nghesuiau pe punte
fluturîndu-și mîna în semn de adio
fără să presimtă de fel
că toate călătoriile se preschimbă

în româneşte de
Petre BANUȘ

Claude Aveline

Portretul păsării care nu e

Iată portretul Păsării-Care-Nu-E.
Nu-i vina ei dacă Domnul care le-a făcut pe toate,
a uitat s-o facă pe ea.
Seamănă cu multe păsări, fiindcă viețuitoarele care
nu există seamănă cu acelea care există.
Dar cele care nu sînt, nu au nume.
Și iată de ce pasărea noastră se cheamă Pasărea-Care
Nu-E.
Și iată de ce e atît de tristă.
Poate că doarme încă sau așteaptă să i se îngăduie-a
fi.
Ar vrea să știe dacă poate să deschidă ciocul, dacă
are aripi, dacă e-n stare să se cufunde
în apă, fără a-și pierde culorile, ca o pasăre
adevărată
Ar vrea să se audă cîntînd.
Ar vrea să facă pui mici foarte urîți, foarte vii.
Visul unei păsări-care-nu-e, este să nu mai fie un
vis.
Nimeni nu e mulțumit, niciodată
Și cum vreți oare ca lumea să meargă bine
în aceste condiții ?

În româneşte de
Veronica PORUMBACU

În cursul anului 1950, romancierul Claude Aveline a scris un poem: *Portretul Păsării-Care-Nu-E*, pe care l-a aruncat într-un sertar și l-a uitat acolo cîțiva ani în șir. Regăsindu-l într-o bună zi, în timpul vizitei a doi pictori, Leonora Fini și Lepri, i-a venit ideea de a-i cere fiecăruia din ei cîte... o altă *Pasăre-Care-Nu-E*. Desenele l-au îndemnat pe autor să inițieze apoi o colecție unică în felul ei, pe o singură temă, în care aveau să intre pictori figurativi, suprarealiști și abstracți (francezi și străini). În 1963, această colecție de 105 „portrete" a fost donată de romancier Muzeului de Artă Modernă, care a și expus-o, în același an. Expoziția a fost deschisă din octombrie pînă în decembrie. Apoi, sub patronajul guvernului francez și al lui *Smithsonian Institution*, expoziția a traversat Statele Unite, Canada și actualmente se pregătește pentru un turneu în Europa.

La ideea compozitorului Henri Sauguet, între timp Claude Aveline a inițiat o colecție de „Cîntece ale Păsării-Care-Nu-E". Pe muzica unuia din ele, semnat Paul Arma, dansatoarea Karin Waehner a compus coregrafia și spectacolul a fost prezentat publicului parizian în 1965.

Unul din colecționarii de păsări, pictorul Lapoujade, a realizat apoi un film în culori, de desene animate: *„Trei portrete ale unei Păsări-Care-Nu-E* (dintins cu premiul Émile Cohl).

Sculptorul Zadkin a ilustrat ulterior ediția venețiană a poemului cu 18 litografii în culori. Sculptorul canadian Etrog a ilustrat o altă ediție italiană a poemului, cu cîte o compoziție în dreptul fiecărui vers. La bienala venețiană din 1966, Etrog a expus două sculpturi din seria lui. Din 1968, poemul care a servit ca motiv de plecare fanteziei atîtor artiști figurează în culegerea de versuri DE a lui Claude Aveline, care e acum pe cale a tipări într-un singur volum 105 portrete ale *Păsării-Care-Nu-E*, însoțit de tot atîtea traduceri.

Ceea ce nu s-a întîmplat niciodată cu nici unul din celebrele poeme ale Baudelaire, Poe, Rilke, Montale Maiakovski ș.a.

J. M. G. Le Clézio

Potopul

— fragment —

Autorul acestui fragment de proză (din romanul de debut cu același titlu, încununat în 1963 cu premiul Théophraste-Renaudot) are doar 25 de ani. S-a născut în sudul Franței, sub ocupația germană. La vîrsta de 20 de ani debuta. Este privit ca unul dintre debaterii de seamă ai „noului roman". A doua sa carte, FEBRA, a apărut în 1965.

Proza lui Jean Marie G. Le Clézio se caracterizează prin capacitatea minuțioasă de a pătrunde în intimitățile psihologice, de a scormoni și controla stările de patologie ale eroilor descriși. El folosește, adesea cu nervozitate sau ironie, un verb crud și țepos, ori cuvîntul brut, imediat, oarecare, fotografiind din mers, pe viu, realitățile. Și nu întotdeauna pe cele mai comode...

Înainte ca vreuna din editurile noastre să-l prezinte cititorilor, publicăm paginile de față ca pe o fereastră.

A doua zi, la răsăritul soarelui, François Besson se îmbrăcă și ieși. Merse de-a lungul străzilor, privind ceea ce se întîmpla. Deasupra lui, cerul era gri, cu o vagă tentă de roz spre est. Pe terenurile virane din jurul caselor, plăci de noroi luceau fără să se usuce. Mulțimea de oameni mergea la lucru. Așteptau autobuzul pe marginea trotuarelor, mergeau pe jos, cu mașini și pe biciclete. Femei singure mergeau foarte repede, înfășurate în impermeabile negre, roșii sau în carouri. Și, din înaltul cerului, cădea mereu spre pămînt ceața ; picăturile mai fine decît praful pluteau îndelung între cer și pămînt, urcînd, coborînd din nou, înainte de a se dizolva pe suprafețele plane, fără zgomot și fără să lase măcar în urma lor vreo pată de umezeală. Ele se topeau înainte de a atinge solul și se amestecau cu substanța aerului. Peste oraș, în arbori, pe pielea trecătorilor, totul era numai ceață. Nimic nu mai era distinct, iar liniile caselor intrau unele într-altele sau pur și simplu dispăreau ca șterse cu o gumă.

Pe aici începu să meargă Besson. Străbătu două sau trei șosele mărginite de copaci desfrunziți. Traversă piețe, intersecții, străzi și străduțe. Așteptă în fața semafoarelor care indicau roșu. Înconjură piețele circulare, se întoarse înapoi din înfundături, evită porțiunile de trotuar desfundat, unde oamenii izbeau cu tîrnăcoape și cu ciocane pneumatice. Lovi cu pumnul vreo două-trei panouri de sens interzis. Se împiedică de denivelări chiar la mijlocul șoselei. Din cînd în cînd, traversînd o stradă, încetini expres pasul pentru a obliga pe automobiliști să frîneze. Cînd ajunse spre centura orașului, își vîrî mîinile în buzunare și privi în jurul său. Aerul era mai degrabă proaspăt, burnița cădea mereu, dar, în orice caz, era bine că nu se vedea soarele. Dincolo de straturile de nori gri astrul palid se rostogolea imitînd parcă mișcările lunii.

Aici se simțea că este un punct strategic ; autobuze și mașini veneau din toate părțile, iar trotuarele erau pline de lume. Oamenii se duceau și veneau fără încetare, ca și cum ar fi fost mereu aceiași, încît nu se mai găsea un colț liniștit. Lăzile de gunoi erau încă pe marginea drumului, pline vîrf cu cutii de conserve, cu coji de cartofi și cu cotoare de fructe. Așteptau camionul salubrității. Viața unei zile se acumulase în aceste grămezi de gunoi ; lumea a cumpărat, a mîncat, a supt, a ronțăit și apoi a aruncat. Femei și bărbați treceau deja pe străzi cu brațele încărcate de coșuri cu legume și cu pachete de carne. Ei pregăteau gunoiul pentru zilele ce urmau, hîrtiile grase, mototolite, făcute cocoloașe, frunzele de praz, sîmburii de curmale, oase pline de sînge ; lăzile de gunoi vor aștepta ; seara, pe furiș, la aceeași oră, oamenii vor coborî gălețile lor mirositoare și le vor goli cu o mișcare scurtă, fără nici un regret. Astfel, foarte ușor, zi după zi, viața va fi consumată. Bucățile grase de mîncare vor aluneca de-a lungul canalelor și tone, grămezi de gunoi se vor întoarce în pămînt. În fața magazinelor, femei cu șorțuri în brîu aruncau pe trotuar găleți cu apă leșioasă și apoi frecau cu măturile. În vitrina unei măcelării viței întregi atîrnau în cîrlige, fără sînge și despicați de sus pînă jos. Sub ei, rumegușul de lemn era puțin pătat cu roșu, dar acest lucru n-avea nici o importanță. Într-un fel de cutii frigorifice erau puși unii lîngă alții pui de găină și iepuri morți. Besson, în trecere, aruncă o privire asupra ochilor lor holbați și la cioturile labelor lor tăiate și îndreptate spre cer într-o poziție ridicolă. În interiorul prăvăliei, în magazinul cu faianță albă, care se numea

MĂCELĂRIE

femeile se îngrămădeau să vadă mai bine. Mîinile cărnoase ridicau pachete de carne, le pipăiau, le strîngeau. Cu ochi pofticioși, cu guri lacome, cu nările vibrînd, se aplecau asupra cărnii și socoteau. În spatele tejghelei, un bărbat roșcovan, înarmat cu o bardă, tăia, reteza, mutila fără încetare, cu gesturi rapide și precise, fără să ia seama la bucățelele de oase care-i săreau spre față.

Mai departe, un miros de pîine caldă ieșea în valuri dintr-o prăvălie deschisă ; un miros greu, care intra în cap și trezea vechi amintiri. Mirosul galben, mirosul rotunjit, abia pîrlit, proaspăt și călduț, în același timp, spre mijloc, moale, suplu, foarte bogat ; crocant împrejur, rezistent, dar în același timp un miros care se topea pe limbă și trezea încetișor toate fibrele tactile din corp. Pîinea. Pîinea caldă, ușoară ca o pană, înconjurată încă de un halo de praf fin care avea gustul făinii crude.

Pe marginea unui trotuar, în fața unui magazin gol, creșteau mușcate în ghivece mari și cărămizii. Cu multă atenție, el studie plantele fragile ridicate drept din oale înfipte în mijlocul pămîntului și al pietricelelor. Văzu frunzele plate puțin înstelate pe care picăturile de ploaie alunecau fără grabă. Veni o adiere de vînt și tijele începură să vibreze aproape imperceptibil. În fiecare ghiveci mușcatele se țineau drept, prinse în rădăcinile lor ațoase. Pe cîteva frunze mai bătrîne decît celelalte se închiseseră un fel de cicatrice, mărturii ale rănilor trecute. În ciuda picăturilor de apă care curgeau fără încetare pe dosul frunzelor, de-a lungul tijelor, în jurul bobocilor, căzînd una cîte una pe pămîntul negru, mușcatele păreau uscate, aproape prăfuite. Nici o insectă nu se vedea prin ghivece și nici vreun melc nu era să le roadă tulpina. Nu erau decît ele în aceste mici pustiuri în ghivece, nimic altceva decît scheletele lor albicioase, verzui, cu ramuri țepene și zbîrlite înfipte vertical, neașteptînd nimic. Vii, nemișcate, cu fața murdară de frunzulițele lor tremurînde, întoarse spre lumină, apă și umezeală. Besson se gîndi că ar putea trăi și el într-un astfel de ghiveci de flori, cu picioarele înfipte în pămînt, în mijlocul semințelor, cu trupul ridicat în aer, nemișcat, tăcut ; la urma urmei n-ar fi fost poate atît de caraghios ; avea noroc, desigur, să poată merge tot timpul pe cele două picioare ale sale.

La orizont, între zidurile caselor străpunse de ferestre, se întindea un lanț de munți. Nici ei nu mișcau ; și dacă ne gîndim bine ar fi destul de ciudat să fii munte. Sub norii care ar trece încet, ți-ai întinde spatele ros, plin de prăpăstii, de mărăcini și ai încercui orașul. Chiar și o casă, dacă ne gîndim bine, ar fi putut fi un fel de a trăi. În pace, în pacea maiestuoasă a betonului armat, privind liniștit lucrurile, cum se fac și se desfac în jurul tău. Din cînd în cînd simțind mica și ciudata gîdilătură a ascensorului care urcă de-a lungul rampei lui.

Toate acestea erau nostime, aveai de ce să fii neliniștit.

Un bărbat chel, cu un pardesiu negru, înaintă în întîmpinarea lui Besson ; apoi, în timp ce înainta, întoarse puțin capul spre rîu și scuipă. Asta fu ca și cum ar fi scuipat pe fața lui Besson.

Pe trotuar, agitația devenise violentă acum ; Besson era prins în mijlocul vîrtejurilor de fețe și de picioare, de umbleturi haotice, de spinări îndoite, de mîini crispate pe obiecte. Trupuri îl atingeau mereu, frecîndu-i hainele și provocînd curenți de aer. Figuri palide, cu ochi înfundați în orbite, veneau spre el și în ultimul moment făceau un ocol. În fața magazinelor erau o mulțime de oameni care priveau cu insistență. Alții în mașini își prelingeau privirile prin geamurile închise. Erau și copii care se strecurau printre grupurile de oameni, care alergau scoțînd strigăte stridente. Femei cu pieptul mare, oprite într-o poziție stîngace în fața unei tejghele cu legume. În spatele tejghelelor special amenajate, ca să atragă clienții, se auzeau murmure fornăite. Adesea, chiar la etajul VI, se vedeau siluete aplecate peste balcon, amenințătoare, ca și cum ar fi supravegheat strada. Besson se lăsă dus de mișcările mulțimii ; fără dorințe, fără să simtă nimic în el decît această poruncă misterioasă dată de toate fețele și de toate trupurile : să meargă, să meargă, cînd de-a lungul zidurilor, cînd pe marginea trotuarului, să evite landourile, să ocolească grupurile de oameni, să meargă, să meargă, să urce acest soi de scară dreaptă, în spirală, care, cu siguranță, nu ducea nicăieri.

În fața acestor lucruri timpul trecea ; puteau să treacă ani de-a rîndul fără să faci nimic. Fără să ai vreodată ceva de făcut. Fără să vorbești, fără să gîndești, mergînd doar cu ochii deschiși, cu urechile atente, cu nasul în alertă, cu toată pielea oferită frigului sau căldurii, cu această aventură neînsemnată pe cale de a se povesti prin mici dureri, prin senzații efemere, prin zgomote anonime. Puteai să petreci ceva mai mult decît niște simpli ani, puteai să trăiești, să fii înmormîntat în aceste dărîmături, rătăcit pe vecie în această junglă care ține de la naștere pînă la moarte. Era ușor : n-aveai decît să te lași dus.

Besson văzu bărbații și femeile ; și o idee îl fulgeră deodată. Ei nu munceau, n-aveau griji familiale, nici meserie, nici nume. Nu vorbeau, nu iubeau, nu le era frică niciodată. Nu, ei se plimbau și atîta tot. Rătăceau la întîmplare fără să știe, cu fețele întunecate și cu ochii de un verde spre albastru. Orașul întreg era plin de plimbăreți, de leneși care se pierdeau în lungi plimbări complicate, nehotărîte, complet inutile, tot timpul vieții lor.

În colțul unei străzi, un bărbat cu o mină severă ieși dintr-o tutungerie cu un ziar în mînă. Începu să-l citească mergînd, cu sprîncenele încruntate ; oprindu-se din cînd în cînd, ca și cum ar fi vrut să descifreze mai bine fraza. Era bine jucat, dar nu-l putea minți pe Besson. Privindu-l atent, se vedea că era trucat. Omul nu știa să citească, ci privea fix în același punct în mijlocul ziarului.

Puțin mai departe, într-o cabină cu pereții transparenți, un bărbat se făcea că telefonează. Era roșu la față, se sufoca. Gura i se deschidea ca și cum ar fi înjurat pe cineva. Amenința cu pumnul. Dar pentru Besson era trudă inutilă. Cu siguranță, nu introdusese moneda în aparat sau formase un număr imaginar.

În unghiul unei porți, un bărbat mustăcios vorbea unei fete ; erau foarte aproape unul de altul, iar cînd Besson trecu pe lîngă ei, bărbatul prinse mîna fetei într-a sa și o ținea ca pe un obiect.

Besson înțelese că vorbeau, dar murmurul vocilor lor se amesteca, înainte de a fi putut ajunge la urechile sale, cu cel din stradă. În orice caz, asta n-avea prea multă importanță. Pentru că n-aveau nimic să-și spună, nimic inteligibil, nimic necesar. Erau acolo din întîmplare, își spuneau cuvinte fără să le înțeleagă, n-aveau nimic de făcut întreaga lor viață. Zilele și nopțile vor trece peste ei, fără să-și dea seama de asta, fără să fi făcut ceva. La un moment dat, vor fi bătrîni. Într-un alt moment, vor fi murit.

Tot ce era acolo era ca și ei; acești pereți, acești arbori, aceste trotuare vărgate. Aceste case locuite, aceste apartamente cu camere mari, albe și sufocante, cu mese încărcate de mîncăruri. Aceste paturi mirosind a sudoare, aceste bucăți de postav gri, perne spălăcite, toate aceste pivnițe unde stăruie un miros de om. Totul era îmbibat cu un fel de oboseală prelungă. Mișcările erau reduse. În spații, viața era înfășurată pe ea însăși ; își clocea boala, rușinea, golul obositor și implacabil.

În fața pașilor lui Besson, un grup de porumbei se împrăștie. Cîțiva coborîră pe șosea, alții dădură impresia că zboară, alții zburară cu adevărat. Ochii lor mici și galbeni fixară scurt silueta bărbatului care mergea.

Cerul avea acum o culoare ciudată, de rugină. Ploaia continua să cadă pe plăci cînd pe o parte, cînd pe cealaltă. Platanii în centrul piețelor erau în picioare în mijlocul frunzelor lor moarte. Peste cîteva zile, nu era greu să-ți închipui, totul avea să miroasă a putred.

Pe măsură ce timpul trecea, Besson înainta, mulțimea de pe străzi devenea mai compactă. Acum era imposibil să-ți fixezi privirea altundeva decît pe picioare, pe piepturi, pe șale. Peste tot erau cărucioare încărcate cu cumpărături, în spatele cărora se ascundeau femei cu priviri pătrunzătoare. Magazinele înghițeau și dădeau afară valuri de gură-cască. Erau fără încetare valuri de fețe grase și slabe, nasuri lungi sau cîrne, guri deschise cu buze cărnoase ori crispate ca niște deschizături, ochi mici, strălucitori, înfundați în pielea moale a orbitelor, asemănători unor cuie negre. Trupurile se împingeau. Brațele se legănau de-a lungul trupurilor, iar mîinile atîrnau. Cavitățile toracice se dilatau în mod regulat. Strigăte, mormăituri, accese de tuse ieșeau din gîturile iritate de fumul țigărilor. Încălțămintele călcau cu ură solul, cu încăpățînare, ca pentru a extermina armate de insecte. Șoldurile se legănau ; pe pîntece, stofele se încrețeau, iar nasturii erau supuși la tracțiuni continue. Ploaia curgea fără întrerupere, pe fețe, amestecîndu-se cu sudoarea și îmbiba colțurile obrajilor și ridurile frunților. Pătrundea în părul ondulat, se scurgea în cămășile parfumate, curgea de-a lungul cefelor, pînă sub haină. Tamburina delicat pe umbrelele deschise și pe gulerele impermeabile, lipea tălpile de crep de gudronul negru. Nimic nu scăpa ; totul fugea, era prezent pînă la amețeală.

În românește de
Viorel GRECU

Din istoria anticipației românești

Demetriu G. Ionnescu

SPIRITELE ANULUI 3000

— fragmente —

2.

Fusesem învins în toate. Mă decisei a nu mai discuta, ci numai a observa. Propusei să plecăm, căci era deja nouă ore și jumătate. Aru mă invită să iau dejunul cu el. Eu însă, doream să merg la bibliotecă·

. . . .

— (...) E cam departe. Ar trebui să ne ducem pe drumul de fier, dar, fiindcă vrei poate să-ți arunci privirea asupra orașului, prefer să mergem cu balonul.

— Ce spui ?! Balon ? În oraș ?...

— Ți-am spus că pînă la bibliotecă e departe și nu vreau să te fatigi·

— Înțeleg. Dar balonul ?... De unde știi că vom cădea tocmai la bibliotecă ?

— Uitasem să-ți spun că un român, Scauru, a descoperit de vreo trei sute de ani cîrma balonului care constă în...

Și Aru începu să-mi explice cu precizie tot mecanismul invenției, pe care însă nu mi-l pot aduce aminte, fiindcă n-aveam destul cunoștințe de mecanică. Nu e culpa mea dacă nu pot explica un lucru așa de necesar, ci a instrucției timpului·

Aru abia terminase orațiunea lui despre cîrma balonului, și deja ajunserăm la gară. Trecuserăm o scurtă stradă laterală a marei artere Mogoșoaia, fără ca să pot observa ceva. Intrarăm într-un mic loc pătrat, închis dar neacoperit, în care un balon întocmai ca cele actuale aștepta minutul ca să plece. Ne suirăm repede în nacelă, unde erau deja zece inși, și-n cîteva secunde, furăm la cîțiva metri deasupra garei. Mai întîi, mi-aruncai ochii asupra cimitirului de unde ieșisem, și cu mirare văzui că era de toate părțile închis de oraș. Aru îmi explică că, deși Bucureștii trecuseră dincolo de vechile-i limite, respectul lor însă, pentru țarina noastră, îi împiedicase de a ne muta cimitirul. Pînă să nu sfîrșească călătoria mea, balonul „Prevederea“ ajunsese la o înălțime de la care puteai vedea facil vasta și colosala cetate, în care abia-abia puteam recunoaște Bucureștii de altădată. Era o întindere cît îmi lua ochii, de edificiu, albă toată, fără excepție, un fel de mare neîntreruptă de nici un vîrf de biserică. Lungi și drepte straturi o străbăteau în toate direcțiile, și prin mijlocul lor canale, pe care gondolele le tăiau în toate sensurile· Casele n-aveau decît un etaj și erau acoperite de flori, ceea ce da Bucureștilor aspectul unei grădini superbe, întretăiată de străzi. Balonul plutea peste ceea ce fusese calea Mogoșoaia, și cu toate acestea, nimic din trecut nu rămăsese în picioare. Balonul se suise la acea înălțime, în care nu mai puteam distinge amănuntele, dar în care mă bucuram de un întins orizont. Atunci putui observa că această masă era semănată, la distanțe destul de mici, de grădini comune, insule de verdeață în acel ocean de flori ale acoperămintelor. Pe de altă parte, continuitatea era întreruptă de piețe întinse, în care numeroase statui străluceau la lumina soarelui. Ce profusie de monumente ! Apoi, peste nivelul locuințelor particulare, se zăreau vîrfurile Congresului, care ocupa tot dealul fostei Mitropolii, al diferitelor școli, al Comunei, al Cluburilor științifice, al redacțiilor de ziurnale literare și politice, al Academiei, teatrelor, caselor de corecții, Forurilor, etc.

După cincisprezece minute de călătorie, balonul ajunse în locul fostei gherete de ziurnale de toate nuanțele, unde țineam minte că eram vîndut cu amicii mei, douăzeci și cinci de bani coala ! Eram neapărat pe bulevard, unicul pe timpurile mele. Mi-aruncai ochii și văzui o mare inscripție, Strada Progresului, în colțul unde fusese Sărindari, și alta, Strada Academiei, în colțul fostei case Greceanu. Cînd știui unde mă aflam, începui a mă uita în dreapta și în stînga, uimit de splendorile ce mă înconjurau· Strada era de o lărgime considerabilă. În mijlocul ei un canal destul de larg, bine încheiat și încins de numeroase punți, lăsa să se strecoare grațioase gondole și mici nave cu vapori. Restul stradei, cuprinsă între canale și case, era pavat, în toată lățimea lui, de întregi lespezi de piatră, astfel dispuse, ca ploaia să se poată scurge în colosalele cloace subterane, care pe atunci străbăteau, nu numai stradele principale și ministeriale, ci tot orașul, prin niște cratere de fier, care separau arena trăsurilor de trepătarul pedestrilor. Patru rînduri de arbori, două pe lîngă chei, iară cele alte două între trepătare și arenele trăsurelor, dau umbră nenumăratelor bănci, care așteptau de-a lungul pe călătorii fatigați. De ambele părți, grădini mari, frumoase și pline de parfum, înconjurau case de o albeață de ninsoare, înalte, și cu un singur etaj, ornate cu coloane și acoperite cu noi grădini, în care se aflau plante din toate unghiurile pămîntului. Bazinele de apă abundau și purificau aerul. Pe trotuare, din distanță în distanță, statui de marmură aminteau poporului pe marii bărbați de litere, științe și politici, necunoscuți mie. În fine, ajunsei în fața Universității, unde se afla la 3 000 ca și pe la 1875, Muzeul antichității, Sala de tabele, Biblioteca și Academia (minus Senatul). Pînă a nu analiza în detaliu edificiul cel mai colosal și mai frumos ce-am văzut în lume, un alt spectacol și mai nou îmi atrase privirea· De partea cealaltă, în locul unde știam că se afla statuia lui Mihai, în mijlocul unei grădini feerice, o reuniune de statui, mari și pline de viață, formau un fel de armonie a cugetării. Toate reprezentau un același fel de ființe, căci toate erau susținute de același fel de pedestale, genii ale poeziei. Aceste figuri surîzătoare erau poeții antichității. În mijloc sta Heliade, dominînd cu privirea peste ceilalți ; la dreapta, Alecsandri, acordînd o liră de aur (nu sterlină) ; în stînga, Bolintineanu ; mai departe, alții (...).

. . . .

Și, întorcîndu-mi privirea, un spectacol și mai măreț mi se oferi ! Vechiul edificiu prin care mă preumblasem și eu cîndva, căzuse în ruine, într-un timp foarte scurt, după cum mi-a spus Aru, grație talentului arhitectului, și după ce varii edificii se succeseră pe același loc, secolul XXX construise pe cel în ființă. Totul se compunea din trei corpuri, perfect independente, dintre care cel din mijloc domina, cu înalte aripi, teoria de construcție inversă a arhitectului din timpul meu, care făcuse aripile mai înalte decît centrul, pe simplul motiv că așa era Universitatea din Berlin. Cîte trei corpuri erau de marmură albă, ornate cu colonade de marmură roz, perfect identice, cu singura diferență că coloanele părții centrale erau artistic sculptate în relief· Frontispiciu central însă, pe care era scris **Lumină** întrecea orice s-ar putea spune. Corpurile erau unite prin două lungi galerii de cristal, ale cărui legături erau de bronz și al cărui interior servea de sere plantelor delicate. E inutil, cred, a adăuga că întinsa grădină ocupa întregul acoperămînt al edificiului. Ceea ce însă îmi păru oarecum extraordinar, fu că nici statuile, nici chioșcurile siameze, cu acoperișurile de porțelan de diverse culori — ceea ce producea un reflect magic — nici bazinele de ape nu lipseau acestor grădini.

Arzînd de curiozitate, căutai să intru pe poarta corpului din mijloc, cînd Aru, luîndu-mi brațul :

— Ai uitat, zise, că biblioteca e în dreapta ?

Și cu pași repezi ne duserăm spre dînsa...

. . . .

(...)Prima sală în care intrai era o cameră pătrată, de o înălțime considerabilă, cu pereții acoperiți de tabele și care comunica prin trei uși cu diversele părți ale bibliotecii. Aru îmi explică că biblioteca era diviză : întîi, în partea română și străină ; apoi, în secole, care la rîndul lor, erau divize în diferite genuri. Aceasta despre literatură (în care, pe la 1875, erau experți toți), căci în materie de științe, arătasem nepotului meu că nu mă pricepeam de loc. Îi cerui dar, să mă conducă la operele recente și de acolo la secolul meu. Apucarăm la dreapta, și după ce străbăturăm o mulțime de camere, intrarăm pe ușa deasupra căreia era scris : Secolul al V· Era o cameră, sau mai bine, un șir de camere comunicante, înconjurate de dulapuri magnifice, de o înfățișare aproape egală cu a camerei, pline cu cărți, legate în modul cel mai elegant și de aceeași culoare pentru fiecare gen, așa că, deoarece fiecare cameră cuprindea altă materie, seria de camere ce am arătat, oferea un frumos aspect de toate culorile reflectate în lumina ce cădea pe cărți. Spațiul dintre dulap și tavan forma un fel de fereastră prin care se furișa cîteva raze de lumină, care reflectate în oglindele suspense de tavan, se jucau prin cameră și le luminau în modul cel mai plăcut. În mijloc erau mese de stejar, cu scaune destul de comode. Deschisei catalogul acelei secții și aflai numai unele genuri. În poesie : oda, elegia, canticula și balada. Cu mare mirare, observai că fabula, epopeia și tragedia muriseră. Aru îmi motivă moartea epopeii pe motivul că inspirația adevărată nu poate dura atîta timp și că romanul o înlocuise cu destul succes. Fabula pierise neapărat, cînd libertatea cuvîntului devenise reală. Cît despre tragedia în versuri, ca toate lucrurile nenaturale și imposibile, ca o formă în care, vrînd-nevrînd, situațiile umane se modifică pentru exigențele versului, trecuse de mult în catacombele bibliotecilor antichității. În proză, studiile luase o mare dezvoltare, ca și criticile. Dar mai presus de toate, romanul devenise adevărata expresie a minții umane, deoarece, zicea Aru, conține totul : filozofie, istorie, politică, morală, și mai presus de toate, sentiment. Aru mi-aduse pe toți marii poeți ai timpului. Și cînd începui să citesc acele divine pagini, capul mi se tulbură, rămăsei cuprins de admirație și lacrimile erau cît p-aci să mă podidească. N-aș putea spune ce-am citit. Acele pagini erau prea frumoase și prea noi, fără a fi demente (aviz celor ce pretind că s-au finit ideile și aleargă după excentrități), ca să le pot reține. Și dacă le-aș spune, cine le-ar înțelege ? N-aș putea da asemeni explicație, dacă acei poeți erau de direcție nouă sau de direcție veche ; știu numai că se conduceau de inimă, neuitînd însă forma. Cît despre limbă : cum te umplea de suavitate o pagină numai ! Iar în ceea ce concerne partea materială, am observat că tipografia înaintase foarte mult. Curățenia, frumusețea literelor, eleganța așezării, și mai presus de toate, gustul artistic, abundau.

Petrecusem o oră și mai bine în acea reverie a spiritului nou, și aș fi petrecut toată noua mea viață, dacă Aru nu-mi amintea că trebuie să plecăm.

Mă conduse printr-un dedal de camere și prin acele sere ce-am spus că serveau de legătură corpurilor edificiului, la galeria de tabele și muzeul de antichități, care ocupau centrul. Trecuse de douăsprezece, și de aceea străbăturăm aceste săli mai mult în fugă. Dacă biblioteca îmi păruse frumoasă, apoi pentru galerie nu puteam afla nici un epitet. Săli peste săli, de lungimi și înălțimi extraordinare, cuprindeau nenumărate tabele, astfel luminate, încît să producă efectele cele mai frumoase. Din fericire, dădui întîi peste secțiunea tabelelor campestre și mă repauzai în încîntătoarea contemplație de mînia ce culesesem la bibliotecă... Toți, bărbați și copii, stau în uimire dinaintea acestor tabele, și pe frunțile lor radioase, se vedea că simțiau focul sacru, pentru că nimeni nu mai cugeta la rău, în aceste timpuri de fericire, pentru că simțul estetic era așa de cultivat.

Galeria istorică o trecui cu pași precipitați. Într-însa vedeam și revedeam lucruri ce cunoscusem în viață, dar ceea ce mi se păru foarte curios era mirarea ce arăta posteritatea dinaintea tabelelor fără sens pentru ea, întrebările ce făcea celor ce se ocupaseră cu trecutul, întrebări directe mai ales asupra obiectelor proprii acelui timp ca : castelele, regii, bătăliile, tunurile, armele de tot felul, preoții, bisericile, etc· Unul, mai curios, mă întrebă, arătîndu-mi cu degetul portretul unui general, ce e asta? Și cu toate explicările mele, nu l-am putut face să înțeleagă adevărul pînă nu-i spusei că era din cei ce comandau să se omoare oamenii. Cetățeanul anului 3000 înțelese ce este un general, dar fugi cuprins de oroare.

. . . .

(...) Lăsai dar Academia și totodată Universitatea unde văzusem realizate visurile mele cele mai roze, și cu mintea încă amețită de frumusețile ce văzusem așa de scurt, ajunsei lîngă chei, fără să observ. Cînd deschisei bine ochii, eram lîngă o frumoasă gondolă de piață care ne aștepta. Avea forma atît de cîntată în poeziile venețiene și era învelită cu catifea albă. Într-unul din capete era o frumoasă bancă pe care ne așezarăm, și în celălalt flutura drapelul românesc· La spatele nostru, un văl alb ne umbrea, și în față, un gondolier tînăr, cu mînecile sumese, ținea două late lopeți, cu care avea să taie limpedul canal. Luai cîrma și... gondolierul cufundă lopețile în apă. Cînd le scoase, picurînd, gondola plecase, ducînd înainte o umbră prelungită, care fugea cu cît ne apropiam. Cu o voce argintie, începu să cînte o frumoasă arie populară, și înainte... înainte... gondola alunecă, lăsînd în urmă mici cute, care lărgindu-se din ce în ce, se izbeau de malurile de marmură, cu un mic șopot, ecou al melodioasei fîșiiri a apei, spintecată de lopețile mînuite de omul de la 3000.

. . . .

Gondola străbătuse fostele străzi ale Academiei și Doamnei și cotind, intrase prin strada odată zisă Germană, în cartierul comerciant al capitalei. Aici nu mai văzui poeticele construcții ce admirasem pînă acum. Edificii mari și impunătoare înaintau pînă lîngă trotuar și o mulțime confuză furnica pe lîngă somptuoasele magazine. La fiecare pas ne întîlneam cu frumoase gondole și, de ambele părți ale canalului, trăsuri foarte perfecționate trepădau fără zgomot. Ajunserăm la Aru.

. . . .

Trecui printr-o mulțime de camere, care de care mai curioase. Una avea pereții și plafonul complet compus dintr-o singură oglindă. Nu-și putea cineva imagina destul ce frumos aspect avea această cameră. Puteai încerca în acele continue reflectări aceeași melancolie, ca și cînd îți arunci ochii în abisul infinitului !

Plecarăm pe jos, fiindcă voiam să mă bucur de o privire mai detailată asupra capitalei. Și ceea ce mi-atrase atenția, fură diversele costume și diversele fizionomii ale mulțimii. Eram așa de puțin dedat cu lucrurile anului 3000 ! În fine, iacă-ne în piața teatrului. Un spectacol identic cu cel din fața Universității. De jur împrejur se aflau statuele foștilor domni mari, în costumele lor și purtînd pe pedestale întreaga lor istorie· Recunoscui un șir de domni mari începînd cu Alecsandru Basarab și pînă la Cuza, ultimul pe care posteritatea îl respectă. Între alții, era Mircea, Mihai (...) Ștefan, Țepeș, Ghica... În fundul pieții era teatrul ce se înălțase pe ruinele celui ce-l cunoscusem. Celebra operă din Paris chiar n-ar fi putut susține comparația cu edificiul ce văzui. Așa aș fi vrut să-i vizitez interiorul, dar din nefericire ușa era închisă. Mi-aruncai privirea peste locul unde era altă dată acel Hugues, în care se mîncau averile, celebrul Brofft, unde se întîlneau concesionarii cu deputații... neapărat ca să discute, și înaintarăm pînă în dreptul fostului palat. Care nu-mi fu mirarea cînd îl văzui transformat într-un... institut de invalizi ! Desigur, lucrul cel mai bun și uman. Dar eu, eu care știam că e palatul, cîte se născoceau acolo, aflai că posteritatea făcuse o crimă chiar, transformînd o casă de lenevie într-un adăpost pentru infortunați ! (...)

. . . .

Un zgomot asurzitor se făcu pe stradă și mă deșteptai... Toate acestea nu fuseseră decît un vis ! Dar confuzia dură mult după deșteptare și nu știam încă dacă acum visam sau eram deștept. Mi-aminteam cele ce văzusem și nu voiam cu nici un preț să delas acest frumos viitor. În van ! Visul nu se putea traduce în realitate ! Viitorul nu e al nostru !...

. . . .

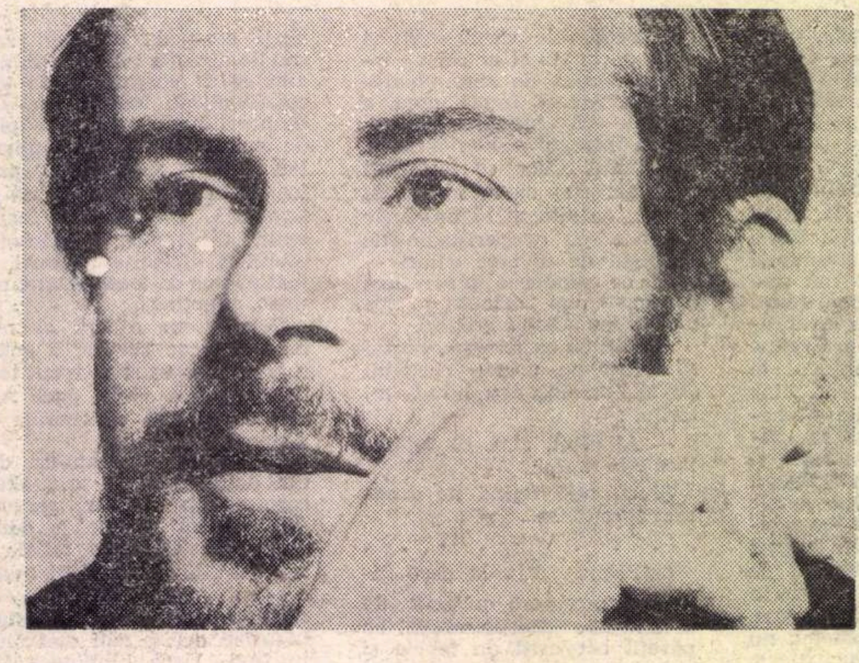
(...) Îmi reamintii frumoasele scene ce văzusem, îmi reconstituii lungul meu vis și amintindu-mi trista realitate, îmi ziceam trist și melancolic: „Se vor întîmpla toate acestea ? Va merge lumea spre bine sau se va înfunda din rău în mai rău ? Cine știe ! Noi, atom al momentului ? Nu. Acest secret e al Eternității? Nu știm. Oricum ar fi însă viitorul, sîntem convinși că, pentru înobilarea și interesul prezentului, e mai bine să fim :

Jucăria unor frumoase iluzii asupra viitorului, decît sclavii tristei realități.

cinema

Viața penibilă

Despre „Dragostele unei blonde“ sau — prin grația instituției care se îngrijește de difuzarea filmelor — „Dragostea unei blonde“, s-a scris puțin și s-a scris mai ales în stilul atît de obișnuit la noi, al prezentărilor vioaie de generice, alcătuite cu o inteligență neapărat scăpărătoare și cu o vervă care ar fi stîrnit deliciile saloanelor pariziene. Filmul regizorului cehoslovac Milos Forman merita un alt tratament. În primul rînd, pentru că este un film foarte bun. În al doilea rînd, pentru că reprezintă exact felul de film pe care am putea să-l facem și noi — și nu-l facem. „Dragostea unei blonde“ nu este opera unui virtuos, ci a unui regizor de mare talent și de mare tinerețe a spiritului (de ce o fi atît de bătrînă tînăra noastră cinematografie ?) care-și propune să înfățișeze fidel, cu economie de mișcări, o anumită parte a realității pe care a cercetat-o atent și *a înțeles-o*. E un lucru care stă în puterile cineaștilor noștri și uneori ei au și mers pe această cale („Diminețile unui băiat cuminte“), dar nu pînă la capăt.



MILOS FORMAN

Ce se înfățișează în film ? Cîteva aventuri erotice — cu un motociclist, cu un pădurar, cu un pianist — ale unei muncitoare de la o fabrică de încălțăminte, o fată tînără, prostuță, destul de grațioasă, destul de atrăgătoare — nu, toate aceste calificative sînt inutile : fata e *drăguță* și nimic mai mult ; nu știu dacă acest cuvînt are un corespondent în limba cehă, dar cu siguranță că Forman s-a gîndit la o fată *drăguță*, cu tot ce include mijlociu și agreabil acest cuvînt, pe jumătate diminutiv. Fata — care e și blondă pentru că așa e orice fată drăguță-tip — îl agreează, dintre cei trei, pe pianist. Motivele sînt obișnuite : e mai frumos decît ceilalți, e mai tandru și e... mai stîngaci. Și, cu acest din urmă cuvînt, intrăm în singura zonă luminoasă a filmului. Pianistul e și el un bărbat cu picioarele pe pămînt (după cîteva zile uită noaptea petrecută cu blonda), știe bine că singura modalitate de comportare „virilă“ față de o femeie care te caută e să te ferești de ea (chiar dacă-ți place), dar... e stîngaci — nu peste măsură — adică a rămas încă puțin copilăros. Astfel încît nu prea știe cum să se dezbrace în fața unei femei, nu știe cum să tragă un stor, nu a învățat încă să fie brutal fără candoare. Nu sînt cusururi iremediabile și e probabil că se va îndrepta, încadrîndu-se perfect în categoria lui biologică — dar asta va mai cere cîteva săptămîni sau cîteva luni. Pînă atunci se mai joacă : de pildă, repetă prostește de o sută de ori, pe același ton, o expresie oarecare, jonglînd cu vorbele, pînă ce blonda e gata să-l înăbușe cu perna, pentru a-l face să tacă. Ba chiar îi place că și fata se joacă și reia propoziția pînă ce — firesc — cu un fel de blîndă exasperare, se trece din jocul cu vorbele în jocul cu trupurile.

Dar „Dragostea unei blonde“ nu e un film despre candoare, ci unul despre nepriceperea de a trăi (de a face cunoștință cu cineva, de a înapoia un inel, de a mărturisi, de a cumpăra flori), nepricepere care, la maturitate, se poate ascunde în spatele obișnuințelor mecanice, dar care în prima tinerețe este izvorul *penibilului*. Ceea ce vrea să spună Milos Forman este adevărul că viața unei anumite vîrste (să-i spunem : adolescența ? cine poate detecta limitele adolescenței ? ele sînt îngropate sub iarbă ori sub zăpadă prihănită) se dovedește și se multiplică nu în întîmplări poetice, ci în fapte penibile. Penibile, pentru că acești oameni știu destul de bine ce să facă, dar nu știu *cum se face*. De altfel, nici maturii, puși în situații neobișnuite, desprinși din angrenajele de habitudini, nu știu cum să se comporte. Momentele penibile înfățișate în film sînt nenumărate : reprezentanții sindicatului vorbesc și se mișcă penibil pentru că sînt puși în situația stranie de a rezolva problemele intime ale fetelor din fabrică, confuze și buimăcite din cauza absenței din orășel a bărbaților. Penibilă este și coborîrea din tren a ostașilor aduși la petrecere (și care bănuiesc ei ceva...). Penibile sînt mai ales balurile „triste, sărmane, cenușii, meschine“ *), cu o sticlă de vin trimisă — după un cod al politeții rezerviștilor — la masa fetelor drăguțe și care nimerește la masa urîtelor. Penibile sînt și : restituirea impusă a sticlei, tot după codul de maniere elegante al militarilor în vîrstă, pierderea verighetei care, rostogolindu-se, ajunge tocmai sub masa urîtelor frustrate, dansul — artă pe care eroii noștri o practică fără vocație, făcînd mișcări lemnoase —, descinderea fetei într-o casă străină, printre necunoscuți care n-o vor — și altele și altele.

Forman a avut o intuiție remarcabilă : el ar fi putut să înfățișeze această lungă suită de situații penibile, în așa fel încît spectatorii să fie singurii care să observe comicul împrejurărilor. Modul acesta de a prezenta pare să aibă acea mecanică delicată și strictă pe care o posedă numai operele geniale. Da, dar filmul ar fi devenit o satiră. Și s-ar fi pierdut esențialul (pentru Forman) : senzația vieții, a autenticității, senzație pe care satira — care e exclusiv *adevărată* — n-o poate da. Și atunci Forman își obligă personajele să fie conștiente de ridicolul a ceea ce fac ; și ele, deși nu au o sensibilitate exagerată, își dau seama că săvîrșesc fapte penibile și — încercînd „s-o dreagă“, dar neștiind cum — se comportă și mai penibil.

Ceea ce s-a remarcat mai rar de către exegeți este faptul că filmul e totuși o comedie — și nici măcar o comedie întunecată sau aspră : atitudinea autorului față de personaje e suficient de relaxată, dorința lui nefiind aceea de a lua atitudine, ci aceea de a ne arăta, cu obiectivitate superioară, cum stau lucrurile. Nu altceva făcea Cehov (ori Kafka, pare-se, pe care Forman îl socotește „un mare scriitor umorist“). Desigur, normalitatea dezvăluită de artist — care a văzut-o cel dintîi — ni se pare extraordinară. Ne amintim cuvintele pe care i le scria lui Cehov, Gorki, referindu-se la blînda comedie „Unchiul Vania“, pe care o vedea asemeni „unui ciocan cu care loviți în căpățînile goale ale publicului“.

Intențiile lui Milos Forman (autor pînă azi a numai trei filme : *Asul de pică, Dragostele unei blonde, Foc, pompierii !*) sînt clare și explicite : el nu vrea să facă din speranța sa „părintele unor iluzii“, nu vrea să realizeze „filme exemplare care încearcă să ne convingă că sîntem mai degrabă îngeri, decît ființe umane“. Cît despre modalitatea pe care o folosește, ea este cinematograful direct, înfățișînd lucruri reale și folosind cu predilecție actori neprofesioniști. Formule ca „cinematograf direct“, „lucruri reale“ sînt departe de a fi atît de clare pe cît par la prima vedere, dar intențiile lui Forman rămîn simple (mult mai complicate și mai originale țeluri artistice urmăresc autorii unor filme atît de complexe *în intenție* cum sînt producțiile mediocre). Deosebirea între acești autori și Forman este că cel din urmă are forța artistică și curajul de a-și duce ideile simple pînă la capăt, făcînd ceea ce fac toți marii creatori, firi mai puțin complexe decît creatorii de duzină. Forman arată ce se poate întîmpla cu iubirile unei blonde (o fată nu prea deșteaptă și nu prea scrupuloasă în a urma sfaturile doamnelor cu experiență), în zilele noastre. Iar ceea ce putem înțelege, văzînd filmul, este că nu cuvintele sînt soluția căutată, că sfaturile nu pot rezolva mai nimic, că — pe de altă parte — în situațiile cele mai dificile și chiar în cele penibile, oamenii nu încetează să fie umani. Că — mai ales — ei nu sînt foarte buni și nici foarte răi, ci mai degrabă mijlocii, destinele lor fiind — dacă mi-e permis să scriu acest cuvînt — *intermediare*. E un film fără iluzii, dar nu fără dragoste.

Florin MUGUR

---

*) Citez, aici, și mai tîrziu, din răspunsurile date de tînărul cineast la întrebările unor colaboratori ai revistei „L'Express“ (octombrie 1968).

INVESTIGAȚIE

FORMAN

Alee

Un pumn de schime devenite farsă
între copacii de paloare arsă
ulterioare forme de altoi
mici busturi într-un lan cu păpușoi —
viteza împlîntată în orbită
ca o locomotivă paradită.

Fanfară simplă

Șaizeci și șapte inversat e un
domestic și servil păun
tromboane-ndrăgostite într-un șanț
ca favoriții galbeni ai lui Franț
Iosif știrb și afon
păroase ca femela de muflon.

Fanfară tandem

Plin parcul de perechi. Stupid destin.
De zile-ntregi în chioșcul asasin
cu fiecare gest în adîncime
executase dirijorul crime
însă făcîndu-se că-abia își mișcă
sibilic sinuoasa toporișcă.
Agonizau alămurile sau
se zvîrcoleau ca șerpii și gemeau
și scăpărau în letargia grea
ca-n întuneric ochi de cucuvea.

Să vină pompierii!

Țîșnea ca din imense foale
sulemenit urîtu-n rotogoale
și mistuia absurda-i vîlvătaie
pahare furculițe măruntae
rezervele-adunate ca boabele de sare
în veștede organe secundare.

Sanctuar

Aleasa marelui concurs
a fost să fie floarea cu mormăeli de urs
și-n vocea ei ca-n fabulosul chit
zăcea pe pae cuplul istovit
brăzdînd ca tutelarul mamifer
oceanul furajer.

Celula-seceră

Întoarsă împotrivă-i nu te iartă :
sîn de cenușe moartă
orb rozător de sticlă și meandre
ascuns în policandre.

Virgil TEODORESCU

cronica literară

Fănuş Neagu

„Îngerul a strigat“

Un fapt curios de întîrziere literară îl constituie resurecţia din ultima vreme a istorisirilor cu haiduci şi fecioare răpite, cu galopade şi escaladări urmate de încăierări sîngeroase, întîmplări năpraznice din policromul secol fanariot, o producţie care intenţionează să reanime truculenţa epicii de exaltare romantică şi a evocărilor muiate în vopsele tari, tresărire neaşteptată a balcanismului, reprezentat cîndva cu strălucire dar atît de îndepărtat astăzi de spiritul şi preocupările momentului, de problematica şi întrebările vitale pe care şi le pune, acum, literatura.

Unul dintre puţinii scriitori actuali în stare să smulgă o şuviţă nouă din filonul acesta, prea îndelung exploatat, desigur că este Fănuş Neagu. Însuşirile native îl predestinaseră parcă unei asemenea acţiuni : şi capacitatea fabulatorie neistovită, plăcerea imensă de a povesti, şi patetismul viziunii epice, şi valorile de puternică plasticitate ale stilului şi, în sfîrşit, chiar întîmplarea că e legat prin obîrşie de una din cetăţile-matcă ale balcanismului nostru literar, Brăila lui Panait Istrati. Cu toate acestea, un instinct mai adînc i-a impus prozatorului să se împotrivească energic impulsurilor înzestrării naturale, semnalîndu-i inadecvarea în actualitate a tipului de literatură către care, iniţial, s-ar fi simţit tentat să se orienteze. Astfel că ultima sa carte, şi cea mai importantă, romanul **Îngerul a strigat,** ne apare ca o carte a reprimării, a înfruntării propriei naturi. Valoarea ei nu e dată, aşadar, ca la alţi autori, de afirmarea plenară, deszăgăzuită, eliberată de rigori a însuşirilor structurale, ci tocmai de spectacolul luptei dramatice cu fondul nativ al scriitorului, supus unui regim de constrîngere şi sacrificiu.

Faptul îl constatăm mai întîi în „imperfecţia“ construcţiei, în lipsa de unitate a tonului şi în linia zigzagată a înaintării, stînjenită de frecventele reîntoarceri şi răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care ne obişnuise, în povestirile şi nuvelele mai vechi, cu naraţia fluentă înlănţuită perfect, armonizînd impecabil episoadele şi călăuzindu-ne cordial prin stufărişul acţiunii spre un liman de liniştire care coincidea, de regulă, cu deznodămîntul epic. Act de solidarizare cu noile tehnici ale prozei care nu mai suportă convenţia construcţiei simetrice, gradaţia logică, ş.c.l. ? Şi asta, dar nu numai atît ; dincolo de procedee simţim năzuinţa spre esenţializare, tensiunea către nucleele dramei, febra de a plonja în adîncuri. Scriitorul a renunţat la tihna epică a naraţiunii obiective în favoarea unui ritm pe care i-l dictează fluctuaţia stărilor interioare, precipitat sau leneş sau sincopat, atent să capteze acel flux de semnificaţii care circulă dedesubtul faptelor, să adune din puzderia evenimentelor mărunte un simbol existenţial atotcuprinzător. Se configurează o lume prezentînd afinităţi structurale cu aceea pe care o înfăţişează Bănulescu în nuvelele sale sau Ion Gheorghe în poeme, un straniu teritoriu faulknerian în marginea cîmpiei dunărene, imaginar şi real totodată, învăluit de un aer tremurat căci linearitatea cîmpiei dă sentimentul mirajului, atrăgîndu-ne apoi în desişurile fabuloase ale bălţilor, ţinut populat de o umanitate robustă, clocotitoare de vitalitate, trăind însă sub o emblemă tragică. Imaginile de ansamblu, mai ales în prima sută de pagini, unde se povesteşte exodul convoaielor către Dobrogea, emană sugestii expresioniste, cu acele încremeniri de-o clipă ale dezordinii în atitudini extatice, scăldate de o bizară lumină venind parcă dintr-o lume supranaturală.

Care sînt totuşi evenimentele, „acţiunea“, materia constitutivă a cărţii ? Două decenii din viaţa unui sat, subîntinzînd o epocă de mari traume colective : exodul unor familii în urma exproprierii de terenuri, dezastrele războiului, anii de secetă, apoi acomodarea treptată cu noile forme de existenţă socială, proces înrîurit nefast de abuzurile petrecute în epoca anilor '50. Pe acest ecran cuprinzător e proiectată şi biografia personajului cu cea mai îndelungată prezenţă în prim-planul romanului, Ion Mohreanu, în anumite episoade el devenind chiar narator la persoana I, deci împrumutîndu-ne optica sa asupra desfăşurării lucrurilor. Copil, el asistase pe drumul exodului la împuşcarea tatălui său, Neculai Mohreanu, acuzat din eroare că ar fi participat la jefuirea unor negustori. Viaţa şi-o organizează apoi în jurul unui unic scop : să răzbune uciderea tatălui, ţel neatins fiindcă cel vinovat sucombă de moarte bună chiar în momentul cînd Ion şi-ar fi putut înfăptui visul de pedepsire. Descumpănit, frustrat de singurul ţel capabil să-i activizeze energia morală, va duce o existenţă risipită haotic, dezarticulată, marcată tragic de toate dislocările din epocă, pînă ce va cădea, asemeni tatălui său, tot victima unui glonţ ce îi e destinat din eroare. Destinul eroului acesta închide perfect un arc de cerc, — începe şi sfîrşeşte în împrejurări simetrice — dar aproape nu este personaj care să nu trăiască, fragmentar, experienţe de natură asemănătoare. E o umanitate care străbate un purgatoriu, constrînsă la o suferinţă care îi defineşte condiţia, înjosind-o şi înnobilînd-o în acelaşi timp.

O lume traumatizată, lovită din toate direcţiile dar rezistentă pînă la urmă prin forţa trăirii frenetice, pasionate, imposibil de smuls fiindcă e fixată prin rădăcini prea adînci în solul ce o hrăneşte. Naraţiunea foşneşte de tălăzuirea din adîncuri a sevelor regeneratoare, debordează în scene de exaltare a biologicului, ameţindu-ne cu parfume tari şi culori violente. Un curent de senzualitate şi magnetism erotic e difuzat în toată materia povestirii, înălţîndu-se din latenţă spre zone de culminaţie ori de cîte ori vreuna din pătimaşele eroine ocupă prim-planul romanului. Peste tot e prezentă senzaţia de palpitare neîntreruptă a energiilor vitale, peste tot avem materializarea excepţionalei forţe de creaţie a prozatorului, care chiar dacă îşi refuză, cu bună ştiinţă, fluenţa fabulatorie, nu rămîne mai puţin un creator de situaţii epice, un constructor de scene şi figuri omeneşti care se întipăresc definitiv în conştiinţa noastră. Amintesc numai episodul brăilean al scufundării crucii în Dunăre, de Bobotează, cu întîlnirea celor treizeci şi trei de hoţi care speră să le fie iertate păcatele („unul pentru fiecare an al lui Hristos“) sau scena devastării conacului în noaptea de 23 august, sau atîtea alte împrejurări din carte care vorbesc, toate, despre realismul complex al acestui prozator dedicat fabulosului şi proiecţiilor mitice. E un conglomerat de chipuri şi întîmplări în fascinantă şi repede rostogolire, imaginea unei lumi care freamătă de grea concreteţe şi totodată se mistuie ca un abur în misterioasa ei imaterialitate.

Cartea e, desigur, lipsită de unitate, de o privim din unghiul construcţiei clasice şi chiar văzută în sine poate nemulţumi unele exigenţe prin caracterul abrupt al schimbărilor de timbru sau de perspectivă. Se simte de altfel consecinţa unei prea lungi perioade de elaboraţie (aproape un deceniu), probabil cu mari pauze în care materia a fost mereu regîndită şi supusă la retopiri succesive. E însă densă şi expresivă, personală în chip absolut, revelatoare pentru valoarea unui prozator pe care-l ştiam şi pînă acum printre cei mai buni ai literaturii de astăzi.

Un an excepţional pentru proză : în afara unor remarcabile debuturi, dătătoare de speranţe (Paul Goma, Ştefan Stoian, Mihai Giugariu, Dumitru Dinulescu ş.a.), în 1968 au apărut **Intrusul, Interval, Animale bolnave,** două romane noi de Zaharia Stancu, şi acum **Îngerul a strigat** de Fănuş Neagu, operă de interes major, înscriindu-se într-o admirabilă constelaţie.

G. DIMISIANU

---

finalităţi superioare. Aceeaşi lume, care zăvorăşte tardivul arivism al tatălui Franciscăi, permite ridicarea lui Cupşa, om „de jos“. ajutat de istorie şi, fără îndoială, de vitalitatea sa.

Hiatusul în „materia“ romanului (interpretat atunci ca o stîngăcie a debutului) nu era însă şi unul în „idee“. Ceea ce „absenta“ din romanul lui Breban exista în ideea lui şi asta o dovedeşte revenirea procedeului în cel de al doilea roman, *În absenţa stăpînilor*. Şi aici datul principal e absenţa. Aceeaşi unitate în idee unifică părţile, de data aceasta şi mai distincte ale cărţii (distincte ca epicitate, ca tehnică romanescă, uneori şi ca stil). Eşecul maturilor din partea a doua explică de fapt „absenţa“ : aceea a unui caracter, a unui *principiu* sigur şi puternic care să impună o ordine, să „creeze“ viaţa unui cuplu. E.B., o femeie înrudită, dar mai „simplă“ decît Francisca (căreia îi era caracteristică graţia superioară şi fragilă a intelectualităţii), e aparent cucerită de cuplul „natural“ tată — fiu. cuplu pe care apropierea ei îl dezagregă Magia acestui cuplu, odată sfărîmată, nu se poate reface şi cei trei descoperă propriile infirmităţi. Nu istoria sau mentalitatea face cuplul imposibil aici, ci o anume mistificare lăuntrică greu de sesizat, o eroare de instinct. „Absenţa stăpînilor“ poate fi tradus şi prin „absenţa instinctului sigur“, dominant, dar mai ales triumfător. *Bătrînii*, cu care romanul începe, ne introduc într-o lume scăpătată biologic, instinctual viciată de eşecul natural al vîrstei. Bătrîneţea e o vîrstă a omogenizării care interzice o structurare nouă, viabilă. Pluteşte moartea, treptată şi promiscuă, populată de monştrii imaginaţiei şi simţurilor la apus. Cea de a treia parte, *Oglinzi carnivore*, care a plăcut îndeobşte celor care s-au ocupat de roman, stabileşte definitiv ceea ce înţelege autorul prin această absenţă a stăpînului : ceea ce s-a omogenizat la bătrîni prin destinul natural, nu s-a diferenţiat încă la copil. Acea zi din viaţa sa surprinde tocmai trezirea primului semn al eterogenităţii, al individului instinctual „specific“, trezire ce ar putea deveni, cîndva, primul semn al unei prezenţe pe care romanul nu o conţine ; în „idee“ stăpînul există, în materia romanului sîntem în absenţa sa.

În *Francisca* absenta o „stare“ (un mediu, sau poate numai o supleţe) care putea nuanţa puterea personajelor, certă — de altfel ; Cupşa triumfa prin inconştienţă, prin instinct, prin efortul său de a se omogeniza în lumea înconjurătoare, deosebindu-se astfel fundamental de Francisca În cel de-al doilea roman absentează tocmai „tipul“. o astfel de „dotare“ ; rezultatul e însă acelaşi — ratarea.

Hiatusul acesta în „materia“ romanului nu mai apare în *Animale bolnave*. Roman poliţist (poate). *Animale bolnave* are o epicitate strînsă şi densă care nu mai lasă loc „absenţelor“. Dar ambiţia teoretică a romancierului nu se satisface cu atît — şi ideea, de data aceasta pur şi explicit estetică, se realizează tot printr-o absenţă. Paul este personajul pe care autorul îl investeşte cu acest rol.

Tot ceea ce face şi spune Paul nu aparţine romanului propriu-zis — e „fictiv“, ca într-un „joc secund, mai pur“. Mitoman şi amnezic, Paul este personajul cel mai respins de epicitate, mai ales de epicitatea strînsă a unui roman poliţist. Martor abulic al unor crime, el relatează veşnic evenimentele vieţii sale (pe care nu poate să şi-o amintească), de fiecare dată altele, altfel. Paul „inventă“ personaje şi biografii, care la rîndul lor inventă alte personaje şi alte biografii. Ficţiunea e infinită, mereu părînd posibilă şi mereu dezisă de „celălalt“ roman şi de cealaltă „ficţiune“. El este adevărata „oglindă carnivoră“ a prozei lui Breban — şi am regretul că romanul acesta nu poartă acest titlu.

Paul nu ne interesează ca tip, caz maladiv — el nu inventă în chip „fantastic“, ci perfect coerent şi realist, dar fragmentar şi infinit, ca însăşi viaţa sa fără memorie. În schimb, atunci cînd ar trebui să participe la realitate, el intră în „fantastic“ — pierde contactul exact cu lumea obiectivă, creează halucinat monştri, pluteşte într-o transă iraţională, incapabil de a stăpîni şi a se stăpîni.

El este aşadar „absenţa“ acestui roman ; încarnarea *ideii* autorului — aceea că ficţiunea e infinită, că romanul e infinit şi virtual în fiecare ins, cititor. Paul este, aşadar, romancierul în stare de libertate, neconstrîns de opera sa, de rigoarea ce şi-a impus-o. Prezenţa lui în roman desface convenţia romanului închis (obligaţie a genului) şi întrupează instinctul specific al romancierului de a crea ficţiunea, un instinct „ideal“ dar, în acelaşi timp, neconvenabil operei, fatal limitate Un hiatus apare deci şi în *Animale bolnave:* între „materia“ romanului şi „ideea“ de roman — Paul acoperă această incompatibilitate estetică : el este prezenţa concretă a „absenţei“.

Gelu IONESCU

ochiul magic

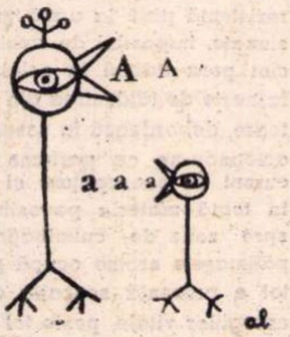
Reacția cititorilor francezi...

Culegerea de schițe *Zbor jos* de Nicolae Velea nu putea trece neobservată tocmai la revista *Steaua.* Apariția micului volum i-a dat lui Virgil Ardeleanu posibilitatea ca după o lungă tăcere, pedepsitoare, de punere la punct (cartea lui Nicolae Velea văzuse lumina tiparului cu multe luni în urmă) să ia tonul de ofensată jubilație al persoanelor care de multă vreme tot repetă că adevărul va ieși la suprafață, ca untdelemnul deasupra apei, și cărora timpul le face, în sfîrșit, dreptate (v. nr. 10 al revistei) : „Contextul mai variat al prozei contemporane îl reduce automat pe Velea la scara normală. El este, indiscutabil, un prozator înzestrat care și-a zăgăzuit evoluția, întrucît a crezut prea mult în puținul său elogiat fără măsură. Se cuvine, deci, să mediteze serios". Pînă să se hotărască Velea „să mediteze serios" criticul îi deschide perspectiva unor încercări cumplite, dar, cine știe, poate necesare : „Sîntem curioși să știm — scrie el — cam în ce fel ar reacționa un cititor, să zicem francez, în fața unei schițe precum *Cu telefonul.* Oare cel format la școala lui Flaubert și Maupassant și apoi zdruncinat de Proust și de curînd de Nathalie Sarraute va putea sesiza încărcătura psihologică a acestui dialog ?". Urmează citatul.

Nu mai puțin curioși sîntem la rîndul nostru să știm „în ce fel ar reacționa un cititor, să zicem francez", „format" la școala lui Sainte Beuve și Jules Lemaître, „zdruncinat" de Thibaudet și „de curînd" de Jean Pierre Richard față de o critică „precum" cea a lui Virgil Ardeleanu, toată în alb-negru, inflexibilă și fără vibrație, redusă ca expresie la un stil foarte direct și „curgător" ce nu întîlnește în drum nici un filtru pentru a-l decanta. Ceea ce e cu desăvîrșire inexistent în acest fel de critică e tocmai ceea ce n-ar trebui să lipsească niciodată : nuanța, mutația, comprehensiunea.

„Care este adevăratul Anton Pann?"

Sub titlul incitant Care este adevăratul Anton Pann?, *Ovidiu Papadima publică în* Steaua *nr. 10 un interesant articol. Cu argumente de luat în considerație, reputatul critic încearcă să dea un conținut mai larg și mai bogat caracterului reprezentativ al autorului ce ne-a dăruit minunata* Poveste a vorbii, *trăgîndu-l, ca să spunem astfel, mai spre septentrion, scoțîndu-l oarecum din balcanismul periferic, multicolor și gras în care a fost — după opinia d-sale — excesiv fixat și încadrîndu-l mai ferm într-un autohtonism de ansamblu,* integral : *„În secolul nostru — sub impresia strălucitorului colorit oriental din* Kir Ianulea *și* Hanul lui Mînjoală *— Anton Pann a început să fie considerat ca un descoperitor al filonului oriental-balcanic pentru literatura noastră. Matei* Caragiale *— cel din* Craii de Curtea-Veche *— a fost intuit ca un inimitabil explorator al acestui filon. Dobrogea a fost descoperită de către pictori și scriitori, ca un pămînt pe care culorile acestui orient al nostru apar mai vii ca oriunde. Ion Pillat, Vasile Voiculescu au cîntat peisajul aprins al Dobrogei. Ion Barbu — admirator el însuși al „marelui Matei", cum îl numea el pe autorul* Crailor *— scrie ciclul de poeme* Isarlîc, *revendicîndu-și o filiație antonpannescă, prin somptuoasa și profunda evocare a lui Nastratin Hogea. Lucian Blaga însă — în piesa* Anton Pann *— restabilește cumpăna, reînviindu-l pe Anton Pann* brașoveanul. *«Finul Pepelei» a redevenit astăzi pentru noi ceea ce este el în realitate : una din cele mai autentice și mai strălucite expresii ale duhului nostru popular, în integritatea lui".*



Controverse

„Contemporanul" din 29 noiembrie 1968 publică o notă semnată de Ion Pascadi, vizînd cronica lui N. Manolescu la „Principiile de estetică" ale lui G. Călinescu. Răspunsul lui Ion Pascadi la rezervele criticului cade alăturat. N. Manolescu remarcase „lipsa de modestie" a oricărei prefețe la opera lui G. Călinescu și paradoxul că tocmai un profesor de estetică să fie cel care face acea prefață. „A te ridica împotriva acelor profesori de estetică dogmatici care au scris despre G. Călinescu cu nedrepte rezerve, contestîndu-i capacitatea speculativă este întru totul îndreptățit, dar a încerca să aperi calitatea lui de estetician ridicîndu-te împotriva Esteticii însăși este ciudat", spune Ion Pascadi. Iată însă împotriva cărei estetici se ridică N. Manolescu — cităm din G. Călinescu : „Estetica este o disciplină sau mai bine zis un program de preocupări care s-a născut, inconștient sau nu, din nevoia simțită de o întinsă clasă de intelectuali de a vindeca lipsa sensibilității artistice prin judecăți **obiective,** adică în fond străine de fenomenul substanțial al emoției". Din cronica lui N. Manolescu nu reieșea nici într-un chip că ar limita meritele esteticianului G. Călinescu, dimpotrivă. În definitiv, nu despre calitatea de estetician a lui G. Călinescu era vorba. În cauză era prefața lui I. Pascadi, calitatea, utilitatea și oportunitatea ei. Iată rezerva evidentă la care I. Pascadi nu răspunde, deplasînd prudent chestiunea în cîmpul controversei teoretice.

„Tribuna"

În exclusivitate închină revista „Tribuna" numărul ei din 28 noiembrie 1968, semicentenarului Unirii Transilvaniei cu Țara la 1 decembrie 1918. Un documentat articol în lumina adevărului istoric semnează prof. univ. Ștefan Pascu. Conf. univ. Trofin Hagan analizează poziția înaintată a socialiștilor români, V. Fanache relevă motivul poetic al actului Unirii ca aspirație seculară și împlinire, mai ales în creația poeților ardeleni. Balogh Edgar analizează problema naționalităților sub semnul Unirii. Despre natura juridică a hotărîrilor de la Alba-Iulia scrie Tudor Drăgan. Un grupaj de poezii patriotice semnează o seamă de poeți români, maghiari, germani, dintre care amintim pe Mihai Beniuc, Gheorghe Chivu, Bartolis János, Teohar Mihadaș, Ion Th. Ilea, Adolf Meschendörfer, Miron Scorobete etc.

Lăudabilă este inițiativa „Tribunei" de a prezenta un mănunchi antologic de poezii semnate de Andrei Mureșanu, Mihai Eminescu, George Coșbuc, Octavian Goga, Zaharia Bîrsan *și* Emil Isac.

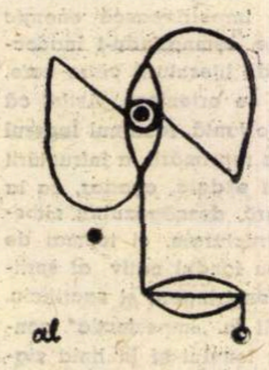
Un interesant articol privind politica americană față de destrămarea imperiului habsburgic, în speță față de unirea Transilvaniei cu România în 1918, semnează Keith Hitschins de la Universitatea din Ilinois, S.U.A.

„Neue literatur" —10

În acest număr sînt publicate versuri de Christian Maurer, Dieter Schlesak și Ilse Hehn. De asemenea, ni se prezintă un debut interesant de poezie — Günter Schulz. Proza scurtă germană din țara noastră este reprezentată de data aceasta prin lucrări de Ludwig Schwartz, Dieter Roth, Claus Stephani. „Bilder im Spiegel", un fragment dintr-un roman care urmează să apară pînă la finele anului curent la Editura pentru literatură, este semnat de Pauline Schneider. Din proza scurtă românească a fost aleasă povestirea „Moartea din fereastră" a lui Petru Popescu, traducerea aparținînd Mariei-Thérèse Kerschbaumer (Viena). În coloanele rezervate literaturii străine semnalăm trei schițe excelente ale scriitorului și poetului din Republica Democrată Germană, Günter Kunert, „Scrisoarea fariseului" semnată de Joseph Breitbach (Franța), povestirea simbolică „Der Gefesselte" („Încătușatul") a poetesei austriece Ilse Aicninger și microantologia de poezie cehă contemporană (Ivan Divis, Vlasta Dvoráckovâ, Miroslav Holub, Milan Kundera, Milos Macourek). Rubrica „Chronik" aduce, printre altele, un fragment dintr-un interviu luat cunoscutului dramaturg englez John Osborne de către criticul Kenneth Tynan, în care se discută probleme ale teatrului, filmului și televiziunii. La rubrica „Reflector cultural" interesul cititorului va fi, desigur, solicitat în primul rînd de anunțarea unei antologii în limba germană de poezie românească din secolul XX, care urmează să apară în cursul anului 1969 sub îngrijirea lui Alfred Kittner și Dieter Schlesak.

„Tomis" —11

Între coloanele care deschid și închid acest număr al revistei, conținînd emoționante documente din „epopeea unității naționale" (pline de interes mai ales cele referitoare la relațiile multiseculare pe care le-a păstrat Dobrogea cu Țările Române), paginile de literatură își trăiesc viața în rubricile cu care am fost obișnuiți. După cronica literară binevoitor evazivă a lui Al. Protopopescu la „Metamorfozele poeziei" de N. Manolescu, după comentariile lui Șt. Aug. Doinaș disociind „trei etape ideale pe drumul meditației lirice", în volumele semnate de Al. Protopopescu, Adi Cusin și Cezar Ivănescu, după fiorii malițioși ai lui Cornel Regman care descoperă „bombițele" scandaloase și coalițiile de simpatie și ranchiună ascunse în efemerele cronici literare (ce bine ar fi dacă această ultimă judecată radamantină ar fi ea însăși scutită de subiectivitatea acuzată la alții! Dar ce să-i faci, obiectivitatea e o utopie și mai bine cu rău decît fără rău. Așteptăm continuarea), după un compact grupaj de poezie, în care ochii îți fug de la nume la nume, de la vers la vers (ar fi poate indicat un alt sistem de paginație, în care spațiul, în primul rînd, să favorizeze individualitățile poetice), ajungem și la proză. Eugen Lumezianu ne gratulează cu o povestire încă o dată surprinzătoare. O tînără actriță de provincie, lipsită de experiența scenei și vieții, nu are intuiția să aleagă mijloace eficace de parvenire. Suportînd trei ani oprobriul public, i se dă în sfîrșit un rol. Aici e punctul culminant. Persecutata își încearcă forțele, neutilizate atîta vreme, la miezul nopții, pe scena goală, în fața portarului. Dar „portarul pufăie încetișor, dacă ar ști că el doarme, Julieta ar muri cu un ceas mai devreme". E adevărat, alături, pentru schimbarea gustului, un fragment din Princepele *lui Eugen Barbu ne inițiază în astrologie, reținîndu-ne mai ales prin savorile cuvîntului vechi.*



Durrell și Céline în românește

Secolul XX—9, e un număr frumos, care te lasă să respiri pe texte largi, și, mai ales, te lasă să gîndești, fără a te flanca, grijuliu, cu exegeze diriguitoare și avertizatoare. Informația la „litera cărții" era și cea mai indicată soluție cu acești doi mari necunoscuți atît de citați : Lawrence Durrell și Céline. Comentariile de introducere își rezervă exact spațiul și problemele necesare unei luminări discrete a operelor. Simona Drăghici expune o utilă documentație asupra genezei tetralogiei lui Durrell. Mai puțin util (vorba aceasta e relativă), eseul lui Cornel Mihai Ionescu, aglomerat de erudiție și analogii fără suport pentru publicul necunoscător al cărții, trimite, poate tocmai de aceea, spre atmosfera de sugestie a Quartetului Alexandria. Scriitorul iese din comentariu mai încifrat, mai enigmatic și asta te aruncă spre text, pentru o verificare personală. Dimpotrivă, Nicolae Balotă propune un profil-sinteză memorabil al lui Céline, scriitorul-bufon, mincinosul, mutilatul care mutilează, mizantropul, „sfîntul fără Dumnezeu", imagine care te urmărește apoi în timpul lecturii, dîndu-i acesteia claritate și unitate.

Dar esențiale sînt textele și traducerea lor. Din Durrell s-a ales, bine, un substanțial fragment, foarte potrivit și pentru demonstrarea reputatei magii evocatoare, și pentru ideologia estetică a autorului, bazată pe șocurile relativizării. Numai că fraza grea, încărcată de arome și sunete rare, senzuală și criptică, de o splendoare evidentă și căutată, și-a pierdut ceva din somptuozitate, s-a estompat în traducerea Henriettei Ivonne Stahl. Dimpotrivă, traducerea lui Eugen Barbu a dat textului celinian o oralitate ostentativă, mai ascunsă parcă în original.

În celebritatea celor doi scriitori au intrat și zgomotul descoperirii lor, contestarea și extazierea, negarea și prozelitismul, adică tot ceea ce face viu un moment de viață literară ; dar și ceea ce explică poate relativa întîrziere a contactului cu ei. După ce citești (sau revezi în românește opere la care ții, fără să le ai oricînd la îndemînă), te întrebi : de ce numai atît ? Secolul XX îndeplinește aici doar oficiul lunar de Șeherezadă, lăsîndu-ne, la jumătatea basmului, cu marea dorință de a ști pînă la capăt. Și poate așa, amăgind pe unii și pe alții cu jumătăți de măsură, vom avea, în sfîrșit, în românește, traduceri integrale, și nu numai din Céline sau Durrell.

ERRATUM

În convorbirea cu poetul Virgil Teodorescu publicată în „România literară" nr. 8, de joi, 28 noiembrie 1968, s-au strecurat mai multe regretabile erori de tipar, care schimbă uneori înțelesul originar al frazei. Aceste erori vor fi îndreptate precum urmează :

În loc de : face parte integrantă din arsenalul revelației — se va citi : din arsenalul revoluției.

În loc de : nici papă catolic, obsecvios — se va citi : nici popă catolic, obsequios.

În loc de : în timpul Revoluției — se va citi : în timpul Revoluției din Octombrie.

În loc de : technicile lui multiple, dar care nu converg spre același punct — se va citi : dar care converg spre același punct.

În loc de : e nevoie, așadar, de o impresie a lumii — se va citi : de o imagine a lumii.

În loc de : e dinamită mulată în apă — se va citi o dinamită muiată în apă.

În loc de : sau o farsă de elev de liceu — se va citi : o farsă de elevi de liceu.

În loc de : de o avangardă care să fie fidelă — se va citi : care să-i fie fidelă.

În loc de : unor germeni ai frumosului dispusă să schimbe lumea — se va citi : germeni ai frumosului dispuși să schimbe lumea.

În loc de : Fabulația voluntară a imaginilor revelate se păstrează pe planul trohaic al logicei invenției — se va citi : Fabulația voluntară a imaginilor reverate se păstrează pe planul technic al logicei invenției...

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Laurențiu Fulga : ALEXANDRA ȘI INFERNUL (Editura pentru Literatură, ediția II-a).

Carte de succes, premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor pe anul 1966. Problematica războiului tratată în spiritul unei tehnici literare moderne.

Aurel Dragoș Munteanu : SINGURI, roman (Editura pentru Literatură).

Autorul folosește o gamă variată de modalități expresive, încercînd o imagine a vinovăției ca element constitutiv în universul uman.

Al. I. Ștefănescu : CUBUL DE AER (Editura tineretului).

După romanele Al cincilea anotimp *și* În căutarea Isoldei, *prozatorul prezintă, într-un volum de nuvele (este de altfel genul în care a debutat), analize ale unor cazuri de conștiință.*

Iulian Neacșu : INSUL (Editura pentru Literatură).

Subintitulat Texte-semne-apocrife, *al doilea volum al tînărului prozator, afirmat și contestat cu egală pasiune la debut, stă ca și primul de altfel sub semnul scriiturii, al stilului.*

Ion Zamfirescu : ISTORIA UNIVERSALĂ A TEATRULUI, volumul III (Editura pentru Literatură Universală).

Tratînd o perioadă bogată în opere și evenimente — epoca elisabetană și a Restaurației engleze, teatrul Reformei, al barocului german și olandez, clasicismul francez — volumul oferă o informație amănunțită, interesant atît pentru publicul larg cît și pentru cercetătorul de specialitate. Volumul III ca și cele anterioare este bogat ilustrat.

NICOLAE IORGA — ISTORIA LITERATURILOR ROMANICE ÎN DEZVOLTAREA ȘI LEGĂTURILE LOR, 3 volume (Editura pentru literatură universală).

Apărută în 1920, lucrarea reprezintă singura sinteză de acest gen din literatura critică românească. Pe parcursul celor 3 volume, autorul urmărește constituirea, sub raport literar, a conceptului de romanitate, întemeiat pe înrudiri de limbă, civilizație și existență istorico-socială, de la origini pînă în jurul anului 1900. Unul din criteriile fundamentale ale cărții este urmărirea întrupării spiritului popular în literatura cultă, ca factor determinant al vitalității creației literare din epocile studiate. Deși tratează numai literaturile romanice occidentale, lucrarea ne interesează profund și pe noi, întrucît circulația valorilor este privită consecvent și din unghiul culturii bizantine și din al celei vechi românești.

POEZIA:

Dumitru Micu

Const. Nisipeanu

Stăpîna viselor

Aproape de fiecare dată cînd vine vorba de suprarealismul românesc, se citează maşinal vreo cinci nume, dintre care acela al lui Constantin Nisipeanu lipseşte sistematic. Nu e omis cu premeditare, de lucrul acesta sînt sigur, dar e o lege, se vede, ca acel care nu ţine de loc la popularitate, fie el scriitor sau ce-o fi, cine nu-şi face nici un fel de reclamă, să fie cu consecvenţă uitat. Valoarea trece neobservată dacă nu se face în jurul ei puţin zgomot, iar pesudovaloarea tronează nestingherită cît timp se găseşte cine s-o aclame şi să o tămîieze. Nu e mai puţin adevărat că valoarea supravieţuieşte şi tăcerii candide sau interesate şi cădelniţărilor convenţionale, în timp ce gloria artificială se topeşte pînă la urmă precum ceara în faţa focului.

Verificarea se poate face pe loc. Despre cărţile lui Constantin Nisipeanu mai mult nu s-a scris decît s-a scris : nici despre cele de mai demult (**Cartea cu grimase**, 1933, **Metamorfoze**, 1934, **Spre ţara închisă în diamant**, 1937, **Femeia de aer**, 1943), nici, mai cu seamă, despre cele din ultimii ani (**Cartea cu oglinzi**, 1962, **Să ne iubim visele**, 1967). Şi, totuşi, Constantin Nisipeanu e nu numai unul dintre suprarealiştii români cei mai talentaţi, dar un poet a cărui creaţie rezistă prin ea însăşi, independent de curente şi grupări literare. Versurile sale, nu toate, e drept, dar cele valide, nu trebuie raportate numaidecît la suprarealism, spre a putea fi interpretate. Ele posedă un farmec propriu, în stare a se comunica oricărui spirit receptiv, şi nu, cum e cazul multor producţiuni, doar acelora care citesc poezie dintr-o curiozitate estetă, impacienţi de a descoperi într-un poem exemplificarea cutărui program liric, cutărei tehnici, sau, din contră, abateri de la normele acestora. În definitiv, ce are comun poezia lui Constantin Nisipeanu cu suprarealismul ? Ce putem afirma de la început, în toată liniştea, e că acest poet nu face suprarealism cu ostentaţie. Discreţia, absenţa preocupării de-a atrage asupra sa atenţia, caracteristice omului, s-au transmis în bună măsură şi poetului, operei sale. Dăm, nu-i vorbă, mai ales în volumul de debut, care, în deosebire de cele următoare, nici n-a apărut la **Unu**, peste „cartea unei dimineţi", peste „sîrmele de telegraf ale mîinilor", peste „intestinele soarelui", după cum tot de acolo aflăm că un poem poate fi „pătruns" între măsele, „ca un cotlet", şi că un vis se poate înfige „ca un os în gîtlej", dar în genere poetul evită stridenţele, scrie simplu, nu se grozăveşte, nu caută să pară ce nu-i.

Dar ce e Constantin Nisipeanu ? Întîi şi-ntîi e un visător. În al doilea rînd, un îndrăgostit. Sau, poate, invers, ordinea nu e intangibilă. În tot cazul, visul şi iubirea sînt două constante majore ale poeziei lui C. Nisipeanu, în virtutea cărora culegerea recent apărută, ce însumează mai bine de trei decenii de lirism, excelează prin unitate de ton şi atmosferă. Dar erosul şi oniricul sînt tocmai coordonate esenţiale ale suprarealismului. Deci, fără să-l practice ostentativ. Constantin Nisipeanu se integrează în suprarealism. Sau, poate, e mai exact a spune că îşi integrează, îşi face propriu suprarealismul. Cert e că acest curent n-a fost adoptat de poet ca o modă oarecare ; prin suprarealism, Constantin Nisipeanu a parvenit, ca alţii prin simbolism sau expresionism, la conştiinţa de sine ; suprarealismul a declanşat în autorul **Cărţii cu grimase** erupţia propriului fond sufletesc, i-a modelat propria individualitate. De unde impresia de firesc, de organic, pe care o lasă imaginile insolite, asociaţiile stranii, metaforismul extravagant, pe care le produce. Poetul scrie sub puterea unei duble hipnoze : a visului şi a dragostei. Visul generează reprezentări de eros edenic, erosul converteşte totul în vis. Iubirea şi visul înfrăgezesc priveliştile, restituie lucrurilor (ideal suprarealist !) puritatea originară, ingenuitatea pierdută. Sînt, nu-i vorbă, în culegere, destule pagini neinspirate, terne, dar şi imaginile, strofele, poemele de o particulară prospeţime, în care o fantezie graţioasă fuzionează cu o marcată distincţie a simţirii, sînt destul de numeroase pentru a provoca recenzentului mîhnirea de a nu le putea reproduce decît în infimă parte. Spre a extrage cîte ceva, dacă va fi posibil, din fiecare volum, iată o strofă din **Voiaj**, poem din **Cartea cu grimase**, în care poetul e încă tulbure, nedefinit : „Calul s-a oprit în aer ca un plumb în cărbuni / Dar călăreţul a rămas suspendat de o stea. / I-am adunat măruntaiele într-un sac de păuni ; / Copita îi devenise ochi iar ochiul mărgea...". Următoarele volume aduc o continuă limpezire, o precizare tot mai decisă a individualităţii poetice, un lirism tot mai autentic. „Cu bărci de azur prin sînge (îi spune poetul, în **Metamorfoze**, confratelui Saşa Pană) Spre steaua polară / Vîslesc îngerii. În ceşti / Amurgul a trosnit ca un vreasc. // Aici e fruntea pămîntului / Pe care stelele s-au aşezat / Ca o diademă. Bărcile / Au alunecat pe-o altă planetă". Dintr-un alt poem aflăm cum „Cîntecul a murit cu noaptea pe deget / Ca un inel de gheaţă" şi cum „Exilaţii au plîns cu lacrimi de cenuşă / Iar cîntecul parcă n-a început". Cînd „Cîntecul a murit ca o lebădă / Cu gîtul de cristal încovoiat // Stelele au leşinat pe braţele apelor / Visele au căzut în genunchi / Pe catafalc tăcerea a aprins o lumină / Trece ecoul şi-i sfărîmă lacătele." În volumele următoare, inclusiv în cele de apariţie mai recentă, viziunile sînt aproape în exclusivitate erotice. Poezia e, în ineditul imprevizibil al asociaţiilor, în capacitatea lor halucinatorie : „Femeia mea cu obrajii plăsmuiţi din fîn cosit / Are trupul un voal de spumă din care se desprind păsări / Mîinile flori ce mi le întinde să le miros / Părul ca o pădure / Toamna şi-a răsturnat peste el furnale de aramă" ; „Te zăresc pe fereastra ce mi-ai deschis-o în suflet / Alergînd cu picioarele desculţe prin ierburi de fum / Lîngă tine mă simt ca o planetă / Prin care un navigator trece cu pînze întinse". Straniul, modul fantast de obiectivare lirică a erosului se găseşte în largul său, mai mult ca oriunde, în **Femeia de aer**. Nu ne găsim în prezenţa unui „amour fou", precum în poezia lui André Breton, căreia Constantin Nisipeanu îi este, se-nţelege, îndatorat (ca, desigur, şi aceleia a altor suprarealişti francezi, a lui Eluard, mai cu seamă), ci în cercul de vrajă al unei iubiri care, transfigurînd, îmblînzeşte, umple lumea de linişte, de o beatitudine paradisiacă. La un gest, aerul ia înfăţişarea unei femei cu mîini de aur şi părul de smoală, căreia poetul îi leagă în păr o bucată de suflet. Femeia e „de aer", frumoasă fără corp, virtualitate pură ; părul ei, în care s-au aşezat fluturi cu stele în aripi „miroase a bună dimineaţa". În prezenţa iubitului, ea culege în palmă „cascade luminoase", curse din braţul lui, şi le dă drumul „să zboare păsări către suflet". Cu aceasta alunecăm în fabulos : „Pădurile costumate în fete cu picioarele desculţe / Au venit să ne întîmpine cu buchete de oglinzi. / Tu ţi-ai spălat mîinile în oglinzi / Şi atunci o pădure a început să danseze". Fericirea erotică se împlineşte fictiv într-o călătorie fantastică prin văzduhuri : „Insula pluteşte în aer ca o fantomă. / Canibalii apar travestiţi în căni cu lapte. / O pasăre de frunze mi-a căzut la picioare. / Mă privesc în carnea ei ca într-o oglindă : / Văd inima mea care este un acvariu. / Aici hyppocampii au un manej pentru curse de trap / / (...) Insula este trasă de lebede. / Plutim în aer. / Înlocuim hainele cu aripi (...) / / Tu îţi aprinzi lămpile. / Din şerpi ţi-ai făcut plasă de fluturi, / Din mîini ţi-ai făcut flori. / Din sîni ţi-ai făcut ape..."

A rămas prea puţin loc, din păcate, pentru a cita şi din volumele mai noi, cu nimic mai prejos, mai ales al doilea, **Să ne iubim visele**, decît cele de dinainte de 1944. Perseverînd în modul liric ce-i este propriu, poetul obţine în continuare imagini originale, proaspete, de incontestabilă frumuseţe, precum în **Amurg văzut din oraş**, unde se întreabă dacă nu cumva cerul e roşu în asfinţit pentru că „cineva o fi spart pe cer / o cofă cu vin roşu sau o fi răsfirat / un buchet de maci", sau în **Să fi fost totuşi noapte ?**, unde glasul iubitei e „dulce ca un strugure / pe care îl storci şi-ţi umple paharul cu must" şi unde „se reazimă luna de umerii tăi / fluturîndu-ţi părul de aburi, / fluturîndu-ţi fusta care geme în adiere / ca o femeie cînd e strînsă în braţe / de bărbatul iubit". Antologică e poezia **Cînt frumuseţea ta**, variaţiune pe tema **Cîntării cîntărilor** : „Frumuseţea ta nu o pot asemui / Decît cu marea cînd se linişteşte / după zile întregi de furtună / şi e cînd verde ca firul de iarbă, / cînd albastră ca noaptea adîncă... / Dar tu eşti mult mai frumoasă !" Remarcabil este şi poemul dramatic **Stăpîna viselor**, ce dă titlul volumului, mai cu seamă actele II şi III, care proiectează spectacolul în vis, dîndu-i o coloratură ce aminteşte de teatrul poetic al lui Maeterlinck, uşor corectat prin grotesc.

Culegerea **Stăpîna viselor** e deschisă de un minuţios studiu introductiv aparţinînd lui Miron Radu Paraschivescu.

PROZA:

Lucian Raicu

Idei trăite

Carte de înţelepciune alcătuită de Geo Şerban

E cu adevărat nevoie de astfel de cărţi ; iniţiativa lui Geo Şerban realizată repede şi inteligent, fără înfricoşătoare pretenţie de a fi „epuizat" materia, fireşte cu mult mai bogată, merită toată stima, ca orice dificil început. Se constată însă că munca sa, de a extrage dintr-un număr de scriitori români ai sec. XX formulările aforistice, observaţiile mai generale de ordin moral, sugerînd o „filozofie practică" a existenţei, n-a fost făcută în dificultate, crispare şi neplăcere, ci cu voie bună, cu bucuria de a vedea lucrurile progresînd pe nesimţite, volumul alcătuindu-se aproape de la sine, formîndu-şi substanţa în cele din urmă de ajuns de omogenă, în ciuda atîtor deosebiri între autorii săi, de la N. Iorga la Camil Petrescu, de la Vasile Pârvan la Felix Aderca.

Un „Argument" situat în deschidere aminteşte sublinierea lui E. Lovinescu privind „caracterul aforistic" ca particularitate (întrucîtva !) a literaturii române, în acord „cu însăşi firea poporului nostru, **sentenţios** ca puţine altele". Afirmaţia ar rămîne prea vagă, de nu i s-ar preciza sensul, că este vorba anume de „concepte vii", „idei trăite", „definiţii spontane". Aşadar, nu enunţarea unei „teoreme morale", nu „formulări geometrice", nu „legi inflexibile", ci sentinţe şi meditaţii firesc „strecurate" în text, sugestii, impulsuri „la observaţie şi autocontrol". Foarte exact se nuanţează în continuare relevîndu-se că pe autorii noştri îi fascinează nu atît sau nu numai adevărul, cît **„frumuseţea** adevărului".

A spune ceva în plus, căutîndu-se disocieri şi mai subtile, ar fi desigur captivant şi poate necesar, nu mai puţin însă ar apărea acele note de speculaţie intelectuală care, avînd aerul că tind la o caracterizare mai strînsă a climatului moral specific, n-ar face în realitate decît să-l schematizeze rigid, reducîndu-i vigoarea, natura plenară, adesea contradictorie, surprinzătoare.

Diversitatea peisajului se opune de la sine unor prea hotărîte concluzii privind **convergenţa** acestor **comprimate de experienţă trăită,** substanţa lor **unică**. Convergenţa există ; într-un aer comun, de-al casei, într-un aer de înţelepciune şi relativitate, care nu exclude totuşi pornirea spre risc şi gestul eroic, respiră aici toate cuvintele, modificările de la un autor la altul fiind uneori abia perceptibile ; să ne înfrînăm, aici, la acest prag de **tonalitate** şi nu de **abstracţie** intelectuală, nevoia de certitudini. Pentru că certitudinile se pot dovedi sărace, de o deprimantă transparenţă, pe cînd viaţa este altceva, uneori mai opacă şi alteori mai răspicată decît bietele noastre „certitudini". Să ne limităm la atît, la această **ambianţă,** la această tonalitate a registrului afectiv, mai sigure, în modestia lor, decît ambiţioasa postulare de „caractere" precise, de „specifice" abstracţiuni.

Un prim citat din Vasile Pârvan ne va confirma în suspiciunea faţă de prea decisele certitudini (care sînt numai **ale minţii,** deci cu totul insuficiente) şi în acelaşi timp, pe o cale ocolită, mai piezişă, dar cu şanse de adevăr, ne va instala în realitatea unei caracteristice şi substanţiale tonalităţi. Istoricii „cari din copilărie şi pînă la bătrîneţă au trăit tot între cărţi" dau fără frică şi fără îndoire de sine „răspunsuri limpezi la toate întrebările ce trebuie să ne punem, atunci cînd privim tainica întreţesere a patimilor şi gîndurilor omeneşti"... Dimpotrivă (zice Pârvan) „învăţaţii, cari, alături de cărţi, cunosc şi viaţa cea de toate zilele, se tem să dea prea repede răspunsuri asupra legăturii şi pricinilor faptelor omeneşti ; de multe ori ei mărturisesc neputinţa lor de a lămuri de ce s-a întîmplat cutare război, ori s-a ivit cutare mare meşter de icoane frumoase şi de case măreţe, ori de biserici cu totului tot nouă faţă de cele dinainte (...) Şi ei fac astfel, pentru cà viaţa nu e aşa de limpede cum se arată în cărţi, de fiecare om, după mintea lui, ci e amar de încurcată şi neaşteptată, cum e şi ciocnirea dintre minţile nenumărate şi cu totul străine una de alta, ale oamenilor care alcătuiesc împreună, cu sau fără voia lor, satele, oraşele, ţările, împărăţiile, breslele lumii acesteia".

Formulările, şi nu **formulele,** selectate spre a figura în **cartea de înţelepciune** sînt ele însele tentative, pline de îngîndurare, în lupta cu haosul, încercări omeneşti de a înţelege care e rostul şi temeiul atîtor neprevăzute şi confuze experienţe, şi de a crea o **margine,** fie şi provizorie, de echilibru şi stabilitate. Încercare lucidă de toate pericolele ce o asediază în mijlocul oceanului întîmplării oarbe tinzînd, cu un fel de furie zgomotoasă, să-şi smulgă îndărăt zona cucerită de om prin înţelegere, aşteptare şi eroică **atenţie.** Căci există un eroism al **atenţiei** umane.

Acestea fiind zise, deschidem cartea fără intenţie sau plan. Iată o bună definire, substanţială, să zicem (pentru că sîntem la o rubrică „specializată") **a criticii literare** : „Putinţa de a trăi noi înşine în sufletul altuia e singura adevărată valoare omenească" (Vasile Pârvan).

Şi, în definitiv, ajunşi aici, de ce n-am merge mai departe, căutînd în continuare sugestii **pentru critică** şi înţelegerea a ceea ce poate fi şi este ea, cu toate că autorii „aforismelor" nu s-au gîndit cu tot dinadinsul să ni le ofere. **Aşadar, ce este critica literară ?**

„Nu acela care aduce el mai mult e cel mai vrednic, ci acela care are cea mai curată, cea mai sfîntă bucurie, de aceea ce aduc alţii" (Pârvan). „Despre artă, de la artişti doar trebuie să ne informăm". (Zarifopol). Şi tot Zarifopol : „Uitarea de sine, care implică nepăsare de sine, stă în raport direct cu bogăţia interioară a omului, cu sentimentul voios al puterii de a se cheltui fără grijă". Şi : „Seriozitatea este deghizarea obişnuită a prostiei". Ibrăileanu : „Fata pe care ai iubit-o la optsprezece ani şi n-ai mai văzut-o de atunci, o iubeşti, toată viaţa". (Schimbînd fireşte ce e de schimbat...) Sau : „La furie mintea celui inteligent intră în ebuliţie, a prostului se sleieşte". Sau : „Dacă vrei să treci drept om de caracter şi de curaj în proprii tăi ochi, nu face concesii de conştiinţă în directivele vieţii tale. Dacă vrei să treci om de caracter şi de curaj în ochii altora ajunge să nu faci concesii în lucrurile mici, zilnice" ; „Inteligenţii se împart în două : buni şi răi. Proştii se împart în una : răi".

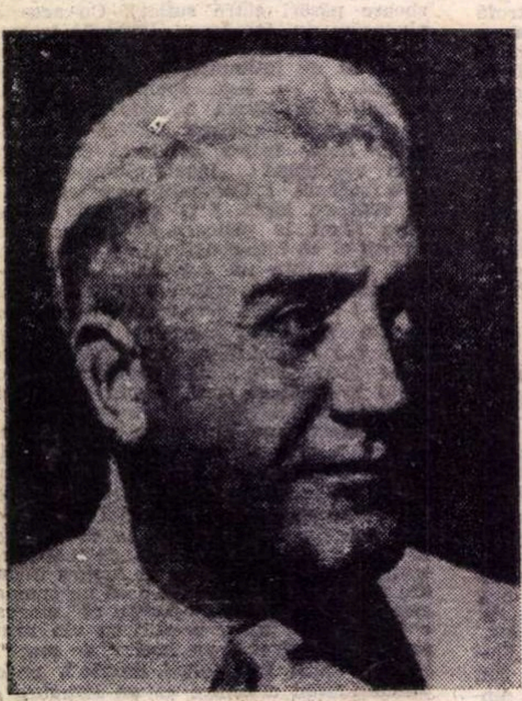
Octavian Goga : „Proştii nu ştiu nici să rîdă, nici să plîngă. Cînd rîd îşi arată dinţii, cînd plîng urlă" ; „Am o mulţime de cărţi pe care nu le răsfoiesc decît cînd sînt bolnav şi mi se abate gîndul că am să mor... Le citesc atunci ca să simt greutatea prostiei omeneşti — să mi se pară lumea mai brutală, mai insuportabilă, şi să mă doară mai puţin ideia despărţirii...".

Nicolae Iorga : „Sînt suflete a căror viaţă n-are o primăvară ; ele sînt rareori fecunde" ; „Cel ce stă jos să nu rîdă de cine cade de pe vîrfuri" ; „Caută la ce răspunde omul, dar uită-te mai ales la ce întreabă" ; „Tăgăduieşte ce ai văzut că nu e, nu ceea ce n-ai văzut că este" ; „Cînd ai înţeles cu **totul** o carte, mai că ai fi vrednic s-o fi scris" ; „Sînt situaţii proaste în care nu poţi cere unui om inteligent decît să nu fie prost" ; „Sufletele sterile sînt acelea prin care nu poate trece nici un fel de iubire" ; „Îngust la minte e acela care nu primeşte nici în haina poeziei îndoiala faţă de convingerile lui !" ; „Unii nu judecă pentru că învaţă, alţii judecă pentru ca să nu mai înveţe"; „Lemn bun, lemn rău — aceeaşi cenuşă. Dar nu aceeaşi flacără !" ; „Ataci o părere a unui prost şi te trezeşti cu prostul întreg în discuţie" ; „Mai bine o mustrare frumoasă, decît o laudă proastă".

Camil Petrescu : „Cu adevărat violenţi nu sînt decît acei care de obicei sînt delicaţi şi nu sînt delicaţi decît cei care pot fi şi violenţi" ; „Criticismul sceptic a fost întotdeauna cel mai uşor de susţinut dintre atitudini şi cel mai facil dintre maniere" ; „A fi personal e doar a nu fi superficial, atîta tot" ; „Poţi vedea mai mult sau mai puţin, mai clar sau mai confuz, dar nu poţi pretinde să vezi altceva".

Gîndindu-ne la critica literară şi la înţelegerea, în genere, a cărţilor, pornisem selecţia fără nici o intenţie. Dar iată că pînă la urmă parcă se distinge una.

AL. ROSETTI PORTRETIST



După superbele **Note din Grecia** şi încîntătoarele **Diverse**, iată-l pe filologul Al. Rosetti din nou în ipostaza de scriitor în **Cartea Albă**, delectabilă suită de portrete alcătuită din notaţii superior anecdotice în spiritul cultivat altădată de E. Lovinescu în neuitatele lui Memorii.

Al. Rosetti este poate singurul nostru editor artist, capabil nu numai să adune ca într-un for pe cei mai de seamă scriitori ai unei epoci (strălucita epocă dintre cele două războaie mondiale), dar şi să-i descopere şi să-i impună atenţiei generale cu un gust fără greş. Cînd se va face istoria cărţii la noi se va vedea că Al. Rosetti a iniţiat şi publicat nu numai cele mai bune ediţii existente pînă la el din clasici (Miron Costin, N. Bălcescu, I. Heliade-Rădulescu, B. P. Hasdeu, M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale, I. Slavici, Al. Macedonski etc.), dar şi preţioase ediţii definitive din contemporani (Arghezi, Minulescu, Blaga, Matei Caragiale), precum şi majoritatea operelor esenţiale de poezie şi critică apărute între 1920—1940 (de Ion Barbu, Ion Pillat, G. Călinescu, Al. A. Philippide, Perpessicius, Şerban Cioculescu etc).

Al. Rosetti a fost editorul care a lansat sau impus pe Tudor Arghezi, Ion Barbu, Matei Caragiale, Camil Petrescu şi G. Călinescu, legîndu-şi definitiv numele de operele lor pe care uneori chiar le-a provocat. Era firesc ca despre aceşti scriitori să păstreze amintiri neşterse şi, spre norocul nostru, să ne ofere în actuala **Carte albă** mărturia admirabilelor lui întreprinderi şi demersuri.

E uimitor cîte fapte semnificative se pot consemna în mai puţin de 140 de pagini! Arghezi dorind la Cernica să fie înmormîntat după ritul călugăresc, Arghezi înspăimîntat să nu se închidă poarta în urma lui într-o vizită la închisoarea Văcăreşti, Arghezi miraculos vindecat cînd era crezut pe ducă, Arghezi izbucnind în rîs în momentul rugăciunii la trapeză într-o mînăstire din Fribourg, Arghezi indicînd lui Ion Barbu, care venise să-i ceară volumul cu autograf, ieşirea; Ion Barbu vînzîndu-şi premiul obţinut de la **Gazeta matematică** în timpul liceului, Ion Barbu înconjurat de cei 12 cîini ai săi de Pomerania în pat, Ion Barbu căutînd **Biblia de la Bucureşti** ca să moară cu ea în braţe „en beauté”, Ion Barbu trimiţînd mesaje din peregrinările lui germanice sub semnătura Miguel Barbylos, Ion Barbu sculîndu-se de la masă cînd apare cineva care a insultat o femeie, Ion Barbu confesîndu-se despre ultima lui aventură; Matei Caragiale aristocratul de morgă anglo-saxonă prin căsătoria cu o femeie cu 25 de ani mai în vîrstă, care-i supravieţuieşte totuşi; Camil Petrescu distribuind din ochi ca director de teatru o actriţă într-un rol principal, Camil Petrescu depunînd un manuscris al său la Vatican, Camil Petrescu atrăgînd atenţia unor tineri să se lase de roman, deoarece scrie el unul, Camil Petrescu avînd două uşi pentru primirea şi expedierea vizitelor feminine, Camil Petrescu bolnav de inimă şi de ulcer, lucrînd în pat, cu tratatele de medicină lîngă el, Camil Petrescu prezent efectiv în redacţia unui ziar de sport, Camil Petrescu superstiţios, temîndu-se de ziua de 13 şi de vineri; G. Călinescu aruncînd pe fereastră pălăria şi paltonul unui coleg care nu-l votase în consiliul profesoral, G. Călinescu suferind în sanatoriul doctorului Paulian de o tuberculoză imaginară cu false hemoptizii, G. Călinescu scriind şi regizînd piese pentru petrecerile de Crăciun, G. Călinescu ieşit singur la plimbare cu cîinele său grifon, G. Călinescu vorbind la curs înconjurat din toate părţile de public ca un viezure căutînd o portiţă de scăpare, sînt imagini prinse „sur le vif”, de neuitat. Nu mai vorbim de ironia, hazul sau surpriza cu care sînt raportate amănunte în legătură cu personaje celebre prin cîte un singur gest ca acel Braţu făcut idiot de Arghezi cînd toată lumea se aştepta să fie apreciat, sau ca acel bizar Iancu Vulturescu, sinucis în seara zilei înmormîntării lui Matei Caragiale. Excelente portrete pitoreşti dau figura lui Theodor Pallady (ironistul impenitent, gata a se duela pentru o glumă, gelosul sau generosul care acceptă să fie penalizat pentru isprăvile lui erotice de soţul ultragiat, îndrogăstitul impulsiv, incapabil de tensiune, furiosul apelînd la baston după ce pierde la cărţi), figura lui Ovid Densusianu (savant puţin la făptură, cu glas slab, afectat de claudicaţie), aceea a lui Demostene Russo (bizantinologul bizantin care aranjează posturile universitare servind dulceaţă de neramze şi rahat) sau aceea a lui Antoine Meillet (lingvistul de extraordinară memorie, ţinînd cursul cu ochii închişi).

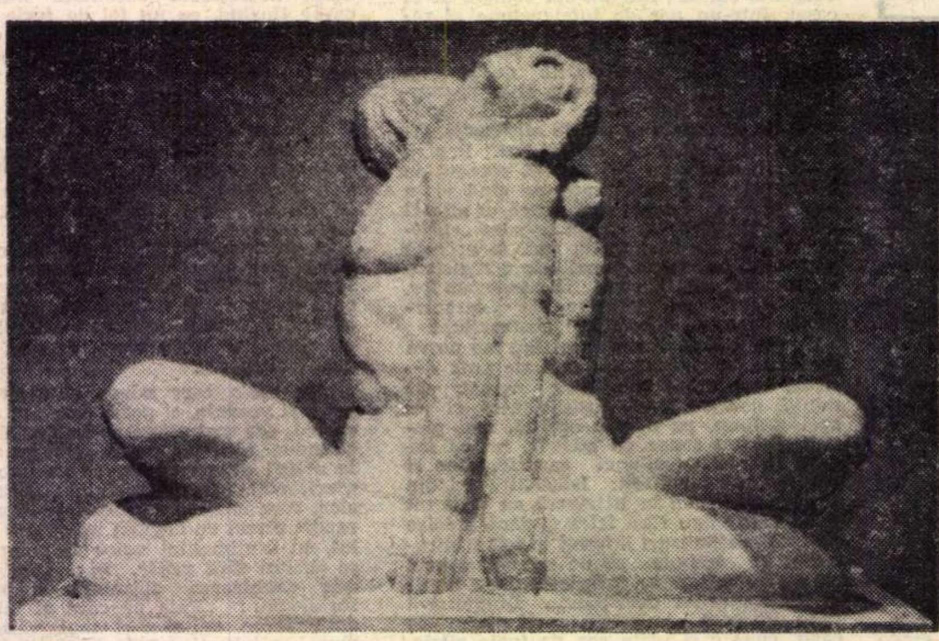
Portretul, de obicei moral, cedează uneori locul portretului fizic, tot atît de izbutit:

„Trigoriu-Argeş avea o înfăţişare impunătoare, din care nu lipsea însă o nuanţă de grotesc: era un bărbat înalt, spătos, purtînd o lungă barbă roşie; privirea ochilor albaştri era semeaţă. Îmbrăcămintea doctorului taumaturg era bine făcută ca să impresioneze pe pacienţi: o cămaşă roşie, pantaloni albaştri deschis, o pereche de imenşi pantofi de culoarea oului de raţă şi o cingătoare lată, de piele, încheiată de o enormă pafta aurită, de ornamentaţii bizantine. Mîinile mari şi îngrijite purtau inele grele, cu pietre indiscrete”.

D. Caracostea era „un bărbat de talie mijlocie, puţin obez şi smolit la faţă, cu o privire nesigură şi înlăcrimată, ceva între profesorul de provincie şi funcţionarul din arhiva prăfuită a vreunui minister”; profesorul dr. Ion Cantacuzino avea un splendid „cap de expresie, încoronat de volutele părului alb”, „luminat de un zîmbet de o inefabilă bunătate”.

Critica lui Al. Rosetti din anexa la volum are meritul de a promova valoarea în chip neabătut, pe deasupra oricărei relaţii sau reacţii de moment, independent de ecoul ei în public.

Al. PIRU



OSCAR HAN — „IUBIRE”

Nici istorie literară, nici critică literară

Ceea ce nelinişteşte în modul cum este apărat volumul II al tratatului *Istoria literaturii române* de către coautorii săi, ori de cîte un conmiliton binevoitor, este pierderea simţului şi ambiţiei unei strălucite tradiţii istoriografice, şi înlocuirea lor cu apologia unor concepţii şi procedee ale căror rezultate nu pot fi decît acelea pe care le vedem. Nu încape îndoială că există în acest volum cîteva insule valoroase în sine (nu ne gîndim la excepţionalele contribuţii călinesciene, care sînt un fel de împrumut dintr-o altă carte, în care vor fi desigur reintegrate la apariţia unei noi ediţii, dar în ansamblu volumul este atît de străin de nivelul şi spiritul pe care cineva îl întîlneşte parcurgînd succesiv şirul de istorii literare semnate de I.G. Sbiera, Ovid Densusianu, N. Iorga, G. Bogdan-Duică, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, G. Călinescu, triada Cioculescu-Streinu-Vianu, D. Popovici, Al. Piru, încît pare picat din lună şi dacă-l privim ca pe un produs al epocii noastre, atunci el nu poate fi considerat decît una din erorile acestei epoci, din erorile evitabile, dar din păcate nu totdeauna evitate, de care vorbea tovarăşul Nicolae Ceauşescu nu demult la Iaşi.

Că acest tratat ar fi marxist, este o afirmaţie ce poate să o facă şi să o accepte doar aceia pentru care marxismul în istoria literară se mai confundă încă cu sociologismul mai mult sau mai puţin vulgar. De fapt, cea mai mare parte nu poartă pecetea nici unei metode şi nici unei ideologii, fiind mai mult *factologie* şi *descriptivism* şi mai puţin interpretare. Că ar fi „lansonian”, cum ni se sugerează? Dar Lanson este un Călinescu al istoriografiei literare franceze, adică nu numai un om de o imensă erudiţie şi de o severă metodă, ci şi un critic autentic, portretist fermecător, un excepţional interpret al partiturii literare, un om despre care s-a putut spune în prefaţa celebrei ediţii ilustrate a sintezei sale că este „un des maîtres les plus éminents de l'Histoire littéraire, l'un de ceux qui l'ont renouvelée et lui ont donné *la solidité d'une science en même temps que la séduction d'un art*”. Bédier—Hazard? Cine îşi poate închipui acest strălucit tandem pornind la drum cu o echipă de o asemenea inegalitate valorică?

Principiul unui tratat colectiv, necesitatea lui n-o contestă nimeni. Fiindcă sîntem cu toţii conştienţi că o asemenea operă de comasare şi aducere la zi a unei informaţii ce creşte necontenit este periodic necesară. Dar de unde ideea — atribuită lui Călinescu — de a abdica de la personalitate atunci *cînd există?* Oare G. Călinescu nu-şi pune pecetea pe fiecare rînd? Oare abdică Şerban Coiculescu, Paul Cornea sau A. Dima (în capitolul despre Russo)? Nimeni nu protestează că în *Istoria literaturii franceze* din seria Enciclopediei Pleiadei, Étiemble sau Gaëtan Picon scriu altfel decît Van Tieghem. Dimpotrivă, plăcerea cititorului este de a găsi erudiţia completă, dar filtrată printr-o personalitate critică, reflectată în ochii unor mari istorici literari capabili să răspundă condiţiilor ideale ale une istorii literare. Condiţii pe care le-am găsit sugestiv rememorate recent de Aurel Dragoş Munteanu: „Ţinta supremă ar fi de a organiza istoric şi tipologic materialul literar, păstrînd neatinsă, sau, dacă se poate, intensificînd viaţa proprie operei. Din corelarea celor trei puncte de vedere se naşte o adevărată istorie literară‘“ *(Un eşec de prestigiu*, „Viaţa studenţească“ nr. 36/1968).

Eşecul vine din concepţia că un tratat colectiv trebuie *neapărat* să aibă *apriori* o infinitate de colaboratori, împăcînd toate zonele geografice şi vîrstele, întrunind asentimentul cîtorva instituţii, şi nu pe acei colaboratori pe care un regizor avizat şi stăpîn pe scenariu îi consideră capabili să joace rolurile încredinţate. Nu este vorba, deci, de a imputa ceva unui ins anume, indiferent de locul pe care-l ocupă în procesul de elaborare a cărţii şi de valoarea paginilor semnate de dînsul, ci unei *concepţii* eronate. O concepţie care crede că se poate scrie un paragraf de istorie literară fără să ai cunoştinţă aprofundată de epoca în care se integrează şi de imaginea generală a întregii evoluţii pe care, fragmentul respectiv, o semnifică. O concepţie ce crede că se pot da drept istorie literară fişe bio-bibliografice comentate, alcătuite de erudiţi sau cercetători ce nu vădesc nici talentul critic (adică posibilitatea de a *interpreta* literatura) şi nici vocaţia istoricului literar, adică *simţul devenirii* materiei pe care o au de înfăţişat. Împotriva acestei concepţii trebuie protestat, şi s-a făcut, cu dovezi pe text rămase deocamdată fără răspuns valabil, şi cu trimiteri la autenticele istorii literare, pentru redobîndirea sensului noţiunii.

Se mai impune, fireşte, protestat şi împotriva *neglijenţei* căreia îi datorăm rămîneri în urmă faţă de stadiul actual, bibliografii stagnate acum 4—5 ani, date eronate, altele incomplete (*Istoria literaturii româneşti în veacul al XIX-lea* de N. Iorga are, pentru autorii *Bibliografiei generale*, numai două volume, deşi în volumul III, 1909, se vorbeşte de literatura dintre 1848—1866!), precum şi împotriva *superficialităţii* din care decurge că unele micromonografii (despre *Naum Rîmniceanu*, de pildă, care nu aparţine unui debutant) sînt mult sub nivelul *informativ* a ceea ce scriau, despre acelaşi, D. Popovici în 1945 şi Al. Piru în 1964.

„Constestarea‘“ uneori cam vehementă*) de care s-a bucurat acest volum II al tratatului *Istoria literaturii române* nu trebuie privită deci ca o răfuială măruntă — tristă consolare! — ci ca reacţia firească şi sănătoasă a unui organism cultural ce se trezeşte la viaţă proprie şi respinge tot ceea ce nu-i este propriu.

Dan ZAMFIRESCU

*) Vezi „Cronica“ nr. 33/1968 şi „Viaţa studenţească“ nr. 31—32, 33, 36/1968.

Amintiri de la Sburătorul

IOANA POSTELNICU și E. LOVINESCU

Cei ce au trecut pe la cenaclul **Sburătorul** poartă încă nostalgia acelor duminici de lectură, nostalgia acelei atmosfere indescriptibile de gust literar, de emoție, de stimul, de orientare pe făgașurile unei literaturi de calitate. În amintirea lor stăruie chipul lui E. Lovinescu pe pragul ușii la care au sunat și pe care o deschidea el însuși.

La cenaclul **Sburătorul** starea socială rămînea în prag. În încăperea largă, compusă din trei camere, pătrundea doar talentul. Pe scaunele înșirate de-a lungul bibliotecii ședeau, alături, scriitorul consacrat, umilul tînăr cu coatele rupte și fără cămașă dar cu ochii strălucind de focul sacru și cu buzunarul jerpelit, transformat în lăcașul vreunui poem, profesorul universitar, medicul cu renume, ministrul în funcție, candidați și ei la titlul de scriitor, purtînd și aceștia în buzunare cîteva file pe care doreau să le citească înaintea areopagului sburătorist și să afle verdictul.

Tot ceea ce se petrecea în arena literară de la noi sau de aiurea, tot ceea ce apărea în librării, ceea ce se vîntura în redacții și reviste, în sfîrșit tot ceea ce însemna mișcare literară autohtonă sau universală, ajungea în timpul cel mai scurt la cenaclul **Sburătorul.** Îndată ce pătrundeai în încăperile lui căptușite cu înalte rafturi pline cu cărți, te aflai la curent cu noutățile literare, cu proiectele scriitorilor, cu ultimul roman apărut la Paris, cu cel mai recent studiu critic tipărit în vreo revistă. Așa precum spre mare converg toate fluviile, spre **Sburătorul** se îndrepta tot ceea ce privea preocuparea literară și toți cei ce năzuiau spre ea. Ședințele **Sburătorului** aveau loc în fiecare duminică. Nu exista o ordine de zi, un program de lectură sau de discuții. O veste începea să fluture din gură în gură : duminică citește doamna Hortensia Papadat-Bengescu, duminică citește Felix Aderca, duminică citește Victor Eftimiu sau Tonegaru sau Ieronim Șerbu sau Ion Călugăru. Vine și Camil Petrescu, vine și Zaharia Stancu și Rebreanu. Dar în buzunarul fiecărui sburătorist se găsea material de lectură. Îl aducea la ședința aceasta și la cealaltă așteptînd emoționat să fie invitat să citească. „Domnul Monda ai ceva ? Domnul Stelaru ai ceva ? Domnul Mircea Damian, poftim la lectură !" Unii dintre cei invitați se codeau părînd că sînt luați prin surprindere. De fapt de abia așteptînd această clipă. Fără a se fi făcut o critică organizată, lectorul și ascultătorii își dădeau perfect de bine seama dacă bucata citită era bună sau nu. Pauza care urma lecturii, felul în care maestrul E. Lovinescu invita sburătoriștii să-și spună părerea, o anumită lucire a privirilor lui erau semne pe care le cunoșteau și-i edificau asupra calității lecturii. Fără a se fi pronunțat îndrumări precise și directe, după cîteva ședințe noul venit învăța multe din tainele scrisului, sesizînd orientarea cenaclului și drumul pe care trebuie să meargă.

Cel mai entuziast dintre sburătoriști era însuși E. Lovinescu. Și spun E. Lovinescu pentru că maestrului nu-i plăcea să i se spună Eugen. Am asistat la lecturi excepționale pe care maestrul le sublinia cu cuvinte pregnante, adevărată scriere cu aqua-forte, cu o strîngere de mînă, ridicat solemn în picioare, ținînd în pumni coupe-papier-ul de fildeș cu care tăia văzduhul. Ședința lua un caracter festiv constituind o stimulare biciuitoare pentru scriitori. Nu exista sburătorist să plece, în asemenea împrejurări, de la cenaclu, fără să ia hotărîri mărețe, anume de a nu părăsi casa pînă nu punea la punct o nuvelă, un poem, un fragment de roman cu care să se prezinte la lectură în duminica viitoare.

Într-o după amiază călduroasă de vară am pășit și eu, pentru întîia oară, pragul **Sburătorului.** Cu îndrăzneală juvenilă, pornită de fapt dintr-o mare timiditate, am solicitat telefonic pe E. Lovinescu să-mi acorde cîteva clipe pentru lectura încercărilor mele literare. Am fost invitată într-o zi din cursul săptămînii. Emoționată am citit din caietele aduse cu mine. Momentul acesta a fost consemnat de E. Lovinescu într-un portret făcut mie și publicat în volumul **Aqua-forte** din care citez un paragraf :

„În timpul lecturii pe care o făcuse tînăra doamnă biroul se umpluse de tineri prieteni și de cîțiva scriitori maturi și foarte gravi. Mă întorsei spre dînșii. Citesc de mult în ochii unora dintre dv. învinuirea că-mi pierd vremea de douăzeci de ani ascultînd încercările tuturor debutanților. Poate. Dar dacă între atîta mediocritate mi se întîmplă, la distanțe cît de mari, să asist, ca acum, la momentul în adevăr rar, al deschiderii la viață a unui talent, îmi ajunge. Lacrima de bucurie căzută din ochii doamnei mă despăgubește de toată truda. E un destin și acesta".

Cele mai alese clipe trăite de sburătoriști erau acelea cînd depuneau în mîinile lui E. Lovinescu volumul lor abia ieșit de la tipar, uneori cu coperta umedă. Știau că peste o zi cartea va fi fost citită, apoi așezată la vedere pe marginea biroului. Nu exista scriitor care să intre în casă în acea perioadă ca E. Lovinescu să nu i-o arate, să nu-l întrebe dacă a citit-o, să nu-l îndemne să și-o cumpere, să nu o fixeze pe portativul valorii cu o frază care circula apoi din gură în gură.

Timp de peste șase ani am fost nelipsită de la ședințele **Sburătorului.** Aici am debutat, apoi am citit fragmente din romanele „Bogdana" și „Beznă", din nuvele apărute în revistele timpului, toate scrise sub imboldul cenaclului, al acelei atmosfere elevate, stimulante, creatoare. Aici la **Sburătorul**, în preajma lui E. Lovinescu, am învățat cum se citește o carte, cum se pătrunde un poem, cum se ascultă o muzică. Toți cei ce au trecut pe la **Sburătorul** s-au îmbogățit cu ceea ce emana din spiritul ales al celui care conducea acest cenaclu, din cultura lui impresionantă, din calitățile lui morale, generoase, pline însă de modestie.

Sburătorul n-a însemnat numai ședințele duminicale. A însemnat și fiecare zi a săptămînii, cînd între orele 5 și 7 îi treceau pragul scriitorii ce-l îndrăgeau pe maestru și care nu puteau lăsa să treacă atîtea zile pînă duminică fără să-l vadă. Veneau cu coșul plin de idei și noutăți : Tudor Vianu, Ion Barbu, Dinu Nicodin, cei trei critici nedespărțiți : Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, veneau Camil Petrescu, Lucia Demetrius, Sorana Țopa, Ticu Arhip, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, veneau scriitori prețuiți de el și dragi inimii lui, Ieronim Șerbu și Dan Petrașincu.

Sburătorul a mai însemnat acele zilnice întîlniri ale scriitorilor între ora 12 și 13 în librăria Alcalay, azi Librăria Academiei. Lovinescu era nelipsit. Se consultau ultimele cărți apărute în editurile străine, se comentau ultimele știri de pe front, cea mai recentă expoziție, cel din urmă concert.

Sburătoriștii nu erau doar scriitorii aflați în Capitală. Se considerau a face parte din cenaclu și cei ce trăiau în provincie și care veneau la răstimpuri să citească la **Sburătorul.** Între aceștia se afla și grupul de la Sibiu în frunte cu Ion Negoițescu, Radu Stanca, Ioanichie Olteanu, Ștefan Aug. Doinaș, care, prin acel cunoscut și curajos manifest apărut în 1943, au aderat în mod public la principiile de libertate a spiritului, la principiile de artă neîngrădită de absurditățile rasiale, principii care erau în spiritul cenaclului. Poziția estetică a lui E. Lovinescu a fost preluată de acești tineri pe care maestrul i-a considerat a fi a treia generație post-lovinesciană și a patra generație maioresciană.

După terminarea ședințelor de duminică, din fundul canapelei aflată în adîncul apartamentului se ridicau tinerii poeți Geo Dumitrescu, Tonegaru, Stelaru, Corbea și se apropiau de maestru. E. Lovinescu îi sonda asupra activității literare, apoi sburătoriștii se împrăștiau purtînd fiecare în suflet cuvintele adresate lor, însemn înaripat de lucru. Rămîneau, opriți la masă, prin rotație, cîțiva dintre sburătoriști. Se pot oare uita acele ceasuri ? După masa sobră se trecea în birou, maestrul trăgea un sertar și scotea versuri ale doamnei Hortensia Papadat-Bengescu, scrise în limba franceză, sau un volum de Mallarmé, sau versuri de Ion Barbu pe care le citea într-un mod inegalabil, scoțînd sensurile, simbolurile din context cum scoți briliantele din montura lor, pentru a le putea contempla mai bine. **Sburătorul** a fost și acele plimbări pe care adeseori le făcea E. Lovinescu cu scriitorii, după cenaclu, pe aleile Cișmigiului poleite de lună. Vîrstele dispăreau dar nu și respectul. Da. **Sburătorul** n-a fost numai un cenaclu, el a fost tot ceea ce s-a legat de E. Lovinescu, tot ceea ce s-a desprins din el în fiecare clipă, tot ceea ce a lăsat ca moștenire spirituală în gîndirea cenacliștilor. Rădăcinile **Sburătorului** s-au pierdut în pămînt dar coroana lui a înflorit în spiritul celor care au frecventat cenaclul.

N-am apucat decît șase ani de activitate sburătoristă. Ultimii din viața lui E. Lovinescu, dar acești ani, în inventarul vieții mele însemnează o epocă, ale cărei roade mă ajută și azi. Epoca Lovinescu. Epoca **Sburătorul.**

Ioana POSTELNICU

TITU MAIORESCU

Însemnări zilnice

8.

Joi 18/30 noembrie 99. De atunci cam aceeași vreme. Ieri chiar primăvăratic, cald la scare. În chestia Tocilescu-Iorga nu s-a convocat de Rector nici un consiliu profesoral întreg, iar la o convocare a Facultății de litere nu a venit Tocilescu. S-au adunat numai vreo 27 profesori între ei, neoficial la Universitate, au vorbit în contra lui Iorga mai ales Daniileanu, i-au dat un blam, dar n-au îndrăznit să provoace un consiliu regulat.

Miercuri 26 ianuarie 1900. Seara Consiliul facultății de litere cu violenta ceartă personală între Tocilescu, Urechia și Iorga asupra broșurei celui din urmă în contra lor.

Luni 14/26 februarie. La 7°50' dimin. la gară, a sosit Emilia de la Iași pentru aniversarea mea de mîine. Ieri, duminecă Pomp. Eliad la mine, cu ochi *încă turbați* încontra lui P. Missir, care și-ar fi bătut joc de el la întrunirea Junimii Convorbiriste (...) Eliad mi-a făcut efectul unui grec țîfnos așa de histeric, încît e (...), *incalculabil* și expus la alienație mintală. Altminteri și bolnav de inimă.

Marți 15/27 februarie 1900. Vizite de felicitări, f. multe depeșe, pe la 11 deputațiune de prieteni literari cu P. Missir în frunte (I. Bogdan, Onciul, M. Săulescu, Dragom., Evolceanu, Floru, Basilescu, Orășanu, Lizica) mi-au adus volumul festiv de peste 650 pag. imprimate. Au venit și G. Panu, tînărul Burghele de la Externe, I. Negruzzi, apoi Carp, Rosetti, o deputațiune de studenți, etc. (...)

. . . .

Duminică 20 februarie / 4 martie. Dejunul literar ca răspuns din parte-mi la oferirea volumului pentru aniversarea nasterei mele de 60 de ani ; erau presenți : 2 frați Socec, Bogdan, P. Missir, Onciul, Mișu Săulescu, P. P. Negulescu (telegrafiat din Ploiești), Dragomirescu, Basilescu, Robin, Evolceanu, Lizica, Orășeanu, Floru, Bugrati. Dejun rece cu șampanie. Seara plec la Brăila.

Simbătă 25 martie / 7 aprilie. În sfîrșit de 2 zile căldură primăvăratică dar noaptea încă frig, viscolul de zăpadă care a mai căzut acum 7 zile asupra Vienei, n-a venit de astă dată la noi.

Ajung spre sfîrșitul prelegerilor la Universitate, mai am miercurea și joia viitoare ultimele lecții înaintea vacanțelor de Paști și după vacanță numai conferințe și examene. Ceva ocupat cu Academia, comisia dicționarului Philippide și alegerea a 2 membri în secția literară. S-a propus astăzi în secția literară cu unanimitate de 7 voturi (Gr. Tocilescu, A. Naum, Caroiani, Jacques Negruzzi, Chintescu, Vulcan și eu). Al. Philippide ca membru ordinar, Hașdeu s-a abținut. S-a mai propus ca al doilea membru (în urma stăruinței mele, provocată de rugămintea lui D. Sturza) cu 5 voturi contra 2 Bianu. S-a mai votat cu 4 voturi contra 3 ca o posibilitate la ședința completului Gion. Însă înaintea călătoriei de vacanță sînt iarăși prins și spre marea mea părere de rău cu mult prea sufletește turburat de situația politică. Am anunțat ieri în Senat Ministrului Prezident Cantacuzino o interpelare în chestia Hallier și a rămas să se dezvolte marți, dacă va fi față apoplecticul Cantacuzino. L-aș fi menajat, dacă n-ar fi asistat alaltăieri la toată ședința pentru a susține prin prezența sa stupidul proiect de organizație al Ministerului Domeniilor presentat de Fleva.

Duiliu Zamfirescu e aici în concediu cu nevastă-sa, prînzesc astăzi la noi cu (...), Ella, Naum, (...) și Lili Florescu cu Didina.

Simbătă 1/14 aprilie. Am votat și la Academie azi dim. Philippide a ieșit la primul scrutin. În favoarea lui Pușcariu a vorbit pentru al 2-lea loc Vulcan, dar la vot Pușcariu n-a întrunit 2/3 ; apoi am vorbit eu în favoarea lui Bianu (deși a fost obraznic adversar politic — cînd cu afișarea, că n-aș avea procură de la Sf. Nicolae din Brașov) și am votat încă pentru el, dar am plecat din Academie, fără a ști rezultatul. Apoi corecturi la tipărirea discursului meu în „Constit." de astă-seară și la Scarlat Vîrna care îl traduce pentru „Independance Roumaine" ; între $2^{1}/_{2}$ și 4 la redacția „Constit." pentru ultima revizuire a spalturilor, apoi acasă notițe culese lui Dragomirescu pentru biografia mea în „Enciclopedie" și la 5° 55' plecat din București...

Simbătă 10/23 martie 1901. De abia pot aștepta momentul plecării. Mai am astăzi să dau Academiei române scrisorile tatălui meu din anii 1848—1850 apoi să depun la tribunal modelul buletinului meu de vot pentru alegerea Colegiului universitar de mîine, apoi mîine duminecă să asist la alegere, și în sfîrșit poimîine, luni dimineața, oricare ar fi rezultatul alegerii de mîine, care ne este aproape indiferent, să plecăm prin Predeal — Pesta — la Abbazia.

. . . .

Duminică 11/24 martie. De la $8^{3}/_{4}$ la $5^{3}/_{4}$ alegere la Universitate, cu întrerupere la 2 1/2 ore dejun la mine acasă, unde m-a dus în trăsura sa contracandidatul Dr. Nic. Kalinderu. Am căzut, Kalinderu a avut 31 voturi (și unul cu buletin rupt, Sihleanu — zice că era al lui) eu 29. Au votat contra mea toți conservatorii aduși de Istrati. Toma Ionescu, (...), precum și liberalii. chiar și ministrul Haret, Crătunescu (venit anume de la Craiova, și acolo a primit ajutorul junimiștilor cerut de el și fără de care nu ieșea contra lui Take Ionescu.)

(Continuare în numărul viitor)

Luciditatea poetului

Criticii care au scris despre volumul lui Marin Sorescu, Tinereţea lui Don Quijote, *şi-au zis, probabil, că nu este cazul să insiste asupra* Postfeţei, *trecută total cu vederea, dintr-un motiv sau altul. Că poeţii actuali nu trebuie crezuţi, estetic vorbind, de multe ori, „pe cuvînt", este destul de adevărat. Că teoriile lor literare sînt adesea nebuloase, sau improvizate, este şi mai adevărat. Dar în cazul lui Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Leonid Dimov şi altor cîţiva (din generaţia anterioară, Geo Dumitrescu şi Ştefan Augustin Doinaş, de pildă) situaţia se schimbă.*

Mai întîi aceşti poeţi simt îndemnul unei meditaţii estetice reale. Sensul şi condiţia poeziei îi preocupă în mod efectiv, aş spune profesional. Apoi, ideile ajung să se cristalizeze nu numai în imagini, ci şi în formă discursivă, uneori chiar programatică. În sfîrşit, la toţi aceştı poeţi, la Marin Sorescu mai ales, există o evidentă solidaritate între poezie şi mesajul său teoretic, o unitate între creaţie şi reflexia sa pe plan de conştiinţă. Trebuie neapărat adăugat că nu alta este atitudinea poetului modern, a cărui tendinţă de transformare a poeziei într-o permanentă căutare, explicare şi definire a esenţei şi tehnicii sale, este de mult timp evidentă. Nu o dată, în poezia modernă, creaţia se dezvoltă într-o meditaţie asupra posibilităţii operei, într-o verificare a puterii de creaţie. De unde şi dispoziţia profund lucidă, efectiv „eseistică", a acestei poezii, întoarsă spre ideea şi introspecţ a poeziei, nu spre erupţia sa spontană

Deci, atunci cînd Marin Sorescu vorbeşte cu atîta insistenţă de „luciditate" în Postfaţă, *el se dovedeşte nu numai consecvent cu sine — aerul şi expresia antilirică a poeziei sale sînt izbitoare — dar şi pe deplin integrat epocii, care — nu numai în poezie — a îngropat de mult miturile romantice. Îi urmăresc ideile literare şi la nici una nu-i pot găsi antecedenţi dincolo de Edgar Poë (teoria „conciziunii" poeziei, notez în treacăt, descinde parcă direct din* The poetic principle : *„Un poem lung este o contradicţie în termeni"). Opinia că „trebuie spulberat mitul boemului puşlama, al cîntăreţului ignorant", „nealterat", exprimă aceeaşi atitudine antıromantică. Tendinţa demistificării, represiunea anti-sentimentală, tonul inimitabil de blazare dezabuzată, spiritul ironic aparţin aceleiaşi orientări, evident temperamentale, dar şi integrate unui curent de idei moderne. Poetul este cum nu se poate mai „contemporan", mai sincronic cu temperatura poetică a epocii.*

Nu oricine poate fi lucid şi, mai ales, nu oricine îşi poate urma luciditatea pînă la capăt, într-o deplină sinceritate. Marin Sorescu nu ocoleşte cuvîntul. Mai mult, el îşı revendică o sinceritate absolută (care-l onorează), în afara oricăror ipocrizii şi convenţii curente. Căci, în toate împrejurările, este vorba de sinceritatea evidenţei, a edificării lipsite de orice iluzie. Poetul îşi pune problema relaţiei cu publicul. Intuieşte repede că „publicul" are aspiraţii uneori confuze : „Mai vrea ceva ?" (Sartre face o observaţie identică : „Noi nu mai ştim, la drept vorbind, pentru cine scriem"). Şi atunci, întrucît nu ştie bine cui se adresează, Marin Sorescu are curajul să afirme deschis : „Scriu pentru mine. Sînt singurul public al gîndurilor. Să fim lucizi : cine ne poate înţelege, cînd noi înşine nu ne înţelegem decît fragmentar... ?" Poezia devine atunci o metodă de introspecţie, de descifrare a fiinţei morale a poetului, o formă de investigare şi traducere a „subiectivităţii". A fi lucid, în poezie, înseamnă pentru poet a se înţelege prin poezie, a-şi revela condiţia cea mai intimă. Poate vreun poet să se sustragă acestei obligaţii?

Luciditate mai înseamnă şi cunoaştere, nu de esenţe, nu de transcendenţe, ci de adevăruri subiective şi obiective contingente. Gustul final, fireşte, este „amărăciunea", tristeţea brutală şi tonică a adevărului, a demistificaţiei. Prin tipul de poet Marin Sorescu ieşim din sfera ficţiunii, a imposturii de orice speţă. Poezia se transformă în instrument lucid de cunoaştere, nu de exaltare, şi cu atît mai puţin de beatitudine.

Căci poetul declară mereu, şi o dovedeşte, că trăieşte efectiv pe pămînt, între oameni, în societate, pe care o evaluează exact, fără fetişisme. De aceea Marin Sorescu izbuteşte să dea o bună soluţie a problemei integrării sociale a poetului, la acelaşi nivel al lucidităţii : integrarea constituie un dat elementar, inevitabil. Sîntem „îmbibaţi" de mediu, fie că vrem sau nu acest lucru. Respirăm acelaşi aer. Nu ne putem elibera de fatalitatea sa. Deci, întrucît ne aflăm în situaţia plantelor de apă — îmbibaţi de apă (poetul gîndeşte în metafore) n-are nici un sens a mai repeta, din zece în zece minute, „sorbiţi apă".

Lucidă, în sfîrşit, este şi convingerea că numai cultura, „o vastă cultură", poate da poetului elevaţie, fineţe, putere de concentrare şi stilizare exemplară. Marin Sorescu detestă mitul poetului ignar, „trăind numai din propriile-i «revelaţii» ca beţivul din sughiţuri". Poet real, poet mare înseamnă poet cult, chiar erudit, într-o sferă de elecţiune. De aceea, nu m-a surprins de loc cînd Nichita Stănescu a deschis pe Dimitrie Cantemir, iar Cezar Baltag o traducere veche a Logicei *lui Ioan Damaschin. În epoca modernă, incultura şi inocenţa intelectuală au devenit fundamental antipoetice, profund sterile. Poetul care nu citeşte nimic, care trece cu suficienţă pe lîngă marea poezie, este mai totdeauna un fals poet, un versificator. Cine ignoră cultura, va fi ignorat de istoria culturii. Marin Sorescu îşi invită confraţii la cea mai lucidă dintre meditaţii.*

Adrian MARINO

---

viaţă şi societate

în rostirea românească

Împeliţatul

Întruparea are loc într-un singur trup, pe cînd împeliţarea se poate face în oricîte piei. Dintr-odată dracul săvîrşeşte astfel o ispravă exact contrarie celei de a te îngheţa într-o alternativă, cum putea face : te pune într-o fluiditate fără de capăt. E specialitatea sa de a opera prin contraste, adică la extreme, la hotare.

Dacă ia pe „ba" singur, el te pune într-un *da* ori *ba* fără ieşire ; dacă ia pe „ba" însoţitor de ceva, te face să spui : ba şi asta, ba şi asta. El le pune în joc pe amîndouă, întrucît şi în îngheţ şi în dezgheţ total zace ceea ce îi place lui, neutralitatea, indiferenţa. Dar aritmetica vieţii se pierde cînd nu ştie să numere decît *doi,* sau cînd, dimpotrivă, nu ştie *cît* numără.

Dac-ai şti, dac-ai pricepe
Dragostea de un'se-ncepe !
De la ochi, de la sprîncene,
De la gîtul cu mărgele,
De la buze subţirele...

Inima omului se întreabă numai ca să se desfete. Dar Împeliţatul îi răspunde, ca s-o prindă în atîtea încît pînă la urmă s-o desprindă de dragostea reală. Îi spune : „ba de ici, ba de colea", o plimbă prin lumea posibilelor, îi pune înainte toate împeliţările cu putinţă ale unei fiinţe reuşite, aşa încît mută inima în irealitate.

Nu au făcut romancierii aşa ? „A force de parler d'amour l'on devient amoureux", ştie să spună Pascal, dinainte de naşterea romanului modern, iar tot ce a venit de atunci l-a confirmat. Sentimentul cel mai adînc al fiinţei umane — adînc în întruchipările sale spirituale, adînc la treapta dintîi ea însăşi — a riscat, în societatea nouă a omului, să-l mute pe acesta în irealitate, în simulare şi prea adesea în perversiune. Nu sînt vinovaţi, fireşte, romancierii, cum nu sînt vinovaţi poeţii : viaţa nu merită să fie trăită fără comentariul ei. Dar în orice comentariu zace un germene de îndrăcire, şi toate întrupările gîndului critic sînt statornic primejduite de împeliţările lui.

Sub această ambivalenţă stă întreaga lume modernă. Romancierul face parte el însuşi dintr-o structură spirituală, cea a omului care a ieşit de sub tirania realului şi a declanşat posibilele, omul aşadar care a înlocuit întrupările cu împeliţările. Aceasta şi este marea noastră cucerire, într-un fel. Dar stăruie să fie şi cucerirea Celui din oglindă.

Ce semnificative sînt cuvintele, şi de astă dată : pentru anticı, posibilul era mai slab decît realul, „dinamicul" era mai slab decît „energia", care însemna actul. Pentru noi, dimpotrivă, dinamicul şi dinamismul reprezintă acţiunea, pe cînd energia înseamnă simpla putinţă. De altfel, anticii nici nu ştiau de posibil ca atare : ştiau de *virtual,* care duce la realizare, care e sortit să se întrupeze. Noi însă ştim despre toate posibilele şi încercăm să le punem în joc, fie că e vorba de posibilul *posibil,* fie că e vorba de posibilul *imposibil,* cum ştiau să deosebească medievalii. Iar în timp ce în lumea lui Homer bărbaţii se îndrăgosteau rînd pe rînd de o Helenă reală, începînd cu „Faust II" al lui Goethe oamenii se îndrăgostesc de o Helenă posibilă, adusă miraculos pe un ecran, la propriu, într-un uluitor scenariu pe care poetul l-a scris dinainte de a se inventa arta posibilului imposibil, cinematografia

Căci este o împeliţare şi în cinematografia aceasta. În pielea, în membrana peliculei, încap poveştile noastre toate, vorbindu-ne nu despre ceea ce a fost şi este, cum istoriseau oamenii altădată, ci despre tot ce ar putea să fie.Dar acelaşi primat al posibilului asupra realului este mîndria noastră, tocmai. Ce ar fi rămas ştiinţa dacă întîrzia prea mult la realul dat, cum făceau grecii cu ştiinţa lor descriptivă, şi n-ar fi trecut la realul posibil, al experimentului, la realul spectral, al fizicii, şi la realul fictiv, al matematicilor ?

S-a spus, de către filozofii mai noi ai ştiinţei, un lucru tulburător de adevărat, care poate privi şi pe romancier, şi pe cineast, ba chiar pe omul de stat uneori. S-a spus că în ştiinţă nu mai operează *de ce ?* întrebarea naivă a determinismului linear ce riscă să ducă la un lanţ cauzal, necruţător ca în fatalism ; operează întrebarea *de ce nu ?* a unui determinism mai subtil, o întrebare ce în acelaşi timp poartă în ea şi un fel de răspuns sau îndemn : de ce să nu încerc ?

O extraordinară libertate raţională s-a trezit astfel în om, una care — respectînd în ultimă instanţă reflectarea realului — a ştiut să reflecteze *asupra* realului şi să impună acestuia alte chipuri, care în fond sînt cele ale posibilului desprins tot din el. Acest lucru, dacă ne amintim bine îl spunea Lucian Blaga, în cartea sa „Eonul dogmatic". Dacă ea n-ar fi fost intitulată astfel şi gîndită în prelungirea unor probleme teologice pe care, în fapt, autorul le lăsase de mult în urmă, cartea sa ar fi astăzi una din marile opere ale gîndirii europene. Poate că, dacă s-ar fi intitulat „Eonul *axiomatic*", aşa cum era deopotrivă legitim s-o facă, noi nu ne-am mai sfii s-o trecem lumii, ca un mare cuvînt românesc. Căci acest lucru îl spune ea : am cîştigat libertatea de a prescrie realului o realitate la voie, dar desprinsă de el, cum facem astăzi.

S-a produs în felul acesta în lumea noastră o dezlănţuire aidoma celei pe care Goethe ar fi numit-o „demonie" ; s-a produs demonia raţionalului, care este şi una a experimentului, şi una a tehnicului în fond, amîndouă expresii ale raţiunii active. Acest „de ce nu" pe care şi l-a spus romancierul, pe care l-a spus cineastul, pe care îl spune muzicianul cînd îşi dă singur, ca pictorul, paleta lui de sunete fundamentale, reprezentă un „de ce nu" frate bun cu cel al sistemelor axiomatice, care au venit, pare-se, să schimbe de un veac şi ceva încoace faţa matematicilor. De ce nu alt sistem de axiome ? s-au întrebat acestea. De ce nu altă facere cu putinţă ? Şi într-un fel, lumea de astăzi trăieşte, zboară în spaţiu, se hrăneşte şi visează din mila acestui „de ce nu ?", trezit în om acum cîteva veacuri. Dumnezeul medieval era un fel de răspuns la „de ce". Omul fără Dumnezeu e răspunsul la „de ce nu".

Ce e surprinzător, este că dracii se simţeau la fel de bine în prima lume, unde mişunau, ca în cea de a doua, de la Renaştere încoace, unde nu încetează să se plimbe printre noi şi cîteodată *cu* noi. Ai fi crezut că ei sînt sortiţi să piară, o dată cu ieşirea din actualitate a divinului, de care păreau să ţină şi ei, în fond. Dar nu s-au dat bătuţi.

Căci lumea noastră este admirabilă şi nouă, ca nici o alta ştiută dindărătul ei, dar are undeva umbra Împeliţatului peste ea. De aceea, văzînd că limba noastră ştie s-o sugereze, ne gîndim cîteodată, în perfectă naivitate, că am face un serviciu tare bun unei părţi din umanitate dacă am reuşi s-o învăţăm româneşte. Ne mai gîndisem la aceasta în legătură cu „computer", care e rudă bună, după obîrşie, cu românescul „cumpăt". Dar o spunem acum în legătură cu întrupările gîndului, care pot fi şi împeliţările lui.

Constantin NOICA

---

cronica

limbii

CUM E CORECT ?

Este un fapt incontestabil că problemele limbii sînt astăzi, la noi, pe primul plan al atenţiei. Revoluţia socialistă — aducînd cu sine lichidarea analfabetismului, reforma învăţămîntului, dezvoltarea presei şi a radiofoniei — este principala cauză pentru care cercuri tot mai largi ale publicului nostru se preocupă de felul corect de a vorbi. Urmarea este că articolele privitoare la limbă îşi fac un loc din ce în ce mai amplu în periodice şi cotidiane.

Cum putem însă aprecia ce e corect şi ce nu ? Cei cîţiva purişti care, înainte de război, dădeau sentinţe în ziarele noastre aveau în general un singur criteriu : e bine aşa cum s-a scris în trecut, iar tot ce se abate de la formulele vechilor scriitori e greşit. Aceasta presupunea că limba este, sau poate fi, fixată şi că formele din trecut sînt toate necesare şi suficiente pentru societatea actuală. Nu e de mirare că publicul nu ţinea seama de această concepţie neştiinţifică.

Limba se schimbă, este obligată să se schimbe cu timpul. Nu trebuie să adoptăm totuşi nici punctul de vedere opus celui de mai sus şi să admitem că tot ce apare acum este mai bun decît ce a fost înainte. Mi se reproşează uneori că admit ca valabile două pronunţări pentru acelaşi cuvînt, două construcţii pentru redarea aceleiaşi idei. Dar lucrul acesta este inevitabil, chiar fără să avem în vedere exprimarea unor nuanţe diferite. Schimbările în limbă nu se produc brusc, nu se generalizează dintr-o dată şi în multe cazuri sîntem în faţa unor stări de trecere : formula mai nouă încă nu s-a impus cu totul, formula mai veche încă nu e complet depăşită şi nici una din ele nu poate fi numită greşită.

A fost criticată Gramatica Academiei pentru că arată (la p. 107, paragraful 538 al volumului al II-lea) că, dacă avem două subiecte care se pot confunda într-unul singur, predicatul poate fi pus şi la singular, de exemplu definiţia şi descrierea categoriilor poate face apel... Realitatea este că, în asemenea situaţie, unii au început să pună predicatul la plural, dar, deocamdată cel puţin, regula veche că predicatul se pune la singular nu poate fi socotită desfiinţată.

Limba nu este bunul unei persoane, ci aparţine tuturor vorbitorilor, de aceea nu trebuie să încercăm să impunem păreri subiective. Într-un articol publicat nu demult, s-a pretins să nu se folosească participiul trecut al verbului a distinge cu înţelesul de „a deosebi". Mă întreb însă cum se va forma atunci perfectul compus sau pasivul acestui verb ? În acelaşi articol se afirma că expresia a aduce o contribuţie nu poate fi folosită decît cînd e vorba de participarea la o operă lăudabilă. Are oare voie cineva să stabilească, după bunul său plac, astfel de reguli ? Fără îndoială că nu. Dar chiar dacă ar avea cineva acest rol, ne putem pune întrebarea : ce vom face cu formulele ironice ? Dacă putem spune o ispravă genială, înţelegînd prin aceasta „o mare prostie", de ce n-am putea spune o însemnată contribuţie la o acţiune dăunătoare ? Şi ce rost ar mai avea să adăugăm un adjectiv elogios pe lîngă un substantiv care nu poate fi folosit decît spre laudă ?

Să nu mi se ia deci în nume de rău dacă, pentru a evita de a impune păreri personale, introduc adesea rezerve ca „după părerea mea", „pe cît cred" sau chiar arăt numai că „în ce mă priveşte, folosesc (sau nu folosesc) cutare sau cutare mod de exprimare".

Al. GRAUR

Virgil Carianopol

Așa va fi

Așa va fi în ziua aceea
Cînd marea zi va fi să-nceapă :
Mi-oi da pămîntul la o parte
Ieșind din mine ca din groapă.

Voi pune un genunchi pe lună
Și ce-mi părea enorm pe lut
Mi-o pare atunci un lucru simplu,
Un lucru lesne de făcut.

Pe urmă voi sui la stele
Și voi umbla din stea în stea,
Pîn-oi găsi-ntr-un sat, acolo,
Pe cei din obîrșia mea.

Voi intîlni părinții, frații,
Bătrînii și străbunii mei
Și singur, o vecie, două,
Va trebui să stau cu ei.

Tu care-ai să rămîi în urmă,
Să nu te intristezi, o, nu !
Voi înălța acolo casă,
Că vei veni curind și tu .

Mă vei găsi, fii fără teamă,
Retras departe de tumult.
Vei recunoaște bine steaua.
Cu mine va luci mai mult.

Petre Stoica

Intr-o cetate modernă

Elev de liceu palid după întîia țigară
treci pe străzile orașului cu hortensii și femei
sănătoase
însoțite de bărbați fără patimi

din turnul primăriei te salută un clown
apoi dispare strănutînd în văzduh

cine sînt mareșalii din stradă ?
nimeni nu știe unde se află Europa
în cafeneaua de pluș bătrîni cu chipuri
de marmură
joacă zaruri dar moartea cîștigă mereu

din pîlnia soarelui picură miere Păsări umile
ciugulesc semințe de aur la picioarele Sfintei
Maria

de ce nu vine vîntul
să liniștească sînii femeilor sănătoase
să-mi răcorească obrajii încinși de primul sărut
în parc lîngă statuia cu vultur ?

de ce nu vine vîntul ?

arșița topește fardul obrajilor Tramvaiul obosit
duce țăranii chipeși la gară — acolo
unde viața are gust de păcură dulce — acolo
unde se vînd bilete pentru gările din paradis
seara pietonii se retrag în camerele lor mortuare
crește cîntecul Lili Marlen
departe foarte departe
patefonul gîfîie
ca un obez în fața unei fecioare
o saltea cu aripi de înger zboară pe fereastră

dar nebunii orașului întîrzie sub felinare
și pipăie conturele Europei bolnave.

Toamna în parcul cetății moderne

Vîntul vine în urma ultimului tango argentinian
rochii ude lipite de coapse alei stropite cu păcură
din copaci cad cranii de păsări dar nu le culege
nimeni Nimeni nu mai ascultă tangouri

putrezite, umbrele verii curg în pămînt
lebăda moare — plutește asemenea unui steag
al capitulării Vin șobolanii și curînd o mănîncă
la masa dulce a păcii

sunet de sabie căzută în teacă: cine
a fost ucis fără noimă? bine că te știu acasă
iubito

din cutia fotografului acum se revarsă
fantomele verii — într-adevăr
soldații au căzut pînă la ultimul
în bătălia din anul 3000 Servitoarele blonde
sînt iarăși la țară au plecat acolo să nască
dovleci și talgere de flori-ale-soarelui —
într-adevăr
cutia fotografului e sicriul de inimi din parc

vîntul trece sunînd din pinteni de tablă
și trîntește porțile raiului nostru Trompeta
copilului piere în iarba coclită Poetul
e-n lună taie sare în ocnele zeiței Selene

poate la iarnă poate la iarnă iubito
vom cînta din nou sub albul uitării
Ave Maria.

Mihail Crama

Elegie

Ghenizaretul. Iudeia —
ostașii, lăncile-nvinse...

Iernile copilăriei ninse,
la geamul dinspre deal, lucind.

Ora

„Succesiunile se deschid prin moarte"
(art. 651 Codul civil)

Nu, spuneam acelei călăuze,
acoperindu-mi fața
și ochii. O, nu !

Dar plopii se auzeau foșnind departe-n
lagune,
în sectorul de noapte — al
Codului civil.

Teodor Pîcă

Spre unde ești

Te rog — Sînt azi departe —
Îmbolnăvit de visuri,
Redă-mi cu o privire
Zălogul din irisuri,
Pe care într-o luptă
Mi l-ai luat ostatec
L-ai zăbrelit sub gene
Și-l biciuiești sălbatec.
Spre unde ești, regină,
Mai spintec fața apei.
Tu mi-l ascunzi, hulpavă,
Plecînd petala pleoapei
O clipă, doar, ridică-ți
Privirile în sus
Și iartă-mă, stăpînă,
Pentru-n păcat apus.
Ori zvîrle-mi veninoase
Cohorte-ntregi de rîme
Tendoanele-mi de piatră
Mușcînd, să mă dărîme
Cetății tale albe
Să nu-i mai bat la poartă
Să nu-mi mai frîng catargul
Hulit de-o mare moartă.

analize de azi :

ASTARTE, MONOLOGÎND...

E uimitor cît de puternic se manifestă la noi, chiar în folclorul primitiv, cultul vieții ; uimitor pentru că drumul pornea de la polul opus : miturile dacice erau pline de cultul morții. A vedea viața ca vis al morții eterne e, oricum, o poziție împrumutată din copilăria memoriei noastre naționale, dar prin ce și cîți și de unde intermediari... Eschatologia creștină se impusese în cîteva secole laolaltă cu întreaga dogmă. Tot ce ținea de arhaicitatea inițială i se adăugase într-un proces de recompunere destul de facil, căci mediul favorizant — starea de contemplație — exista. Timpurile moderne au accentuat sensul tragic al morții. În bocete sentimentul tragic venea din credința **de moment** că pierderea e de neînlocuit. El nu viza pe cel dispărut, cît pe cei rămași în viață. Așadar, nu actul morții era tragic, ci urmările lui pe alt plan decît cel al subiectului care-l suportă. Alte forme de folclor, precum și literatura cultă, înlăturînd pînă la umbră particularul, mută accentul tragic pe actul în sine și, deseori, acordă morții caracter de personaj, chiar nominalizînd-o. E, cred, în acest antropomorfism dorința ascunsă, acoperită încă de teamă, de a dialoga. Un basm, — aș risca o tranșare — singurul nostru basm tragic, **Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte** (varianta Petre Ispirescu), ilustrează într-un spirit profund popular nevoia și posibilitatea dialogului. Între viață și moarte stă o fatală vale a plîngerii : memoria. Și într-o parte și în cealaltă e uitarea. De tot și de sine.

★

Basmul amintit își rupe din trup momentele esențiale dîndu-le drept motto-uri de mare adecvare unui poem întrutotul excepțional : **Țărmul zadarnic** de Cezar Baltag... Cuvintele curg limpezite de spumă, transparente, dinspre metaforă înspre întinderea calmă și adîncă, unde totul devine neînchipuit de simplu, a sentimentelor urcate la spirit. E tonul din **Cîntarea cîntărilor,** lirismul absolut, ca în ciudatele cîntece cu pitici și elefanți ale copiilor. (Vă mai amintiți : „Un elefant / se legăna / într-o pînză de paianjen / Și pentru că / nu se rupea / a mai chemat un elefant“ etc., etc, iar în final : „Nouă elefanți / se legănau / într-o pînză de paianjen / Dar pentru că / pînza s-a rupt...“ Atît. Și de la capăt. Dar cîte prăbușiri în sonoritatea punctelor de suspensie !) Frazele se succed fără zgomot și deodată se opresc, oprirea, punctul, fiind numai o defecțiune de liniște, iute înlocuită de o nouă intrare în șoaptă : „Sosesc. Mă adulmecă boala mai mare decît tot ce se află în timp. Parabola a apus. Întîmplările putrezesc. Întoarcerea arde dincolo de puterea sa. Uitarea își pierde însușirea ei de a stinge“. Refuz limitele pentru că au ajuns să se confunde. Totul și Nimicul au rămas fără nuanțe, sînt linia care se închide în cerc pînă nu mai știi unde începe, unde se termină și care-i e sensul. Orice direcție e aceeași, egală sieși ; în fiecare punct sînt mereu două limite : „Totul e moară a totului, totul e capcană a totului“, după cum „nimicul în nimic se dizolvă și nimicul macină umbra nimicului și nimicul spală urma nimicului“.

În acest spațiu unde vremea încearcă eminescian din goluri a se naște, personajul liric e un cioban al Mioriței așezat însă într-o poziție din care poate vedea rotund fără ca **el** să fie văzut. Fatalitatea care dictează simțurilor e ucisă de libera acțiune a gîndirii. Dar nici gîndirea nu are cum rezista ; o altă fatalitate o apasă : doamna surîsului final fură odată cu chipul conștiința acestuia. Baltag folclorizează moartea, adică îi dă comportament de personaj, dar, ceea ce este esențial, la sugestia basmului din motto, îi oferă cuvîntul, adică puterea de a se exprima pe sine. Moartea, misterul perpetuu, își pierde coroana de vag și de neînțelesuri. Prin cuvînt ea comunică, mai exact, își dezvăluie condiția. În Miorița, Ciobanul (omul) monologa. În poemul lui Baltag monologhează moartea. E sugerată așadar ideea unui dialog de argumente, fără dorința (absurdă aici) a competiției și fără impuls de orgolii, ci, descoperind, paradoxal poate, un tragism bipolar. O sursă notorie a tragicului (moartea), vorbindu-și condiția, apare drept obiect, victimă a lui. Tragicul rămîne suspendat în eter, poluează integral atmosfera, este și nu este, în același timp. Tratarea poetică e impresionantă : înșiruire de motive și determinări existențiale într-o confidență de neliniști și strigăt : „Eu sînt și afară de mine alta nu este. Nu voi sta văduvă, Tu ești mirele meu, Eu sînt firul care iese din tine, viermele meu de mătase ; eu sînt giulgiul tău cosmic pe care îl țeși, o, nepot magic de fluture ; eu sînt ancora ta în primordial, geamănul meu, nesfîrșit, decît mine mai tînăr ; eu sînt ciocănitoarea căruntă care lovește în trunchiul alb al hazardului ; eu sînt biciul care te mînă și te îmbrățișează și nu te lasă să fugi“. Și mai departe, un **lamento** crîncen, amintind, — ce stranie apropiere — de plîngerea Fetei închise în Turn sau de tremurul celei pe la care se abate Zburătorul. Drama Morții e setea de ființă ca setea de aer : „Lovită e inima mea și s-a uscat ca floarea, oasele mele se despart de carnea mea, în vînturile patru strig după tine (...) Chemați, aduceți la mine amiralul de secetă, aduceți la mine focul imperial care mă mistuie dinainte de clipa nașterii sale, care se sprijină de mine încă din mitra întîiei mume, încă din coapsele Evei e mirele meu“. Un dor imens e întreaga chemare. Eternitatea, care în cazul Ciobanului, cum se știe, e chestiune de spațializare strictă, apare în poemul lui Cezar Baltag ca o suită fără sfîrșit de cicluri în care omul dispare și se sfîrșește, dar fără să se piardă și existînd perpetuu. Drumul e spre un țărm care și-a pierdut proprietatea, amestecîndu-se cu marile ape și depărtîndu-se, morganatic, cu fiecare apropiere mai mult. Moartea, întoarcerea în țărînă, e așadar manifestare a dorului de absolut, de etern. Personajul liric din poema cultă, justificîndu-se invers față de Ciobanul din Miorița, ajunge la aceeași ultimă rațiune : moare pentru a trăi. Tragicul e cuprins în această viziune : nevoia de **a fi** crește pe forme antinomice, cel puțin în aparență. Intuiția poetului e într-adevăr extraordinară, dar se oprește, fericit, între marginile poeticului, fără ca vreo clipă să alunece în filozofie versificată. Existența din poezie are un chip perfect desenat, este, cu alte cuvinte, în poem un univers poetic semnificant. El exaltă eternul din efemer, sugerînd prin metafore albe deschiderea infinită a lumii. Astarte, zeița feniciană a cerului și a pămîntului, a împlinirii totale, viață ca și moarte, monologhează : „Știu bine cine ești și cine nu ești“. Dîndu-și drumul din strînsorile versului ordonat (care-l prindea de altfel cît se poate de bine pentru că își găsise în coerența ritmică a aceluia o muzică cu totul particulară) Cezar Baltag e în **Țărmul zadarnic** un hidalgo ușor uzurpat de Dorință, dar obstinat sublim întru iluzie. Poezia e acum tumultuoasă, iar Cuvîntul, dacă nu mai e atît de metalic și riguros, ca în **Răsfrîngeri**, este cel puțin la fel de seducător. Cerebralul s-a convertit deplin la sensibil. Din ce altă parte vine vecia Mioriței ?

Laurențiu ULICI

ION OMESCU

CÎNTUL 35

Tragedie într-un act

PREFAŢĂ

așa cum ne-a învăţat Bernard Shaw că e prudent a se face înaintea oricărei piese.

Infernul, pentru noi, nu mai este un lăcaş de focuri şi catran, scobit, undeva, într-o imensă bolgie subpămînteană, sau lunară. Adoptînd, pentru cuprinderea lui, arsenalul metaforic al vremii, l-aş apropia de procesele dezagregării.

Infernul e ruperea omului de sine. Şi ca atare, eroii mei nu trăiesc nici în ospiciu, nici în închisoare, în insule sau turnuri părăsite. Ei se află în infern.

Faptul că nu-şi amintesc nimic din antecedentele lor, nu este accident, nici întîmplare. Este — dusă la limita imaginabilului — concluzia nesocotirii legii de funcţionare a omului. Nu ne clădim decît cu ceea ce dăm. Fiinţa noastră lăuntrică sporeşte doar prin risipa de sine. Ne definim prin ceea ce iubim.

Eroii mei nu-şi mai pot aminti de sine, nu mai au o definiţie proprie, pentru că n-au fost în stare de actul iubirii.

Ei au ajuns, în momentul piesei, la pragul nefiinţei.

Acesta este infernul : conştiinţa căderii iminente în nefiinţă.

PERSONAJELE

A... voinic, aproape mătăhălos.
Z... slab, aproape sfrijit.

În mijlocul scenei goale, un maldăr imens de obiecte — de la icoană la perie de ghete — cam tot ce-i trebuie omului într-o viaţă, zvîrlite claie peste grămadă. În dreapta maldărului, o grămăjoară cu aceeaşi compoziţie. Se vede că obiectele au fost luate din maldărul cel mare şi zvîrlite, la întîmplare, alături.

Doi bărbaţi, fără vîrstă, raşi pe cap, îmbrăcaţi într-un costum mulat pe corp, de culoarea pielii, stau întinşi alături pe scîndura goală.

A.(s-a ridicat într-o rînă ; priveşte spre Z. Pe faţă i se-ntipăreşte o expresie de spaimă. Ar vrea să strige ajutor. La cine ?)

A. : Anselm... să nu mori, auzi ? Te rog. Trebuie să mai încercăm. *(Crescendo)* Frederic... Nicolai, Ioane... dacă mori te bat ca pe hoţii de cai... îţi rup oasele... M-auzi ? *(Ca pentru sine)* Aceeaşi poveste-n fiecare seară.. *(Îl zgîlţîie.)* Giovanni... William... nu-ţi dau voie să mori ! *(Gîfîie, ostenit de spaimă şi de efort...)* Te rog... *(S-a-n-muiat. Z. deschide ochii).*

Z : E tîrziu ?

A. : Da... adică nu ştiu ; *(conciliant)* cum vrei tu...

Z. : Eu nu mai vreau nimic. *(Priveşte ostenit de la stînga spre dreapta.)* Unde sîntem ?

A. : Aici. Să-ţi dau puţină apă...

Z. : Ca să mă otrăveşti ?

A. : Asta a fost acum zece ani. Am renunţat.

Z : Păcat ! Te credeam serios *(A. îl înveleşte pînă la bărbie cu un pled imaginar ; Z. tresare.)*

A. : Te-nvelesc ; să nu-ţi fie frig.

Z. : Nu-ţi mulţumesc.

A. : Ştiu...

Z. : O faci pentru tine ; ca să nu rămîi singur.

A. : Toate le facem pentru noi.

Z. : De aceea nu trebuie să mulţumim nimănui. Pentru nimic. *(Dîrdîie. A. îl înveleşte cu un al doilea pled imaginar. Z. tresare.)*

A. : Ţi-e mai bine ? *(Nici un răspuns)* Te-am învelit.

Z. : Cu ce ?

A. : Am făcut gestul.

Z. : Ajunge ?

A. : Uneori... Cînd crezi în el.

Z. : Nu cred.

A. *(pierzîndu-şi răbdarea, brutal)* : Atunci, dîrdîie !

Z. : Eşti rău.

A. : Sînt... *(cu nostalgie)* altminteri poate ajungeam poet... *(cu nostalgic sporită)* sau contabil şef.

Z. : Cît eşti de rău !

A. : Tocmai de aceea ; poate mă vindec. Hai să-ncercăm !

Z. : Ţi-am mai spus ; nu merge fără operaţie. Răutatea... Ura...

A. : Adineauri am simţit-o-n mînă. Îmi venea să zgîrii şi să lovesc.

Z. : Pe urmă mîna se face blîndă, blîndă, ca nu ştiu ce...

A. : Atunci *ochiul* devine afurisit... pe urmă limba...

Z : Aşa-i răutatea : umblă prin om.

A. : Atunci nu se mai poate opera ?

Z *(cu răutate)* : Nu.

A. : Cîine !

Z. : Lasă-mă să dorm...

A *(trăgînd de el)* : Hai să-ncercăm...

Z. : Lasă-mă...

A. : ... o singură dată.

Z. : De ce mă chinui ?

A *(Tandru, ca unui copil bolnav)* : Cîţi ani ai astăzi ?

Z. : *(după o clipă de gîndire)* : Astăzi sînt tînăr.

A. : Bravo !... Şi cum te cheamă ?

Z. : Parcă tu ştii ?

A. : Ce să ştiu ?

Z. : Cum te cheamă...

A. : Încearcă să-ţi aminteşti.

Z. : Ţi-am spus : vreau să ştiu cine sînt. Atît.

A. : Trebuie să-ncepem cu numele.

Z. : Atunci n-o să reuşim niciodată...

A. : Trebuie.

Z. : Cine sînt. Cine am fost. Atît. *(Pauză).* Măcar seara la culcare ; restul zilei te mai iei cu treburile.

A. : Noi n-avem treburi.

Z. : Una singură.

A *(trecîndu-şi mîna peste frunte)* : Ce curios ! Am uitat tot Nu mai ţinem minte decît că ne urîm.

Z. : Pe viaţă şi pe moarte.

A. : Probabil că a fost singurul lucru adevărat din viaţa noastră.

Z. : Şi cuvintele ?

A. : Fără ele cum ne-am mai chinui ?

Z. : E ciudat.

A. : Da, e ciudat. Să nu-mi amintesc de nimeni ; tată... prieteni... învăţători...

Z. : Poate că nu i-ai iubit ?

A. : Poate.

Z. : Atunci cum vrei să ţi-i aminteşti?

A. : Cred c-am fost ocupat... de dimineaţă pînă seara. Foarte ocupat... Viaţa modernă... Asta trebuie să fie.

Z. : Oamenii trec atît de repede pe lîngă noi !

A. : Bună ziua şi la revedere.

Z. : Ciudat, totuşi.

A. : E vina lor : de ce nu se opresc ?

Z. : Uneori se opresc.

A. : Rar... foarte rar... Şi atunci ne grăbim noi.

Z. : O, doamne !

A. : Din atîţia să nu-mi amintesc niciunul ?

Z. : Poate să-ţi vină-n minte toţi deodată.

A. : Ce groaznic !

Z. : S-a mai întîmplat. 41 grade... friguri... delir... Un profesor. Am citit în ziare.

A. : Şi, l-au operat ?

Z. : La rinichi : dar n-au găsit decît pietre.

A. : Sau poate... hm... *(îşi ciocăneşte fruntea).* un accident.

Z. : Ce accident ?

A. : În tren... *(Rîde silit)* Ştiu eu... o cărămidă în cap *(rîde),* sau cînd ne-am născut...

Z. : Asta-i singurul accident.

A. *(înecat de revoltă)* : Ce nedreptate ! Pentru o pîine... pentru cîţiva gologani... Intră oameni-n ocnă, ani de zile... şi pe tata, cînd m-am născut... nu l-a pedepsit nimeni... Se plimbă liber... Liber ! Liber !

Z. : Poate pe lumea cealaltă.

A. *(strigă)* : Nu ! Nu !

Z. : De ce nu ?

A. : Au trecut treizeci de ani... expiră... se prescrie.

Z. : *Şi* accidentul ?

A. : Ce nedreptate !

Z. : Dar maică-ta ?

A. *(cu pumnii strînşi, gata să se repeadă asupra lui)* : Nu-ţi dau voie să vorbeşti despre mama. N-ai dreptul !

Z. : E şi vina ei...

A. *(încet şi chinuit)* : Mama... a murit. La naştere...

Z. : Presimţea. *(Pauză. Aapoi cu uşoară bănuială).* Eşti sigur că s-a-ntîmplat aşa ?

A. : Absolut sigur ; l-am văzut de trei ori.

Z. : Ce ?

A. : Filmul.

Z. : Aha !

A. : Ce nedreptate !

Z. : Ai fost rău ; de-asta nu-ţi mai aminteşti nimic... gras.

A. : Nu-i adevărat !

Z. : Lacom... Nu te gîndeai decît la tine...

A. : Minţi !

Z. : Cu sufletul...

A. : Ce-i cu sufletul ?

Z. : ... plin de...

A. : Şi tu ?

Z. *(după o clipă de gîndire, oftînd.)* : Am stat prea mult timp lîngă tine...

A. : Pizmaş... nesuferit... uscat de nesomn...

Z. : Minţi !

A. : Trădător !

Z. : Ucigaş !

A. : Tîlhar !

Z. : Sperjur !

A. : Ar fi trebuit să uităm tot... Cum de mai ţinem minte că ne urîm ?

Z. : Asta mă-ntreb şi eu.

A. : De cînd ?

Z. : De mult.

A. : E ciudat...

Z. : Hai să-ncercăm ! *(Se-ndreaptă amîndoi spre grămada cea mare de boarfe. Z. se pleacă şi culege o sticlă colorată. Fluieră admirativ.)* : Cum sclipeşte ! Păcat că n-are gît.

A. *(luîndu-i sticla din mînă)* : Ai mai avut sticle. Şi n-am ajuns la nici un rezultat.

Z. : De ce ?

A. : Nu te inspiră.

Z. : Îmi pare rău...

A. *(ia din maldăr un chipiu, îi şterge cozorocul de praf şi i-l întinde)* : Uite chipiul.

Z. : Nu luceşte.

A. : Ba da. Are cozoroc.

Z. *(după ce-l examinează)* : Crezi c-am fost...

A. :Să-ncercăm !

Z. *(frecîndu-şi genunchii)* : Nu mai vreau... Ieri m-ai bătut. Sînt obosit...

A. : Ai fost sclavul meu ieri ; de aceea... astăzi e altceva.

Z. : Sînt obosit... Renunţ.

A. : Nu.

Z. : Poate am fost aşa cum mi-ai spus...

A. : *Cum* ţi-am spus ?

Z. : Sperjur.

A. : *Tu* mi-ai spus aşa.

Z. : Ştiu... dar poate am fost *eu...* Din pricina asta am uitat ; mintea se *apără...* Nu mai vreau ! *(Îşi pune chipiul)* Eh ?

A. : Îţi stă foarte bine.

Z. : Poate avem noroc. *(Dintr-odată aspru, poruncitor.)* Tremură !

A. : Cum ?

Z. : Tremură !

A. : De ce ?

Z. : Te ţin în pivniţă de şase luni ; fără mîncare. Fără lumină. *(A. începe să tremure. Z. a găsit o funie.)* Aha, asta trebuie să fie. *(A devenit neaşteptat de ager. Parcă-i alt om ; se repede la A., îl îngenunche, şi-l leagă cobză.)* Spune !

A. : N-am nimic de spus.

Z. : Ştiu tot.

A. : Atunci de ce mă-ntrebi ?

Z. :Ca să recunoşti...

A. : Nu vreau.

Z. : Avem şi alte mijloace.

A. : Nu mi-e frică.

Z. *(caută cu disperare)* : Acele... unde sînt acele ? *(A. rînjeşte batjocoritor ; Z. îl loveşte cu picioarele.)* Acele, n-auzi ?... Dă-mi acele !

A. : Ce vrei să faci cu ele ?

Z. : Sub unghii... Să ţi le vîr sub unghii.

A. : De ce n-ai spus de la început ? Credeam că vrei să coşi. *(Ia cu gura un ac de pe podea şi i-l întinde. Z. îi înfige acul sub unghii).*

Z. : Spune tot.

A. *(geme şi se zbate)* : Nu ştiu nimic.

Z. : Crezi că te joci cu mine ? *(Caută cu disperare.)* Bestie ! Crezi că... *(Caută.)* Acele... Nu mai am ace !

A. : Ţi l-am dat.

Z. : Numai unul...

A. : Mai încearcă.

Z. : Nu pot a doua oară. Are microbi. *(A. caută cu buzele încă un ac. Nu găseşte.)*

A. : Poate ai fost medic. *(Z. a găsit o a doua funie. S-a liniştit. Se apropie de A. şi-l biciuieşte.)*

Z. : Spune.

A. : Nu ştiu.

Z. : Dacă nu spui te-mpuşcăm. Dacă spui îţi dăm drumul.

A. : Cine ?

Z. : Noi.

A. : Nu te văd decît pe tine.

Z. : Mi-ar trebui uniforma... Sau măcar cureaua...

A. *(arătînd cu capul spre maldăr)* : Trebuie să fie tot acolo.

Z. : Vrei să cîştigi timp ? *(îl plezneşte peste faţă.)* Canalie ! *(Îl plezneşte cu furie).*

A. : *(zbătîndu-se)* : *Desleagă-mă...* Gata... nu mai vreau ! Dă-mi drumul !

Z. *(a rămas o clipă dezorientat)* : Sincer ?

A. : Sincer... Nu mai vreau.

Z. : Atunci ne apropiem. Poate astăzi avem noroc. *(Îl loveşte cu şi mai multă furie).*

A. : Loveşti un om fără apărare ?

Z. : Astăzi sînt tînăr.

A. : Dă-mi drumul. n-auzi ? Dă-mi drumul !

Z. *(îl loveşte ; A. leşină. Z. priveşte cu îngrijorare spre maldăr. Caută cu ochii)* : Măcar mănuşi de-aş fi găsit... *(Loveşte. S-a oprit).* Să nu fi fost decît un simplu soldat ? *(Începe să lovească ritmic. Unu... zece... o sută... Au trecut cîteva ore. Z. se clatină cu frînghia în mînă, ca un om beat. A. plin de sînge e lungit pe jos. Se privesc).*

A. : Nimic...

Z. : Nimic...

A. : Să nu răceşti. Ai febră.

Z. : Am transpirat.

A. : Mai odihneşte-te.

Z. *(se clatină, gata să cadă)* : Îmi bate inima.

A. : Ar fi trebuit să-ţi aduci aminte pînă acum.

Z. : Şi tu... *(A. îşi scutură legăturile şi se ridică. Z. se lasă moale pe podea, scîncind ca un copil).* Am făcut tot ce am putut... crede-mă... Mi-am dat toată osteneala... Sînt obosit. Sînt... Nu mai pot !

A. *(lîngă el)* : Bea puţină apă.

Z. : Spre ziuă... adineauri... am simţit că m-aproprii... C-o să-mi aduc aminte tot, dintr-odată... ca un fulger... Nu mai pot ! *(A căzut cu faţa la pămînt).*

A. : Ce ciudat, cum le-am uitat pe toate ! Nu mai ţinem minte decît că...

Z. : Înseamnă c-a fost singurul lucru adevărat.

A. : Şi celelalte ? *(Z. începe să plîngă. A. îl îmbărbătează).* Hai... lasă ! Dacă ne-aducem aminte...

Z. : Spre dimineaţă... ca un fulger.

A. : Poate ne urîm mai puţin...

Z. : Ai dreptate... Sau de loc... Încep explicaţiile.

A. : Şi atunci ce ne mai rămîne ?

Z. : Ai dreptate. E ca şi cum ne-am fura singuri.

A. : Să nu ne mai gîndim. *(Îl ajută să se ridice de jos. Rotunjindu-şi buzele)* : Cum te cheamă ?

Z. : Ţi-am spus că nu vreau...

A. : Atunci întreabă-mă tu pe mine...

Z. *(făcînd ochii mici, cu răutate)* : Am să mor la noapte.

A. : De ce vrei mereu să te răzbuni ?

Z. *(îi aruncă o privire încărcată de ură)* : Pentru că...

A. : Şi eu. *(Se apropie amîndoi de maldărul cel mare Z. îşi scoate chipiul şi îl aruncă în grămăjoară, alături de obiectele cu ajutorul cărora au încercat rînd pe rînd, altă dată, să-şi regăsească identitatea).*

A. *(ridică chipiul)* : De ce-l arunci ?

Z. : Rebut !

A. : Poate că de-asta nu ne mai aducem aminte...

Z. : Nu-nţeleg !

A. : Aşa făceam cu toate cînd nu mai aveam nevoie de ele.

Z. : Şi ce-ai vrea să fac ?

A. : Să-l mîngîi. *(Scarpină chipiul).*

Z. *(rîde)*: Tu-l scarpini ; nu se mîngîie aşa.

A. : Atunci cum ?

Z. : Aşa ! *(Ciupeşte chipiul).*

A. : Tu-l ciupeşti ; nu aşa se mîngîie.

Z. *(oftînd)* : Ţi-am spus c-am uitat !

A. *(cu părere de rău)* : Ar fi fost o cale să ne aducem aminte.

Z. *(privind maldărul)* : Cîte lucruri ! Cînd om fi avut timp să le strîngem pe toate ?

A. : Și cum se-ncurcă între ele ! *(Ridică un colac dezumflat).* Ce-i asta ?

Z. *(i-l smulge din mînă)* : Un colac.

A. : Dă-mi-l

Z. : Întîi eu. *(Își umflă obrajii ; suflă în colac. Apoi, i-l întinde).* Ți-am lăsat jumătate.

A. *(gînditor, ținînd în mînă colacul):* Poate am fost amîndoi... într-o barcă.

Z. : Era furtună și se terminaseră proviziile.

A. : Unul dintre noi trebuia să dispară...

Z. : Eu eram acela ; sînt cel mai slab.

A. : Dar viclean... Mi-ai dat cu lopat-a-n cap. Apoi...

Z. *(arătînd spre maldăr)* : N-am găsit nici o lopată.

A. : Sau m-ai îmbrîncit cînd m-am plecat peste margine

Z. : Crezi ?

A. : Unul din noi a căzut în mare.

Z. : Atunci... s-a-necat ?

A. : E mort...

Z. : Care din noi ? *(A. dă din umeri).* Eu eram cel mai slab...

A. : Dar viclean...

Z. : Atunci... amîndoi am murit. *(Plînge cu sughițuri).*

A. : De ce plîngi ?

Z. : Pentru că este singura soluție.

A. : Nu... nu e singura. Poate a trecut un vapor... sau am ajuns la mal. *(Z. a adormit. A. îl zgîlție).* Hei, ce părere ai ?

Z. : Nu ajungem niciodată la mal... *(Pauză).* Ne zbatem degeaba.

A. *(petrecîndu-și mîna peste obiecte)* : Trebuie să încercăm cu toate. Una din ele o să ne ajute să ne amintim cine sîntem.

Z. *(ridică un sfeșnic și-l întreabă)* : Cine ?

A. *(ridică o pereche de jambiere. Le scutură)* : Cine sînt eu ?

Z. *(în fiecare mînă cu cîte-o halteră de 2 kg)* : Cine sîntem ?

A. : Lasă-mă pe mine ; am vocea timbrată.

Z. : Eu pun sentiment.

A. : În ziua de astăzi nu mai e nevoie.

Z. *(legănînd în brațe o rufă albă)* : Tu... care mă cunoști de cînd eram de-o zi... curat ca lacrima *(se leagănă)* ...spune-mi ceva despre mine... ca dragostea... ca lumina... *(îi tremură glasul).* Te rog... te rog...

A. *(smulgîndu-i rufa din mînă)* : Asta-i halatul meu.

Z. : Credeam că sînt scutecele.

A. : E mînjit.

Z. : A trecut atîta timp !

A. : Și murdăria...

Z. : O, cum se-ncurcă lucrurile !

A. : Nu mai pierde vremea. Să-ncercăm altul. *(Cotrobăie).*

Z. : Să-ncercăm.

A. : Poate nu mai stăm aici decît o zi.

Z. : De dimineață pînă seara ; avem tot timpul.

A. : Sau toată viața...

Z. *(intrînd în panică)* : Atunci să ne grăbim.

A. *(cotrobăie frenetic)* : Mai repede !

Z. : Viața-i atît de scurtă... Nu poți duce nimic pînă la capăt. *(Cotrobăie printre obiecte. Ridică o fotografie).* De-abia ai timp să suferi puțin... *(Ridică o floare de hîrtie).* Și să iubești...

A. : Eu n-am iubit niciodată.

Z. : De-asta nu ne mai aducem aminte.

A. : Să ne grăbim. Repede ! Repede ! *(Z. se oprește brusc).*

Z. : Și dacă din toate lucrurile astea : cizmele... *(flutură o carte).*

A. : Ce cizme frumoase !

Z. : Cartea... *(Ridică o cizmă).*

A. : E cu poze !

Z. *(repede)*: Farfuriile, ceasul, icoana...

A. : Cămașa, cuiele, clistirul...

Z. : ...nu e nici unul al nostru ?

A. : Atunci ale cui ?

Z. : Ale unui vecin.

A. : Cum de le-a lăsat la noi ?

Z. : Poate că a murit.

A. : Vecinii nu mor.

Z. : Atunci de ce ne urîm ?

A. : Am uitat atîtea lucruri și ținem minte tocmai asta.

Z. : Înseamnă c-a fost adevărat.

A : Am obosit... *(Se întinde peste maldăr, în timp ce Z. încearcă să scrie cu pana în aer, să deschidă cu cheia o ușă imaginară ; apoi să descuie cu pana și să scrie cu cheia)* : În Brazilia dormeam pe-o scîndură mică-mică, unul lîngă altul. Noaptea, cînd te-ntorceai pe stînga, trebuia să mă-ntorc după tine... *(Zîmbește amintirii).* Ții minte șoarecele ? Rodea, cînd din călcîiul meu, cînd din sfîrcul urechilor tale.

Z. : N-ai fost niciodată în Brazilia.

A. : Atunci de unde știu ?

Z. : Ți-am povestit eu ; am cetit-o într-o carte. Acum o sută de ani.

A. : Într-o carte ?

Z. : Scrisă anul trecut. Sau invers. Nu mai țin minte. *(Izbucnește în rîs).*

A. : Rîzi de mine ?

Z. : De tine ? Tu nu exiști ! *(Rîde).* Tu ești numai închipuirea mea... Acum mi-am dat seama.

A. *(face efort să-l priceapă)* : Închipuirea ta... Atunci înseamnă că pe tine te urăști.

Z. : Și nu se poate ?

A. : Ba da ; dar e pentru totdeauna.

Z. : Nimic nu-i pentru totdeauna. Doar întrebările...

A. : Una singură există.

Z. : Pentru ce ne urîm ?

A. : Poate că... *(eziță)* tu.

Z. : Spune...

A. : Nu vreau să te supăr.

Z. : Atunci de ce-ai încercat să mă omori ?

A. : Asta a fost acum zece ani...

Z. : Din dragoste ?

A. : Ce prostie !

Z. : Să trecem mai departe.

A. : La ce ?

Z. : La nimic... Spune !

A. : Nu vreau să te supăr.

Z. : Astăzi sînt tînăr... nu mă supăr. Am tot timpul cînd voi ajunge bătrîn.

A. : Trebuie să trecem prin toate.

Z. : Nu mă supăr...

A. *(după o clipă de gîndire, răutăcios):* Atunci la ce să-ți mai spun ?

Z. : Depinde de ton.

A. : Poate că *tu* ești închipuirea mea... *(îl pipăie).* Un fel de vis... un coșmar...

Z. *(cu spaimă sporită)* : Sau poate că... Hm... Fiecare nu sîntem decît închipuirea celuilalt.

A. : Atunci ?

Z. : Nici unul nu existăm.

A. : Mai bine.

Z. : Am scăpat de-o grijă.

A. : Înseamnă că nu te mai omori la noapte.

Z. *(dînd din umeri)* : Dacă nu exist... nu mai are nici un rost să mă grăbesc.

A. : Hai să mîncăm. Mi-e foame.

Z. : Și mie.

A. *(se ridică de jos, oftînd)* : Existăm...

Z. Se termină și asta. *(A. întinde o față de masă nevăzută, așează tacîmurile, castronul, farfuriile, invizibile toate).*

A : Ai grijă să n-o pătezi. *(Cu mîndrie).* A spălat-o nevastă-mea.

Z. : De-asta-i așa de albă.

A. : E foarte pricepută !

Z. *(examinîndu-și toaleta)* : O așteptăm și pe ea ?

A. *(cu privirea în gol)* : Am așteptat-o toată iarna...

Z. : Poate i-a fost teamă...

A. : ...de anul nou... de Crăciun.

Z. : ...să nu-i fie frig lîngă tine.

A. : Ai grijă să n-o pătezi. *(Potrivește un tacîm imaginar).* Am uitat ceva ? Sînt toate.

Z. : Și cuțitele ? N-ai pus cuțitele...

A. : E periculos.

Z. : Dar mîinile ? Dar capul ?

A. : Nu trebuie să-l pui pe masă. Ce mîncăm astăzi ? Homar sau guvizi ?

Z. : Cum de-ți mai amintești ?

A. : Cerul gurii... *(Plescăie).* Și limba... teribilă memorie.

Z. : Ce trist !

A. *(prevenitor ca un amfitrion)* : Am și stridii...

Z. *(ferm)* : Astăzi vreau o coajă de pîine.

A. : Coji mîncăm în fiecare zi !

Z. : Astăzi vreau să mănînc ceea ce văd, nu ceea ce... *(Gest cu mîna, însemnînd : „ceea ce gîndesc“).*

A. : Cum vrei. *(Își linge buzele).* Eu am să iau o felie de homar.

Z. : Eu pîine uscată.

A. : Pe urmă cîteva stridii cu lămîie. *(Desprinde, cu delicatețä osișoare imaginare).*

Z. : Eu pîine uscată.

A. *(gînditor)* : Asta-i buba... Da... Am avut fiecare alt mod de a privi lumea.

Z. *(cu gura plină)* : Crezi ? E bine să fii... *(Își șterge gura cu un șervet imaginar),* așa cum ești.

A. : De cînd s-a spart oglinda...

Z. : Tu ai spart-o !

A. : ...Nu mai știu cum sînt... Și chiar înainte : mă vedeam întotdeauna altul. *(Mănîncă).* Eram indulgent cu mine.

Z. : Poate că de-aici ni se trage.

A. : Cred c-ar trebui totuși să începem cu numele... *(Strînge masa).* Să-ți fie de bine !

Z. : Nu-ți răspund !

A. : Cînd știi numele unui lucru, ai pus stăpînire pe el. Gata. Rămîne toată viața la cheremul tău. *(Scutură fața de masă).* Păcat că n-avem niște scobitori... *(Pauză).* Hai să-ncercăm ! *(Energic).* Cum spui că te cheamă ?

Z. *(se retrage, gînditor)* : Nu vreau să fiu la cheremul tău.

A. : Trebuia să-mi fi spus mai devreme. *(Alarmat).* Firimiturile... ai grijă... ți-a căzut ceva.

Z. : Unde ?

A. : Aici... *(se așează pe vine)*... să nu calci pe ea. ...O să păteze parchetul... *(Caută).* Pîinea are grăsime.

Z. : Chiar și coaja ? *(Preocupat, A. nu răspunde).* Numai eu sînt slab. *(Face un pas).*

A. : Ai grijă !

Z. : Cîte-au căzut ?

A. : Una.

Z. : Atunci las-o.

A. *(privindu-l cu ură)* : Netrebnicule ! Nu-ți dai seama... dacă o lași pe prima le lași pe toate... *(Caută pipăind podeaua cu mîinile)* pată după pată... *(I se pare că a găsit).* Nu... nu-i asta... *(Caută).* Nici asta... *(Se oprește privind în gol).* Și într-o bună zi ajungi de nerecunoscut...

Z. *(care a căutat și el, în genunchi)* : E obositor !

A. : Netrebnicule !

Z. : Am mîncat prea repede.

A. : O, cît de mult te urăsc ! Comoditatea asta...

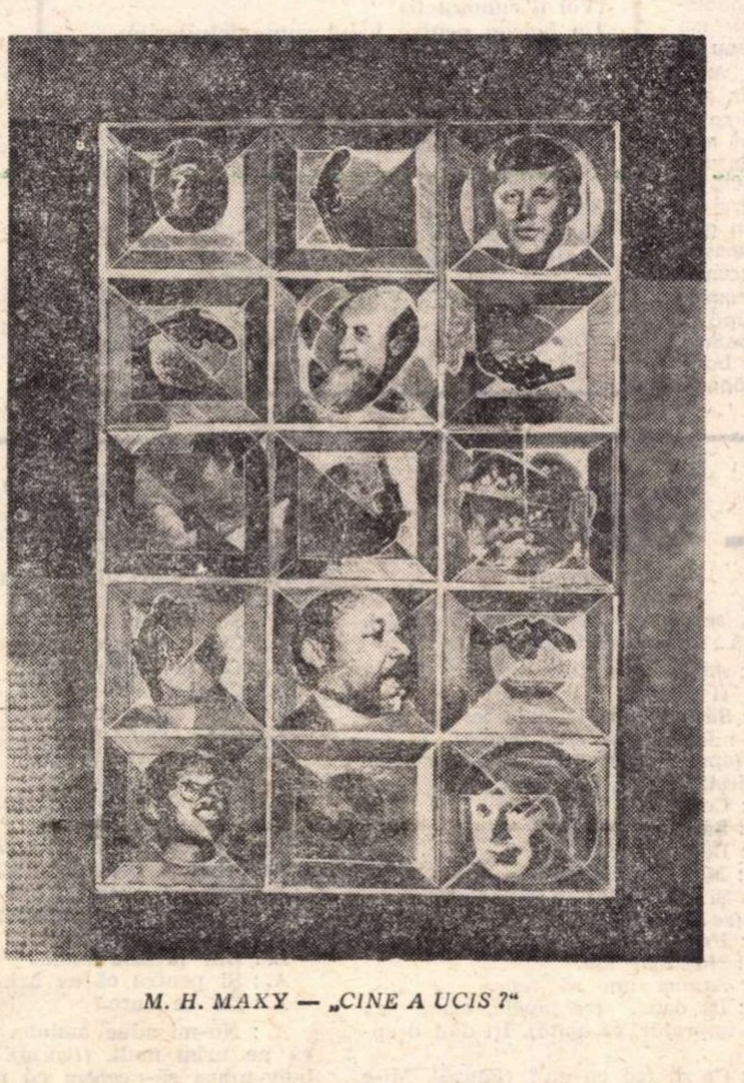
Z. *(gemînd)* : Știu.

A. : ...geamătul și sforăielile tale... tusea.

Z. : Și tu sforăi.

A. : Urechile tale galbene și blegi... mersul tău cocîrjat...

Z. : Înainte mergeam drept.



M. H. MAXY — „CINE A UCIS ?“

A. : Țeapăn, bățos ! O, cît de mult te uram !

Z. : Ai vrea să stau locului ?

A. : Ca un parazit ! Ca o ciupercă !

Z. *(dînd din umeri cu indiferență)* : Îmi pare rău...

A. : Și trupul tău, bucată cu bucată... un an de zile aș fi în stare numai mîinile să ți le urăsc !

Z. : Am stat prea mult timp împreună... Nopțile fără somn... Trebuie să dormim mai mult. Asta desparte.

A. : Nici o surpriză nu mai îmi oferi... Nici o noutate. Te știu pe dinafară... Pe de rost. *(Z. își duce mîinile la ficat).* Ți-e rău ?

Z. *(făcînd ochii mici, cu răutate)* : Am să mor la noapte.

A. : Vrei să mă pedepsești ? *(Pauză).* Hai, vino să-ți tai unghiile. Parc-ar fi niște ghiare.

Z. *(își retrage mîna)* : Spuneai că le urăști. *(Pauză).* Mai bine piaptănă-mă.

A. : Și părul ți-l urăsc.

Z. : Dar încă nu mi-ai spus-o.

A. *(privindu-l)* : Tu ești lumea... Toată lumea mea... Un om cu ghiarele murdare.

Z. : Ar fi putut să fie o piatră ; sau un șoarece...

A. : Îmi plac șoarecii.

Z. : I-ai văzut rar, de aceea. *(Pauză).* *(A. își întoarce capul cu scîrbă. Apoi sare în picioare, arătînd spre buclele blonde, care atîrnă de coada unui ibric, deasupra maldărului de boarfe).*

A. : Tu... Tu...

Z. : Ce e ?

A. : Uite ! *(Se duce spre maldăr. Culege buclele cu tandrețe. Le mîngîie).* Cum de nu mi-am închipuit. *(Își pleacă obrazul pe ele).* Asta trebuie să fie.

Z. : Cine ?

A. : O femeie. Pentru ea ne urîm...

Z. *(sare în picioare, tremurînd de emoție. Se bîlbîie)* : A... Ai dreptate !

A. : Și ne-a trebuit atîta vreme.

Z. *(îl apucă de umeri și-l scutură)* : Am ajuns la capăt ! Am învins !

A. : Sînt fericit !

Z. *(cu lacrimi în ochi)* : Atîta vreme !...

A. : Cum de nu mi-am închipuit !

Z. *(ia buclele în mînă, le răsfiră)* : O femeie... două... *(Se căznește să-și amintească).* Ce-i asta o femeie ?

A. : Cum ? Nu-ți amintești ? *(Îi șoptește la ureche, silabisind pătimaș).* Fe-me-ie...

Z. *(duce buclele la nas, le miroase)* : Ajută-mă.

A. *(îi ia buclele din mînă, le strînge la piept)* : Caldă...

Z. : Și iarna ?

A. : Totdeauna. Dulce...

Z. *(Chinuindu-se să-și amintească)* : Dulce ?

A. : Da...

Z. *(pofticios și trist)* : Atunci, costă scump.

A. : Cînd ești tînăr, nu.

Z. *(înviorîndu-se)* : Așa e... Astăzi sînt tînăr.

A. *(legănînd buclele)* : Moale...

Z. *(a găsit)* : Stai ! Fuge printre degete ?

A. : Fuge... fuge...

Z. : Ca nisipul *(Se luminează la față).* Încep să-mi aduc aminte.

A. *(strînge buclele la piept)* : Ce bine !

Z. : Bine ?

A. : Foarte bine.

Z. *(descumpănit)* : Atunci nu știu. Mie nu mi-a fost niciodată bine. *(Tresar amîndoi).*

A. : Clopotul.

Z. : Vîntul.

A. : O pasăre...

Z. : Vine.

A. : Trebuie să fie El.

Z. : Cînd se anunță, nu vine niciodată... *(Se ghemuesc unul într-altul).*

A. : Mi-e teamă.

Z. : Și mie.

A. : S-ar putea să ne arunce de vii într-o oală cu apă clocotită.

Z. : Cum făceam noi cu peștii... *(Se strîng în brațe).*

A. : Atunci crezi că ne-am împăca ?

Z. : Cu siguranță ; dar n-ar mai fi vreme. *(Îl trage de mînă, tîrîndu-l în spatele maldărului cu boarfe).* Să ne ascundem după ele.

A. : Ele sînt viața noastră.

Z. : Tocmai, să ne ascundem după ea. *(Tresar amîndoi ; se ghemuiesc în spatele maldărului. Au dispărut. Tăcere. A. își scoate capul cu băgare de seamă, se cațără pe maldăr).*

A. : Sau doctorul... Poate e doctorul *(Îngrijorat).* O să te certe.

Z. : Doctorul se duce numai la cei pe care poate să-i vindece.

A. : Doctorul ! Doctorul !

Z. : Nu-i adevărat !

A. : Am văzut doctor lîngă oameni călcați de mașină.

Z. : Credea că poate să-i vindece.

A. : Cu mădularele sfîrtecate...

Z. : Putea să le vindece.

A. : Cu creierii terci...

Z. : Putea să...

A. : Nu... Nu mai putea.

(Continuare în pagina 18)

VINTILĂ IVĂNCEANU

Duminică

Cine ar fi putut să înțeleagă mai bine decît mine întîmplarea aceasta confuză, care nu se raporta la nimic anterior, avînd independența ei absolută, trăsăturile ei — perfect și individual marcate — și sîngele cu care erau stropiți pantalonii? Îl ridicase de cîteva ori cu toată forța mușchilor pectorali, îl cîntărise, apoi îl lăsase să cadă, de acolo, de pe platoul de piatră netedă, linsă de oi albastre. (Oile aveau blana aspră și cîrlionțată, boturile lor își schimbau din cînd în cînd culoarea, din albastră devenea gălbuie, în timp ce ugerele se bălăngăneau totdeauna goale. E drept, laptele curgea incontinuu din urechile lor verzui). Platoul de piatră împrejmuit de trunchiuri de copaci amenința toată valea. Mă aplecasem. Soarele îmi bătea în ceafă. Razele reci și tentaculare sunau în ceafa mea cristalină. Aveam dreptul, avusesem dreptul să fac ceea ce am făcut ? Dimineața mă trezisem obosit, mă durea gîtul. Deschisesem fereastra. Respirasem cu lăcomie aerul proaspăt. Privirea mea întîlni grilajul ascuțit al gardului, format din săbii de Toledo. Atunci mi s-a format pentru prima oară, cu o precizie îngrozitoare — toate detaliile s-au confirmat ulterior — imaginea aceea. Capul muribundului, cu păr puțin și foarte alb, cu pungi mari sub ochii întredeschiși, cu o stea între dinți, proiectat în oglinda hexagonală cu o ramă mozaicată, și, deodată, liniile obrazului începînd să se miște încet, să se clatine parcă ; să înainteze una spre cealaltă, nasul se înfige în ochi, steaua amestecată cu salivă abundentă pătrunde în urechi, buzele contractate, rupte, buza de sus amestecată cu cea de jos într-un dreptunghi ideal, fruntea din care ieșeau flăcări scurte, pielea desprinzîndu-se și dispărînd în oase, totul contopindu-se într-un scrîșnet ca de unghie, o ceață limfatică acoperind oglinda, aburi desfăcîndu-se și, din mijlocul lor o coadă enormă, o coadă de pian, clape de fildeș decolorate, picioare de lemn cafeniu scrijelite geometric și un urlet prelung, un urlet învăluind oglinda, cioburi, cioburi, cioburi și din nou pianul, de data asta în întregime, nemișcat, scăldat în lumini transparente și fierbinți, și iar urletul, urletul unui om care moare, urletul unui om care este ucis, de cine ? de mine, de tine, de el, de noi, de voi, de ei, urletul pătrunzînd prin pereți și prin mobile, adînc, ca o gheară de leu.

M-am întors în pat. Camera cu dimensiunile ei meschine îmi accentua scîrba. De ce-ai făcut gălăgie ? Cine a ucis ? Cui prodest ? Mi-am scos pijamaua. Mi-am tras pantalonii, cămașa am lăsat-o peste pantaloni. Am ieșit în curte. Trandafirii crescuseră înalți, pe aracii neglijent vopsiți. Înfloriseră. Am stropit trandafirii. Și, pe neașteptate, s-a ivit iar imaginea. Se năpustea asupra mea din toate direcțiile într-o liniște impecabilă, covîrșindu-mă. Degeaba mă apăram murmurînd cuvinte al căror înțeles mi se părea suficient de nesigur pentru a mă împinge dincolo de tirania rigorilor, degeaba strigam fraze bine aranjate, care să satisfacă și manualele de gramatică și pretențiile oricărei conversații, degeaba zbieram anecdote de toate felurile, degeaba behăiam pur și simplu. Imaginea rămînea zdravăn fixată, de neclintit, se prelungea, se mărea, înfricoșător, înfrîngînd ultimele mele rezistențe, spulberînd ultimele mele scrupule. Am traversat grădina. (Cînd l-am întrebat unde se duce a refuzat să-mi răspundă. Avea ochii injectați, cu pupilele răsfrînte ca niște gulere de dantelă). Am plîns toată noaptea. Șobolanii, ah, șobolanii... Mustățile lor nu îmi trezeau frică, dinții lor mă linișteau, cozile lungi și disproporționate mă făceau să rîd, pivnița casei noastre era plină de șobolani verzi, cu o dungă maronie, pe burtă, eu mă duceam în pivniță cu șapca plină de pîine, nu aprindeam lumina ca să nu trezesc bănuieli, șobolanii se adunau în jurul meu dansînd în două lăbuțe și, atingîndu-mă cu boturile desfăcute într-un sărut duios, se suiau pe mine grijulii să nu îmi rupă pijamaua : sîsîind îmi atingeau obrazul cu mustățile lor diafane. Cît mă bucuram ! Dacă, din greșeală, mușcînd colțucurile, vreun șobolan mă mușca. observa imediat, și, privindu-mă cu o tristețe neascunsă, se tăvălea la picioarele mele izbindu-și capul de lemnele orînduite în stive. Cel mai frumos era noaptea. După ce toată lumea adormea, băteam de patru ori în podele. Camera, situată deasupra pivniței, se învecina cu bucătăria. Nici o primejdie să fiu surprins. Oricum, trăgeam zăvorul. Mai băteam de patru ori în podele. Prin fereastra abia crăpată, cățărîndu-se și coborînd emoționați, se strecurau șobolanii. Nu făceau zgomot. Ajunși pe podele se aliniau cîte cinci, în formație rît de porc, unul în frunte și cîte doi lateral, un triunghi deschis, chițcăiau subțire, la un semn nevăzut, se încleștau mușcîndu-se fără milă. Se ucideau. În aceeași liniște impecabilă. Destul ! le strigam. Strigînd, nu deschideam gura, dar ei auzeau. Hop în două lăbuțe. Cu un aer preocupat, împiedicîndu-se de cele cîteva cadavre — pe care le băgam în soba încinsă — se plimbau perechi în jurul patului. La un moment dat prin geam și prin spațiul de sub ușă intrau razele lunii. Atunci, șobolanii se zvîrcoleau oblic pe razele lunii, cozile lor secretau o spumă violetă, săreau disperați, cădeau, săreau, rigizi, făceau un salt enorm peste pervaz, unul cîte unul. Tata mort, gol-goluț, pe masa din sufragerie. Tatăl cui ? Al meu, ba nu, al tău, nu, al lui, minciună, al nostru, fals, al vostru, inexact, al lor. Ceara se închega pe rănile proaspete. Am bătut de patru ori în podele. Au ieșit umiliți de sub covor, de lîngă pian, din coada pianului, de pe clapele lui, în gură cu petale de trandafir lipite de mustățile lor însîngerate, chițcăind duios, scuipînd bucăți din carnea tatălui.

Mergea legănat pe strada pustie. Paltonul îi alunecase pe umărul drept, deformat. Ochii lui albaștri, de sfînt, clipeau osteniți. Se opri în fața felinarului din colț. Ținea în mînă un flacon de aur.

Duminică. Venea. Profesorul de pian. Mă usturau degetele, greșeam, mă pocnea cu o vergea de alun. Altă gamă. Poc. Altă gamă. Poc. O făcea fără pic de pasiune, automat și solemn. La sfîrșitul lecției îmi cerea iertare, îmi dădea bomboane și bani de film, mă lua cu el la plimbare. Mă ducea la el acasă. Locuia într-o casă scundă, cu zidurile apăsate de iedera crescută în voie, cu o ușă neagră, pătrată, care dădea într-o singură cameră, ca o cruce cu multe lucruri, înghesuite lîngă pian. Dormeam pe jos în brațele lui. Se culca foarte devreme și se scula foarte devreme. Cum se trezea izbea cu pumnii în clapele pianului și rîdea. Pedalele pianului erau rupte de mult. Și unele clape. Rîdea. El. Hohotea. Cel puțin șase ore. Sunetele acestea, dezordonate, speriate și pline de răutate ricosau, se înfigeau în carnea lui ca niste cîrlige de pescuit. Fugea de la pian. Se ducea la oglindă. Își umfla obrazul, își scotea limba, își misca urechile lateral; buzele descopereau gingiile putrede, se vedeau dinții, galbeni, neregulați, și cariați. Dinții de cal. Își ciupea neglijent limba, își masa ridurile, pornite din centrul frunții, guița, ciripea, plîngea. Eu, în spatele lui, îl imitam cu o încîntare nedisimulată, dar eu mă strîmbam mult mai expresiv și mai neomenos, și, țineți seama, eu mă strîmbam la el, deplasîndu-l cu schismele mele pe un teren mlăștinos în care el se scufunda disperat, cerîndu-mi ajutorul, dar eu mă strîmbam socotind că viata lui nu ar avea rost fără aceste suplicii zilnice pentru că el era atît de inexistent încît singurul fel de a recunoaște propria lui inexistență era să mă bată pe mine cu vergeaua de alun și să se batjocorească pe el în prezența mea și eu să nu-l cruț și el să plîngă în hohote femeiești, isterice.

Să ne socotim prieteni, zise el, apropiindu-și scaunul de scaunul muribundului. Muribundul se strădui să zîmbească, dar nu reuși decît să rînjească. Bătăile orologiului se auzeau foarte clar în odaia în formă de cruce, luminată de cele opt lumînări înfipte în brațele celor două sfeșnice de bronz cu ciucuri de cristal. Muribundul tuși. Tusea lui acoperi bătăile orologiului. Iar se auzi tic-tacul, dublat de rîcîitul unor pași înăbușiți pe covorul zdrențuit. În dreapta patului îngust, cu cearceafurile murdare și pătura pătată cu grăsime, se auzi altă tuse. Se ridică de pe scaun, îndreptîndu-se spre chiuvetă. Robinetul scîrții. Apa curgea moliie și călduță. Se întoarse. Se uită pe geam. În fața casei cu pereții îngropați de o iederă groasă se afla o trăsură. Calul, bătrîn, nu putea să se apere de muștele ce atîrnau ciorchini, de buzele și ochii lui. De fapt ochiul stîng avea o asemenea sclipire, că dădea senzația unui glob de sticlă. Plecă de la geam. Se așeză pe scaun. De ce să ne socotim prieteni, zise el, cu pauze lungi între cuvinte. Muribundul nu răspunse nimic. Apa curgea în continuare, umpluse de mult chiuveta și acum se revărsa peste marginile de fontă înnegrită. Ți-aduci aminte, zise el. Muribundul făcu semn că nu. Închise robinetul. Scîrț. Muribundul tuși. Îi aranjă perna. Dacă tu atunci ai fi înțeles că noi, zise el. Din dreapta patului veni un scîncet lămurit. Clipi din ochi, înțelegător. Se duse la geam. O mînă cu vine groase și degete boante se lipi de geam. Suflă în lumînări. Ce întuneric, zise extrem de calm muribundul. Da. Tu cum ai fi vrut să se întîmple ? întrebă muribundul. Acum se deslușea un scîncet slab, intrînd pieziș printre mobilele prăfuite, un scîncet atenuat de perdelele de catifea, oprindu-se în lemnăria patului, pierzîndu-se în droturile de fier ruginit. Dar tu ? zise. Rîse ascuțit. Se sprijini în coate. Se privi în oglindă. Coatele îi tremurau, spasme, spasme, spasme, un grohăit viguros, întrerupt de guițaturi vesele. Și acel urlet nesfîrșit, pătrunzător, cu intensități de rugăciune. Acel urlet, înălțîndu-se peste iedera uscată, deasupra hornului prăbușit, și dispărînd în norii albi și atît de grei.

Sașa Pană

Dragoste dragoste

Nu e cîntec nici descîntec
Dar de dragoste e vorba
Prizonier drumului incendiat
Animale bizare apar dispar
Flăcări și binecuvîntată întîmplare
Acum străbat un culoar de lumină opalescentă
Recunosc chipul materializat al iubitei
Al iubirii
Să pornim mai departe-mpreună
Orizontul cearcăn iremediabil
Ne așteaptă
Iar lozul cîștigător ni e prieten.

Fragment de viață

Îmi amintesc
Voluptatea serilor de vară
Străvezii și pateticul lor mesaj
Urcă puritatea sevă pentru echilibrul
Balanței de nostalgii
Pe aici un izvor mirific — balsam cicatricelor
Ieri tortura cătușelor și timpul dezolărilor
Obligator tunel

E pe aci un balcon
(Voi îl cunoașteți)
Un balcon pentru balul supraviețuitorilor
Și sub arcul din flori de iasomie
O albă nuditate
O voce cunoscută
Un murmur ușor precum polenul pe aripi
de flutur

Nu
Nu e balcon. E corabie
Vîntul ni e favorabil. Sîntem gata
Ce mai așteaptă căpitanul ?

(Din cartea de poeme **Fapte diverse**, în pregătire).

CÎNTUL 35

(Urmare din pagina 17)

Z. : Atunci nu era doctor.

A. : Dar cine ?

Z. : Altcineva. *(Tresar din nou. Își fac loc pe furiș, îngropîndu-se încetișor în grămadă).*

A. : Sau împăratul...

Z. : Nu mai sînt împărați ; de-astă vară.

A. : Cînd vor să te sperie, mai sînt.

Z. : Așa e... Toate există, cînd pot să-ți facă rău ; balauri... furtuna...

A. : Oamenii...

Z. : Și cînd îți arde buza după ei, au dispărut.

A. : Numai atunci există lucrurile ; cînd n-ai nevoie de ele. *(Tresar din nou).*

Z. : Sau mama ?

A. : Eu n-am avut mamă.

Z. : De unde știi ?

A. : Nu m-ar fi lăsat s-ajung aici. *(Vrea să o rupă la fugă, Z. îl trage de mînă, se luptă, împrăștie boarfele).* Mamă... Mamă... *(Plînge).*

A. : Atunci n-a fost mama. Mama n-ar fi plecat.

Z. : Să mergem la culcare. *(O pornesc, mînă-n mînă spre rampă).*

A. *(oprindu-se)* : Numai dacă-mi făgăduiești...

Z. : Ce ?

A. : Să nu mori la noapte.

Z. : Dar mîine ?

A. : Mai e pînă mîine.

Z. : Și ce-mi dai în schimb ?

A. *(se gîndește)* : Ce vrei.

Z. : Un nasture.

A. : Nu mai am.

Z. : Atunci am să mor.

A. : Îți dau... *(se pipăie, caută cu ochii împrejur, se agită).* Îți dau dreptate.

Z. : Ce să fac cu ea ? *(Pauză).* Mi-e foame.

A. : Și mie.

Z. *(oftînd)* : Existăm... *(Unul lîngă altul, cu capetele apropiate, ca și cum s-ar uita pe fereastră).* Ce frumoasă lună !

A. : Nu e luna ; luna e mai mică.

Z. : Să fie soarele ?

A. : Soarele nu-i atît de mare.

Z. : Cît de mare ?

A. : Cît o portocală.

Z. : Credeam că-i cerul.

A. : Din cauza bolii...

Z. : Cerul sau vitrina ?

A. : Ce importanță are ?

Z. : Vreau să știu.

A. : Tot nu le poți atinge...

Z. : Noapte bună !

A. : Noapte bună ! *(Se lasă jos, pe podele. Lui Z. îi clănțăne dinții).*

Z. *(dîrdîind)* : Mi-e frig !

A. *(mirat)* : Astăzi trebuie să ne fie numai foame.

Z. : Din pricina bolii...

A. : Și pentru că ne urîm.

Z. : De ce oare ?

A. : Nu-mi aduc aminte. Știu doar că ne urîm mult. *(Pauză).* Ar fi trebuit totuși să-ncepem cu numele.

Z. : Ți-am spus că nu vreau.

A. : Atunci n-o să știm niciodată. *(Z. pipăie podeaua ; A. s-a-ntins lîngă el).* Culcă-te și dormi. Asta desparte.

Z. : Pe ce dormim noi ?

A. : Nu m-ai întrebat niciodată.

Z. : Am vrut s-o fac ; acum cinci ani. Dar mi-a fost teamă.

A. : Cred că pe un pat.

Z. : Nu... patul odihnește. Și eu mă scol întotdeauna obosit. *(Își prelinge degetele pe podea).* Cred că-i apă...

A. : Apa te spală.

Z. : De-asta nu ne mai aducem aminte de nimic.

A. : Sau iarbă...

Z. : Iarba miroase.

A. : Urît ?

Z. : Nu.

A. : Atunci nu-i nici iarbă.

Z. : Poate că... *(Cască și se-ntinde).* sau... sau... *(Adoarme, pufăind ușor).*

A. *(după cîteva clipe de tăcere)* : Poate că ne urîm pentru că... *(Cască).* Ce păcat că... Oh, creierul ăsta... Pentru că ne-am iubit odată prea mult... ai dreptate. Altminteri... o, creierul ! ..n-am fi ținut minte. *(Se-ndeasă lîngă Z. ca să se încălzească).*

— SFÎRȘIT —

Premieră pe țară:

IERTAREA de Ion Băieșu

pe scena Studioului 197 al Teatrului de Stat din Arad

Cei care l-au cunoscut pe Ion Băieșu prin intermediul celebrilor Tanța și Costel ar putea rămîne surprinși de problematica și tonalitatea piesei **Iertarea.** Cei care cunosc însă mai îndeaproape scrisul său au fost mai puțin surprinși să găsească în **Iertarea** o dramatizare a excelentei nuvele **Acceleratorul** din volumul **Sufereau împreună,** apărut acum cîțiva ani.

În linii mari, piesa păstrează subiectul nuvelei. Lia, tînăr și energic inginer agronom, vrea să se sacrifice și să-l salveze pe George, un fost coleg de facultate căruia i-a făcut cîndva un rău în urma căruia el a avut foarte mult de suferit. George nu vrea însă să fie salvat. În clipele de suferință paroxistică prin care a trecut, el a inventat un „accelerator", un fel de inhibiție psihică, care îi permite să treacă inert și insensibil prin situațiile neplăcute. Împotriva voinței lui, Lia vrea să-l dezvețe de acest vicios accelerator care îi scurtează viața și-l face să o traverseze semiconștient. S-ar părea că Lia este un om care pune binele aproapelui mai presus de interesul său personal. În realitate, sub aparența de energie și raționalitate, Lia este un adevărat monstru. L-a denunțat calomnios pe George numai pentru că el i-a jignit odată susceptibilitatea și orgoliul, făcîndu-l să sufere disproporționat și nedrept. S-a consacrat apoi unui coleg orb, Cornel, căsătorindu-se cu el din dorința pur rațională de a se sacrifica cuiva. Cînd Cornel își recapătă vederea, își socotește misiunea încheiată, părăsindu-l cu cruzime atunci cînd el are nevoie de ea mai mult decît oricînd. Intervine apoi silnic în viața lui George cu intenția de a-și răscumpăra greșala, mereu bîntuită de mania pernicioasă de a încerca să facă bine oamenilor împotriva voinței lor. În fine, zdruncinîndu-i lui George bruma de echilibru precar la care ajunsese, îl determină să se sinucidă lăsîndu-se mîncat de lupi.

Astfel povestită, **Iertarea** ar putea fi orice, chiar o melodramă. De fapt, e la antipodul melodramei, căci nimic nu e mai antisentimental decît piesa despre fericire a lui Ion Băieșu. În ciuda grotescului unor situații și a sarcasmului care, deși cenzurat, răbufnește pe alocuri (în replica finală a piesei, Lia, după ce a distrus doi oameni, declară că trebuie neapărat să se dedice cuiva fiindcă asta e vocația ei) piesa are permanent vibrația gravă din fața marilor probleme ale existenței omenești. O atmosferă densă la care se adaugă știința gradării dialogului țin spectatorul încordat, în cele trei ore cît durează spectacolul.

Se pot găsi în piesa lui Băieșu trăsături care să-i confere calificativul de realistă. Dialogul are logică, personajele la fel, pînă și ideea acceleratorului poate fi considerată drept o metaforă. De fapt avem de a face cu un realism mișcat ca o fotografie în care recunoaștem un peisaj familiar, ale cărui conture se șterg și se amestecă din cauză că fotograful a mișcat aparatul în momentul declanșării. Personajele evoluează ca într-un coșmar cu elemente familiare și un vînt de groază și nebunie pare gata să se dezlănțuie în orice moment asupra lor.

Mesajul imediat al piesei, cel pe care îl mărturisește și autorul în prezentarea piesei sale, este de a condamna tendința nocivă a unor oameni de a se amesteca, nechemați și nefaști, în viața altora. Dacă ar fi numai atît, și piesa **Iertarea** s-ar justifica cu prisosință. În realitate, mesajul ulterior, mai adînc, mai greu de extras din țesătura intrigii, dar nu mai puțin limpede, mi se pare a fi dintre cele mai majore: condamnarea tendinței de a interveni brutal în destinul oamenilor, de a le martiriza existența ca într-un pat al lui Procust, în numele ideii intolerante și false că fericirea omului se poate realiza de către alții, silnic și împotriva voinței lui. Cu acest mesaj, piesa lui Băieșu intră în zona înaltă a celor mai grave probleme ale condiției umane, ceea ce îi conferă — în ciuda autorului care declară că piesa lui „are o ambiție modestă": aceea de a îngîndura spectatorii pentru două ore — un loc aparte în dramaturgia noastră contemporană.

A fost o fericită idee aceea a teatrului din Arad de a inaugura cea de a doua stagiune a Studioului său 197 montînd în premieră pe țară piesa **Iertarea** a lui Ion Băieșu. Modernă ca factură, densă ca problematică, piesa lui Băieșu este exact ceea ce trebuie unui studio cu un caracter oarecum experimental.

Regizorul Dan Alecsandrescu s-a apropiat cu înțelegere de piesă, urmărind să reliefeze prin punerea în scenă sensurile ei majore. S-a imprimat actorilor un joc modern, reținut, în care pe alocuri există însă un exces superfluu de mișcare. Piesa a fost tratată cu sobrietate, aș zice funcțional.

Această punere în scenă a dovedit — dacă mai era nevoie — că un bun text dramatic combinat cu pasiunea pentru teatru și seriozitatea în muncă poate stimula actorii la realizări peste media lor obișnuită. Iulian Copacea a compus un personaj convingător interpretînd pe George ca pe un om cumsecade dar slab, cu echilibrul zdruncinat, doritor de a se sustrage unei lumi considerate de el integral ostilă, torturat de angoase, refugiindu-se în ireal ca un morfinoman în înspăimîntătorul lui paradis artificial. Mai multă atenție dată dicțiunii nu-i poate decît rotunji realizarea. O bună replică îi dă Zoe Muscan, realizînd în Lia personajul complex al unei femei cu suflet frigid, egoistă și intolerantă, monstruoasă în asentimentalitatea ei, bine ascunsă sub masca unui om energic, activ și generos. E păcat că replicile cîntate pe alocuri, un anumit mod de a lungi cuvintele ca într-o discuție oarecare, diminuează, în scenele de mare tensiune, atmosfera atît de densă a piesei. Cornel, interpretat de Alex. Fierăscu, e zdrobit de-a binelea sub povara suferinței de a fi fost părăsit; e atît de pierit, că durerea și replicile nu-i mai ajung întotdeauna la public. Pe scenă se poate șopti, evident, dar șoaptele trebuie să se audă pînă în ultimul rînd al sălii. Am găsit apoi nepotrivită cu atmosfera piesei, de altfel și cu starea sufletească a personajului, tenta de comedie pe care actorul o dă scenei în care o gonește pe bătrîna cu insomnii. O foarte bună apariție, deși relativ scurtă, are Elena Drăgoi în rolul femeii bătrîne, singură și inutilă, care colindă noaptea străzile pustii ale marelui oraș, căutînd cu disperare posibilitatea de a comunica cu semenii ei. Aparițiile episodice ale doctorului (Ion Petrache) și Anișoarei (Cristina Stamate) se află la nivelul spectacolului.

Fără a fi prea inventiv, decorul simplu și auster al Evei Györffy, cu reliefuri bizare, sugerînd încremenirea și răceala pietrei, contribuie la atmosfera sumbră a piesei și o susține.

Bine conceput și interpretat, omogen și de ridicat nivel artistic, spectacolul cu piesa **Iertarea** de Ion Băieșu constituie un vîrf în activitatea teatrului arădean, mărturisind o îmbucurătoare creștere.

N. CORBEANU

arlechin

Eroii lui Rebreanu la rampă

Nu e vorba de cei din încercările dramatice ale marelui nostru scriitor. Teatrele se adresează în ultima vreme, cu tot mai mult interes, romanelor. La începutul acestei stagiuni, teatrul bucureștean „Barbu Delavrancea" ne-a prezentat **Ion,** în transpunerea scenică a lui Mihail Sorbul. Recent, teatrul timișorean „Matei Millo" a montat **Pădurea spînzuraților,** dramatizare a celebrului roman semnată de însuși autorul lui.

Jean Marais — pictor?

Se pare că binecunoscutul actor nu dorește să-și lege numele numai de rolurile interpretate în filme: unele remarcabile, dar uitate azi, ca melancolicul Tristan; altele mai puțin remarcabile, dar, ce-i drept, de neuitat, ca sinitrul Fantomas. La „Théâtre de Paris", Jean Marais semnează regia și decorurile piesei **Discipolul diavolului** de Bernard Shaw, piesă atît de des jucată la noi, care n-a fost încă reprezentată în Franța. Tot el interpretează rolul principal. După părerea cronicarului revistei „Le Figaro littéraire", dintre cele trei ipostaze cea mai reușită e cea a decoratorului: actorul se dovedește un pictor plin de fantezie; ca regizor și ca interpret se pare că a luat piesa — o parodie a melodramei — cam prea în serios, stînjenind manifestarea liberă a spiritului acid al marelui irlandez.

O redescoperire sui generis

O vie curiozitate a stîrnit în rîndurile publicului parizian celebra comedie shekespeariană **Visul unei nopți de vară,** jucată în arena unui circ. Pardoseala fusese acoperită cu un imens covor alcătuit din bucăți mari de blană de capră, cusute împreună, iar drept cortină s-au folosit gratii, asemănătoare cu cele de la cușca leilor. Autoarea extravagantei montări se numește Ariane Mnouchkine și este fiica unui producător de filme (tatăl ei a finanțat, printre altele, **Omul din Rio).** Se pare totuși că, dincolo de nota senzațională pe care a ținut, cu orice preț, s-o dea spectacolului său, tînăra regizoare a izbutit să obțină de la actori o interpretare vie și modernă, care dezvăluie textului o seamă de sensuri neliniștitoare. Presa, elogiind succesul, găsește cu cale să vorbească despre un „Shakespeare redescoperit".

de vorbă cu actorii:

Silviu Stănculescu

— Cea mai recentă hotărîre?

— Despărțirea de marea dragoste: filmul. Temporar? Nu știu. Sînt convins însă că poate fi ceva definitiv. Am încercat totul. Trei din cele aproximativ zece filme, în care am jucat, au constituit efortul meu prelungit de a forma un tandem, regizor-actor. N-am reușit să ne „găsim". Dragă Pintilie, în primul tău film nu m-ai distribuit, în cel de-al doilea de asemenea. Aveam vreo șansă pentru următorul?

— În competiția literaturii noastre contemporane, unde se situează dramaturgia?

— Cu fermitate pe ultima poziție. Poezia și proza noastră au individualități creatoare de valoare. Dramaturgia nu. Păcatul care țintuiește creația noastră dramatică, la un nivel ce nu-i dă dreptul competitiv, este acela că în piesele acestor ani nu ne vedem *toate neamurile.* Apar numai *cele pe care le iubim.* Există și excepții nesemnificative. Nu putem avea dramaturgie cu piese pline de mici adevăruri, mici probleme, false conflicte. Poate trăi o piesă în care acțiunea se susține pe cearta a doi țărani care-și dispută dreptul asupra unei rațe?

— Nu de mult ați făcut o vizită în S.U.A. Spuneți-ne ce înseamnă de fapt Broadway.

— Este echivalentul românescului *viză.* Este un parcurs, care intimplător sau în același timp este un bulevard ce traversează New York-ul, și unde se obțin atestatele valorice ale spectacolelor. Există și off-Broadway, off-off Broadway — ceea ce ar însemna, în afara Broadway-ului, punctele sale extreme. Un spectacol de succes parcurge deobicei drumul de la aceste ultime puncte către inima Broadway-ului. Este o concurență artistică ce nu iartă pe nimeni. Eu am ratat o intîlnire cu Arthur Miller, care, afectat de insuccesul uneia dintre piesele sale prezentate pe Broadway, s-a retras într-un loc necunoscut, uitînd de intîlnirea noastră.

Hinca Tomoroveanu

— Dintre rolurile în care-ați fost distribuită, în teatru, pe care n-ați fi dorit să-l interpretați?

— Din fericire, pînă acum în partiturile ce mi-au fost încredințate nu s-a aflat și acest rol. Poate este un noroc. Poate numărul mic al anilor petrecuți pe scenă a făcut să nu-l întîlnesc încă. Chiar într-o piesă ca „Martin Borman", considerată în general ca o nereușită a dramaturgiei lui Marin Preda, eu am avut un rol care m-a mulțumit.

— Puteți să numiți scenaristul român de la care așteptați oricînd cu încredere viitoarele filme?

— Nu-mi este prea greu să răspund, cu toate că sectorul „film românesc" este atît de discutat și disputat. Cred că Titus Popovici rămîne o garanție certă pentru studiourile noastre, pentru că privind retrospectiv activitatea sa de scenarist, n-avem de ce să fim triști.

— Promptitudinea răspunsului dumneavoastră mă face să bănuiesc și o preferință la fel de sigură și în ceea ce privește dramaturgul român. Este adevărat?

— Da. Pentru mine Horia Lovinescu reprezintă dramaturgul român contemporan cel mai interesant pentru adîncimea sondajului psihologic, pentru frecvența cu care „vede" idei. Și încă ceva. Horia Lovinescu ne-a dat în „Omul care și-a pierdut omenia", măsura disponibilităților sale pentru dramaturgia, așa zisă experimentală, modernă, arătînd că poate scrie, cu aceeași acuratețe și miez, nu numai în modalitatea, să-i spunem, clasică.

— De ce credeți că se vorbește atît de mult despre Lelouch?

— Fiindcă e sincer. Dă impresia unei libertăți sănătoase, în felul său de a face film, și pentru asta un Lelouch este, mereu, cel puțin interesant. Bănuiți deci, că nu numai mie mi-ar place să apar pe genericul unui film semnat de el.

Dorin TUDORAN

BIENALA 1968

...și un punct de vedere asupra juriilor

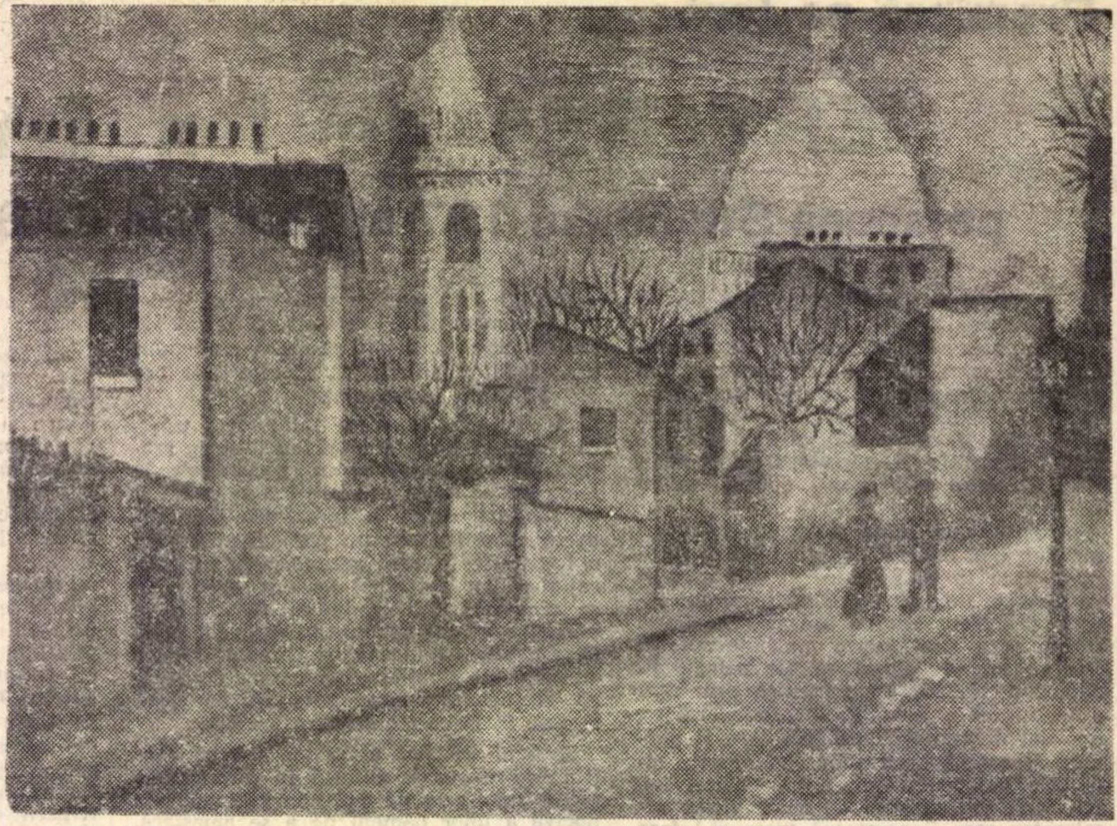
Bienala de pictură și sculptură 1968, ca niciodată, s-a bucurat de preambuluri, avancronici, ba și luări de cuvînt în presă ale membrilor juriului. E încă un semn al dezvoltării impetuoase a artei și artiștilor contemporani. Am văzut expoziția, pe care truda unor colegi — care n-au făcut parte din juriu —a înfrumusețat-o aranjînd-o cu gust ales și sagacitate pentru ca publicul și specialiștii s-o poată privi și aprecia cum se cuvine. Analiza temeinică a operelor expuse și fixarea calitativă, deci critică, a momentului plasticii românești actuale este o operație de durată și competență ce se va desfășura, sîntem convinși, și după deschiderea Bienalei ; pînă atunci, credem că sînt utile cîteva considerații pe marginea problemei — s-o numim — a juriilor, problemă pusă în toate articolele publicate pînă acum.

Cam de două secole de cînd s-au „inventat“ expozițiile personale, de grup și oficiale, au apărut și juriile Constituite din oameni reprezentativi, aleși sau numiți dintre care n-au lipsit artiștii de prestigiu, juriile au fost și sînt instrumentul restrictiv-selectiv. Prin intermediul juriului, se supune atenției publicului o cantitate de muncă artistică realizată într-un anumit interval de timp. Prin definiție deci, publicul nu poate avea — și nu are — într-o expoziție oficială, selectată de un juriu, o imagine completă a dezvoltării artei la un moment dat. În plus, orice juriu este format din profesioniști direcți (artiști), indirecți (critici sau specialiști) și delegați ai forurilor oficiale, așadar juriul este eterogen și limitat în ce privește competența, oricît de înaltă ar fi ea. Deci publicul, nu numai că nu are o imagine întreagă (cantitativ) a activității artistice a unui moment, dar are o imagine subiectivă (calitativ) a acestei activități. Subiectivismul rezultă atît din competența cît și din sistemul de lucru al juriilor, care este, în ultimă analiză, cel al votului. Comisia stabilește criterii de selecție a lucrărilor, care criterii, deducînd din declarațiile scrise ale membrilor juriilor din ultimii cinci ani, sînt de fapt unul singur : calitatea. A pune la vot calitatea unei opere de artă, iată o ciudățenie de care s-au mirat la timpul lor clasicii marxism-leninismului și se vor mira, desigur, (sper cu zîmbet), urmașii noștri. Afirmarea deschisă, subiectivă, a plăcerii, priceperii proprii, sau chiar a bunului plac, vis-a-vis de opera de artă ar fi deci din partea juriilor o recunoaștere mai realistă și mai aproape de adevăr. Cu mențiunea că și publicul trebuie informat — e de datoria criticii — despre aces fapt care face ca în ultimii cinci ani, el, publicul, să nu vadă în expozițiile anuale, bienale, sau reprezentativ-ocazionale, de fiecare dată, decît aproximativ 33 la sută din lucrările trimise juriilor de către artiști — iar din numărul artiștilor membri activi ai Uniunii, de fiecare dată, cam 40 la sută. Statistica în artă e relativă, indică sensul unui fenomen, nu valoarea lui absolută (ca și votul de altminteri : operele neintrate în statistică sau nevotate pot fi tot atît de valoroase și reprezentative). Tot statistica ultimilor cinci ani mai arată că juriile s-au schimbat de la an la an (cu 1—3 excepții din circa 17 membri) și de la an la an s-a schimbat și profilul expozițiilor : juriul a admis de fiecare dată o proporție de 97 la sută lucrări ale profesioniștilor, membri U.A.P., și 3 la sută nemembri ; lucrările nici unui membru al juriului n-au fost respinse în acest timp, iar numărul de lucrări ale membrilor juriilor și ale celor din preajma lor au format cca 20 la sută din totalul operelor expozițiilor respective. Odată în plus statistica pune la îndoială criteriile declarat obiective și demonstrează necesitatea unei serioase și largi discuții a problemei juriilor expozițiilor U.A.P. Cu atît mai mult cu cît expozițiile oficiale sînt și forul legal din care statul cumpără opere de artă și își confirmă comenzile.

Juriile au lucrat totuși, pe priceperea lor, cu abnegație, pentru a cuprinde cît mai bine și cît mai larg în expozițiile anuale arta noastră, pentru a oglindi modernitatea și diversitatea ei stilistică ; erorile de reprezentare, deși dureroase și de multe ori injuste pentru cei în cauză, n-au făcut decît să sărăcească peisajul dezvoltării plastice fără să-i schimbe, cred, structura. Pentru a îmbogăți acest peisaj ar fi bine să se încerce abandonarea sistemului juriilor tradiționale. Cred că cel mai indicat lucru pentru a avea o imagine (cantitativă) reală a dezvoltării artei plastice la un moment dat ar fi ca în funcție de spațiul de expunere fiecare artist membru al Uniunii să primească un anumit „metraj“ de simeză. (De la 1—3 m.p., de exemplu, ceea ce ar însemna 600—1800 m.p. de simeză pentru pictură). Juriul în acest caz ar avea un rol consultativ ; cunoscînd posibilitățile artiștilor și vizitînd atelierele lor ar sfătui pe artiști să-și trimită cutare sau cutare opere reprezentative. S-ar putea, pentru a întări rolul selectiv al juriului ca, dincolo de o lucrare care să fie în mod obligatoriu admisă artistului invitat să expună, celelalte lucrări să-i fie selecționate după criterii stabilite de juriu. În acest caz, juriile ar trebui alese de secțiile (pictură, sculptură, grafică etc.) interesate în expoziție. Odată alese de secție, ele ar numi, ar chema în rîndurile lor criticii și specialiștii pe care i-ar dori. Munca juriilor astfel întocmite s-ar duce, firește, pe secții (filiale), juriul „unificat“ neavînd decît rolul de aranjator sau supervizor al expoziției. Alegerea de către secții și munca dusă pe secții ar minimaliza erorile de vot. (Iată un exemplu : juriul din 1964 are în componența lui 17 membri, din care 8 pictori, 5 critici și 4 sculptori. Toți cei 8 pictori propun și votează o lucrare de pictură, criticii și sculptorii se opun — lucrarea cade, publicul n-o poate vedea în expoziție decît după trei ani cînd aceeași lucrare ia și premiul Uniunii). E posibil ca alegerea „de jos“ a juriilor să poată stabili mai just, mai ales cantitativ, proporția „diversității stilurilor și limbajelor“ făcînd mai greu de repetat o experiență, e drept a unei expoziții a tineretului, la care juriul, în dorința de a sublinia sensul noului“, a admis doar 2—3 lucrări „realiste“ (figurative), restul de cîteva sute fiind „moderne“ (non-figurative).

Actuala dezvoltare a artei plastice la noi, diversitatea ei, impune, tocmai pentru a fi mai just reprezentată în fața publicului, revizuirea sistemului de jurizare care este depășit de timp.

Nicolae CRIȘAN



UTRILLO — din Colecția dr. A. I. Siligeanu

Colecția dr. A. I. Siligeanu

A fi colecționar — adevărat colecționar, și nu rentierul înțelept al unor calcule fericit confirmate — presupune apartenența la una din cele mai nobile tagme : aceea a cunoscătorilor, a degustătorilor cu antene sensibile, gata să oscileze periculos la orice solicitare, cît de subtilă. Și încă o dată, a fi colecționar nu înseamnă neapărat să faci mecenat de artă (lucru care comportă și el o anumită noblețe), dar poate să însemne cu mult mai mult : posibilitatea de a crea un climat artistic și, mai ales, posibilitatea de a trăi frumos.

Mai întotdeauna, atunci cînd piesele unei colecții nu au fost achiziționate sub semnul întîmplătorului, în funcție de ofertele mai mult sau mai puțin generoase ale pieții artistice, ea este, pînă la un punct, revelatoare pentru posesorul ei. Preferințele devin opțiuni estetice, formă de a afirma credința într-un anumit tip de artă. Pentru dr. A. I. Siligeanu, (a cărui colecție este prezentată în cadrul muzeului Simu), această afirmație devine aplicabilă numai la piesele de pictură românească, lucru evidențiat atît calitativ, cît și cantitativ : 29 de uleiuri și 11 acuarele de Pallady, un număr impresionant de picturi de Petrașcu și Tonitza. Axată pe acești trei pictori, colecția este un moment important pentru cei pasionați să-i studieze, cu atît mai mult cu cît dr. Siligeanu pare să fi preferat piesele tipice, caracteristice pentru artistul respectiv, în oricare din genurile abordate. Iată, din opera lui Tonitza întîlnim aici un temperamental „peisaj Mangalia“, regăsim în „Copil cu boneta albă“ tipologia proprie a portretelor infantile, un „Cap de dansatoare“ înrudit cu chipurile de saltimbanci din seria Circului, nuduri etc., selecția marcînd totuși preferința colecționarului pentru picturile mai dinamice, mai decorative. Operele de Pallady prezentate par să parcurgă rezumativ aproape întreaga sa carieră artistică, de la „Peisajul de la Pont Neuf“ care rivalizează cu cel de la Zambaccian, pînă la seria celebrelor nuduri de compoziție, dintre care amintim armoniile abstracte ale „Nudului în picioare la șemineu“ sau „Femeia culcată pe canapea“, dintre naturile moarte „Floarea soarelui cu chitară“ sau „Biscuiți și lămîi“ sînt tipice și ca recuzită ; desenele — schițe pregătitoare sau tablouri finite („Femeie în gris“ sau „Natură statică cu flori galbene“), se înscriu și ele printre lucrările cele mai caracteristice. Acest sistem, de a selecționa mai ales pînzele tipice pentru fiecare din genurile în care s-a manifestat artistul respectiv, se face și mai evident atunci cînd urmărim lucrările de Petrașcu aflate în expunere : un portret de expresie — „Coana Lucreția“ —, cîteva peisaje din Veneția cărămizie, un „Autoportret cu pălărie“ din 1926, construit într-o gamă mai închisă, unul din numeroasele colțuri supraîncărcate de atelier, o natură moartă dominată de celebrul vas roșu smălțuit, cîteva colțuri de țară pitorești, o marină, etc. Deși celelalte piese de pictură românească par să fi fost achiziționate fără intenția ce s-a manifestat în cadrul colecției Pallady și Petrașcu, de a circumscrie pe cît se poate personalitatea artistului, întîlnim totuși cîteva uleiuri tipice pentru Iorgulescu-Yor, o natură moartă „Flori de cîmp“ de Luchian, un peisaj de Iser („Constantinopol“) dar și un desen „Fata cu pisica“ de influență „stil 1 900“, lucrări de Lucian Grigorescu, Ionescu-Sin, Const. Iordache, o acuarelă semnată Jiquide, o marină de Paul Miracovici, etc. Fără să fi urmărit cu aceeași atenție fenomenul artistic actual, colecția conține trei naturi statice, mai vechi, de o mare muzicalitate, de Aurel Cojan, un frumos peisaj montan de Paul Gherasim.

Dar, desigur, ceea ce constituie senzaționalul acestei colecții sînt lucrările de pictură străină, în special modernă, deosebit de prețioase pentru cercetătorul de artă european, privat de multe ori, datorită sărăciei muzeelor noastre în această privință, de contactul direct, pe operă și nu pe reproducere, cu artistul respectiv. Din punctul de vedere al vechimii, „Natura statică cu pește“ atribuită lui J. B. Siméon Chardin (1699—1779) este piesa cea mai prețioasă a colecției. Alături de ea se înscriu însă laviul „Retour de chasse“ — Daumier, înrudit din punctul de vedere al studiului psihologic, cu „Compartimentul de clasa a III-a“ aflat în posesia muzeului de artă R.S.R., nudurile în sepia ale sculptorului Despiau, desenul semnat al lui François I. Millet, în care regăsim atît tipologia, costumația, cît și atmosfera „Angelus“-ului.

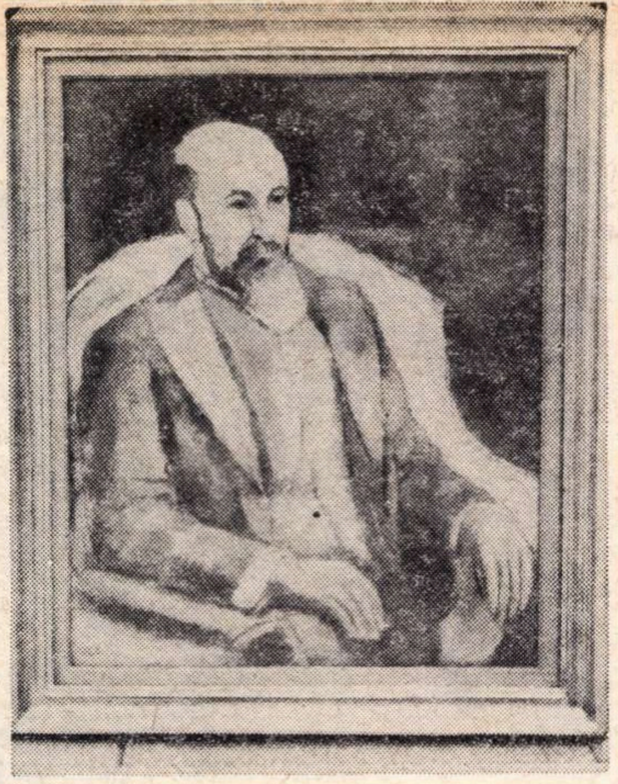
O serie de direcții ale artei secolelor XIX și XX pot fi trecute în revistă grație colecției dr. Siligeanu : decorativismul poetic și simbolic al acelui îndrăgostit de pictura murală care a fost P. Puvis de Chavannes — prezent în expoziție cu un ulei în care aluziile mitologice ale subiectului se îmbină cu un liniarism majestuos și rafinat, realismul ingenuu al lui Maurice Utrillo („Biserica din Montmartre“ se înscrie printre anonimele colțuri de Paris pe care acesta le-a portretizat toată viața), alături de acuitatea de observație a mamei sale, Suzanne Valadon, a cărei „Autoportret“ datat 1925 se numără printre lucrările cele mai echilibrate ale pictoriței, pseudo-cubismul lui André Lhote evident și în „Studiu de nuduri“, fauvismul, reprezentat de unii dintre cei mai puri promotori ai lui : Maurice Vlaminck — un peisaj nocturn de atmosferă, intitulat „Peisaj normand“ —, Matisse, cu acuarela „Femeie în fotoliu“, Dufy, a cărui „Prezentare a cailor la cursă“ este, prin dominanta albastră, prin liniarismul nervos și sugestiv, tipică. Alături de aceste lucrări notăm o guașă cu influențe fauve de Amedée Ozenfant — „Flori“ — creată într-o perioadă premergătoare teoriei puriste, un sculptural portret de Campigli („Testa di donna“), lucrări de Jules Pascin, două desene ale expresionistului german Max Pachstein, etc.

Îngrijit prezentată, expoziția colecției dr. A. I. Siligeanu beneficiază și de un catalog complet, sensibil prefațat de pictorul Pavel Codiță.

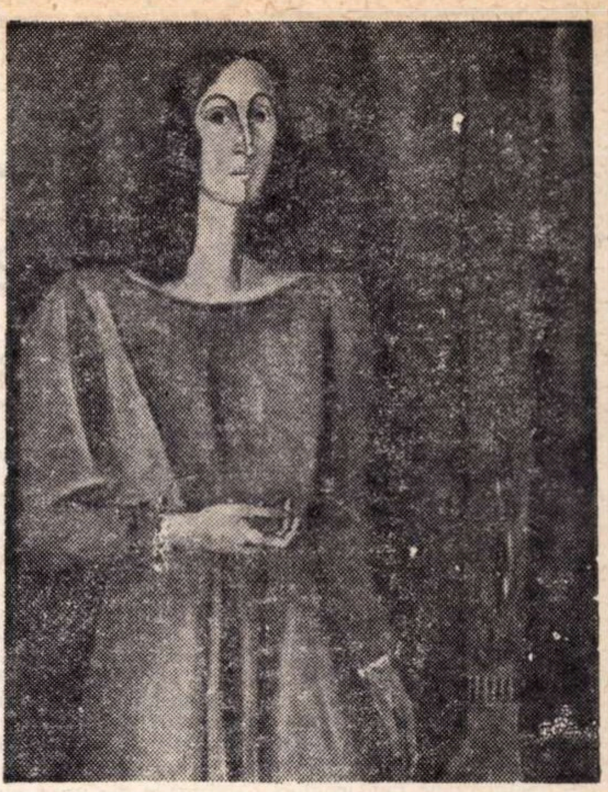
Cristina ANASTASIU

Jurnalul galeriilor

Ion Bănulescu
Florin Ciubotaru
Şerban Gabrea
Ion Nicodim



CATUL BOGDAN — „NICOLAE IORGA"



MARIN GHERASIM — „ANA IPĂTESCU"

Deschisă de curînd la galeriile de artă din bd. Magheru, expoziţia de grafică a acestor artişti propune patru viziuni-soluţii deosebite, înrudite numai prin modernismul lor declarat. Şi dacă nu se poate spune, vorbind în general, că lucrările acestea sînt expresia unei originalităţi care să nu mai suporte discuţii, ele sînt la fel de departe de acea monotonă recitare ce te întîmpină jenant în atîtea alte ocazii. Fără să fie străine de un anumit spirit ludic, neexcluzînd din actul creator aportul întîmplătorului, dar îndeajuns de supravegheate compoziţional, de „lucrate", încît să depăşească simplul efect al gestului pur imprimat plastic, aceste lucrări — şi mă refer din nou la totalitatea lor — captează în primul rînd prin calităţile lor formale chiar dacă aceste calităţi par, uneori, nesusţinute.

Încercînd să comprime în fiecare dintre gravurile sale conţinuturi cu largi prelungiri afective, propunînd poate şi o nouă iconografie, **Ion Bănulescu** ajunge la un rezultat paradoxal : pe de o parte lucrările sale exală, prin compoziţie, un sentimentalism foarte apropiat (în lucrări ca aceea intitulată „Îngerii veghind somnul") de clişeul obişnuit, sentimentalism încarcerat, pe de alta, în marea majoritate a cazurilor, de tehnicismul rigid, aproape rece, ce prezidează la alcătuirea formelor. Cînd această „contradicţie în termeni" este eludată, cîştigul este vizibil : în „Pieta" împărţirea în zone cu intensităţi de negru, ierarhic dispuse, transmite sugestia purităţii dramatice ; imbricaţiile de linii şi de forme balansate ale „Somnului" transcriu, poate, mai fidel temperamentul artistului, slujite fiind şi de abilitate în relaţionarea petelor de alb şi de negru care se scot reciproc în relief.

Florin Ciubotaru prezintă de astă dată două grupuri destul de distincte de lucrări : unele japonizante şi ca grafie şi ca punere în pagină, amintind în special pictura paravanului nipon (vezi „12 linii", sau lucrarea din stînga ei), ce dovedesc acea calitate de a crea o atmosferă închisă, unitară, pe care o are acest artist, în indiferent care din modalităţile în care se exersează, şi altele, mai „europene", în care proiecţia unui corp a cărui anatomie aminteşte canonul clasic, peste care, sau faţă de care este construit un asamblaj de linii puţin expansive, serveşte drept leitmotiv.

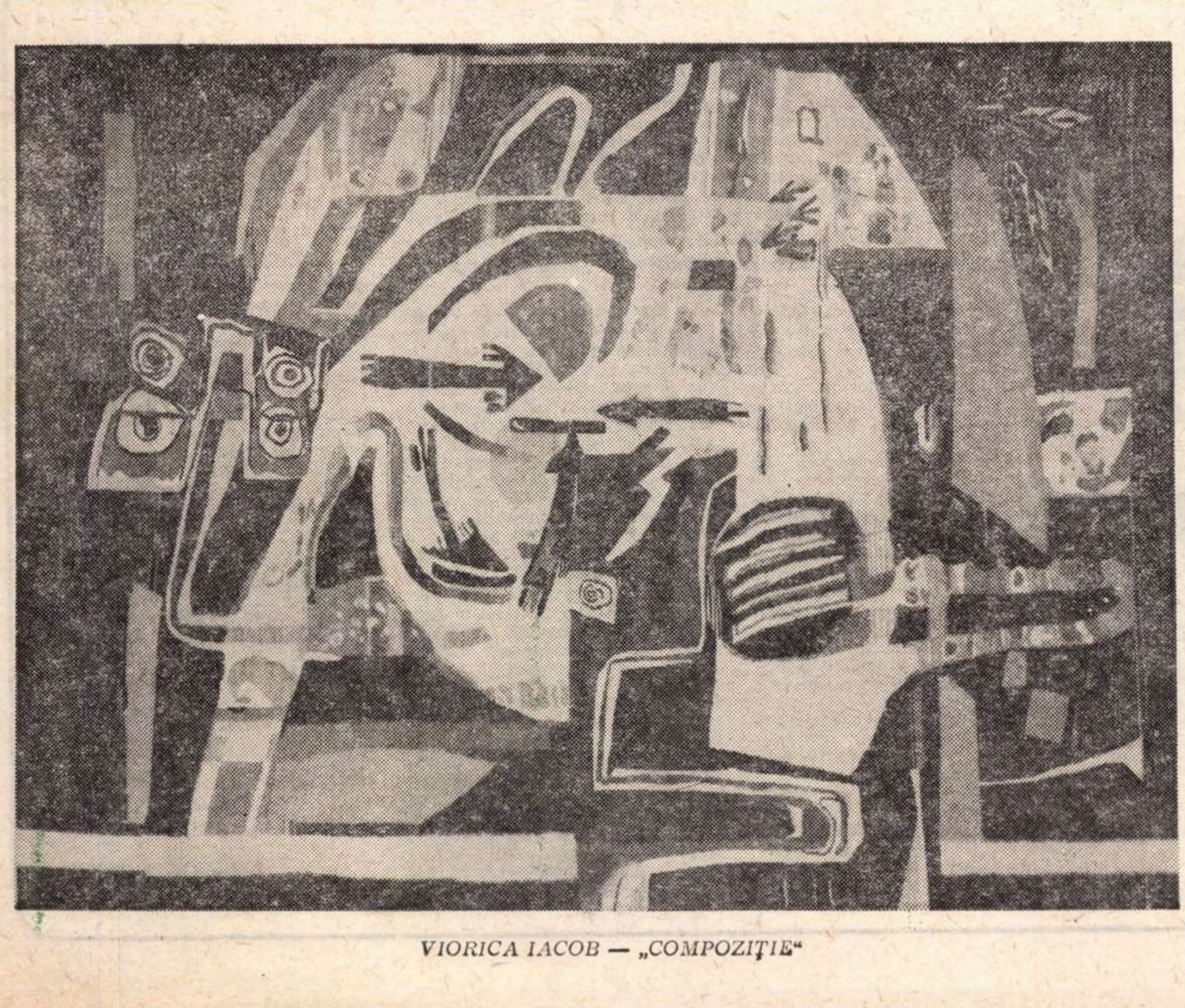
O aluzie la arta japoneză similară cu acea a primului grup de lucrări ale lui Florin Ciubotaru, o conţin, cu excepţia „Omagiului nimănui" şi gravurile lui **Şerban Gabrea.** Şi o conţin, am putea spune aproape programatic, prin însăşi forma lor amintind kakemonoul clasic, deşi deosebită de acesta prin rigidate, prin lipsa supleţii sulului citibil în timp, în chiar desfăşurarea lui. Mizînd în general pe capacitatea jocului de pete şi linii aducînd deseori cu ideograma japonă, de a crea o atmosferă de o anumită calitate poetică, Şerban Gabrea prezintă cîteva compoziţii unitare, apte de a fi traduse ulterior şi în tapiserie : „Două sălbăticiuni", „Sugestie de peisaj" etc. Griul intermediar obţinut prin acoperirea negrului de albul lăptos al unei foiţe, este de fapt procedeul poetic ce dă coeziune întregului grup de lucrări.

Tot un ciclu unitar expune şi **Ion Nicodim.** Practicînd un desen fluid, al minimei atingeri, în care intervin culori neutre, aproape fără nume, artistul urmăreşte o formă unică, o jumătate de oval, — închisă în mereu alte ansambluri formale şi cromatice, urmăreşte, mai ales, felul cum acesta modifică greutatea specifică a compoziţiei pe care o provoacă. Sugestiile pe care le antrenează arta sa sînt mai ales de natură atmosferică, aşa cum o evidenţiază mai ales „Compoziţia" pe dominantă de galben.

Viorica Iacob

Merită omagiată munca **Vioricăi Iacob,** care prezintă în expoziţia personală din sala Oneşti, o amplă suită de tapiserii de mari dimensiuni, unitare ca viziune şi ca tehnică. Esenţialmente decorative, aceste piese de o nobilă alcătuire, aparţin în exclusivitate genului tapiseriei, nepermiţînd decît rareori o vagă analogie cu pictura de pată. Avînd la bază un trinom cromatic stabil — alb, gri, negru — lucrările artistei, intitulate toate Compoziţii, sînt, într-adevăr, astfel de construcţii de culoare, mai rafinate („Compoziţie nr. IV"), sau mai violente („Compoziţie nr. XII" sau nr. VIII), în care zonele cromatice, niciodată egale, ci „jucate" la cea mai fină nuanţă, se imbrică, uneori în detrimentul clarităţii compoziţionale. Printre reuşitele notabile mai amintim : „Compoziţia nr. XIII", pe dominantă de gri-petrol — singura tapiserie cu aluzii figurative — şi mai ales „Compoziţia nr. VI", concentrată, bazată pe efectele unui rapel cromatic nuanţat aplicat.

C. A.



VIORICA IACOB — „COMPOZIŢIE"

Cenaclul tineretului

Radu Dărîngă

În spatele unor evidente valori plastice de suprafaţă, grafica lui **Radu Dărîngă** ascunde ceva esenţial, ca o enigmă greu de descifrat, de ordin profund uman. Parcurgînd exponatele, distingem ritmuri, ritmuri străvechi, rememorate ori integrate unui context existenţial contemporan („Ultimul vis pe cîmpuri", „Doamna mea, Ioana").

Obiectele cele mai simple sînt investite cu un spor de personalitate prin repartizarea lor în planuri gigantice, ceea ce conduce la un efect de iradiere. Este vorba de o distanţă, de un divorţ aparent între real şi imaginar, rezolvat prin dizolvarea personajelor şi obiectelor într-un mediu primar ; paradoxal, se simte în acelaşi timp detaşarea de acest moment prim prin trădarea timpului obiectiv.

Este interesant de remarcat că artistul evită orice analiză dezintegratoare, ordonînd realitatea după o ierarhie subiectivă ; alteori aceasta este nuanţată prin infuzii subtile de lirism, lucru necesar, căci logica desenelor şi a compoziţiilor are o determinare afectivă. Limbajul artistului, substituindu-se unui verbalism superfluu, unor teoretizări anoste, devine independent, bogat în nuanţe, transfigurînd emoţii şi visări ce trădează un temperament exaltat, disimulat sub o gravitate adolescentină.

Lucrările lui Dărîngă propun un univers dens ale cărui dimensiuni mereu crescînde recomandă conţinuturi, nu forme („Taica Mozes", „Întoarce-te"), cerînd privitorului mai mult decît o participare senzorială. Contururile ritmează o emoţie saturată, parcă suspendată în timp. Detaliile devin simple accidente ornamentale, cu toată individualizarea lor excesivă. Artistul este atras de repaos, prilej de meditaţii, comunicate nemijlocit şi cu dezinvoltură.

La prima sa expoziţie deschisă la Ateneul Tineretului, Radu Dărîngă se dovedeşte a fi un talent autentic, autorul unor compoziţii ce anticipează o depăşire.

Nicolae KRASSOVSCHI

O modestă propunere

MUZEUL artei infantile

ambianțe

Swift, se știe, meditînd la mijlocul de a împiedica pe copiii irlandezi să-și împovăreze părinții și țara, și de a-i face utili **publicului,** a ajuns la o concluzie pe care n-am putea-o îmbrățișa nici în cele mai negre vise. Dacă împrumut totuși titlul ferocelui decan este pentru că publicului, fie zis fără nici un instinct antropofag, copiii îi pot fi într-adevăr utili. De cîte ori nu ne amintim cu emoție marea expoziție de desen infantil din 1957, de la Herăstrău, venită ca un surîs de umanitate și hărnicie suavă într-o epocă în care pictorii noștri maturi trudeau încă din greu la subiecte încruntate, nici bine fotografie, pictură și mai puțin, cu personaje importate dintr-o artă acomodată naturilor moarte cu flori de liliac de doi metri pe unu. Am văzut așa ceva. Fericită coincidență însă, în același an Muzeul de artă al Republicii deschidea cunoscuta serie de retrospective românești inaugurată, prin competența absolută a unui istoric al artei ca Remus Niculescu, cu Grigorescu, și, pe pereții de acasă ai pictorului, un public încă restrîns a putut lua pentru prima dată contact cu viziunile din urmă ale lui Țuculescu.

Astfel de expoziții ale îngerilor meșteșugari, purtători de creion și vopsele, s-au repetat după aceea. Ele reluau o tradiție mai veche la noi, deși nu de tot veche, ilustrată mai cu seamă de inițiativele, încă prezente în memoria multora, ale pictorului Tonitza. Dacă, așadar, ne plac expozițiile acestea, de ce n-am avea, paralel cu al celor mari, un muzeu al copiilor, o casă unde să ne reculegem în frăgezime și puritate. El poate fi imaginat perfect și fără investiții exorbitante, pornindu-se în orice caz de la realitatea că vîrsta copilăriei este, pentru dexteritățile curente, o grațioasă promisiune, dar că în produsele ei spirituale este o lume, deși redusă, articulată perfect, completă și, deci, de loc „naivă" cum se crede îndeobște.

Ideea că desenul copilului place doar prin stîngăcia surprinzătoare, încîntătoare chiar, a imitației, se infirmă. Copilul, cînd nu e falsificat de **îndrumările** unor mai mari lipsiți de înțelegere, de tact și de gust, știe să observe, să combine și să fantazeze în deplină conștiință, linia și culoarea lui fiind amuzante, da, însă în chip superior, altminteri nici n-ar fi de înțeles străduința unui Klee, de exemplu, de a regăsi în sine demersurile fericitei, încă enigmaticei vîrste. Arta copiilor așteaptă și azi, în definitiv, să se facă pentru ea ce s-a făcut pentru arta creatorilor de oralități. De aceea îmi și închipui muzeul acesta situat undeva în imediata vecinătate a Muzeului satului.

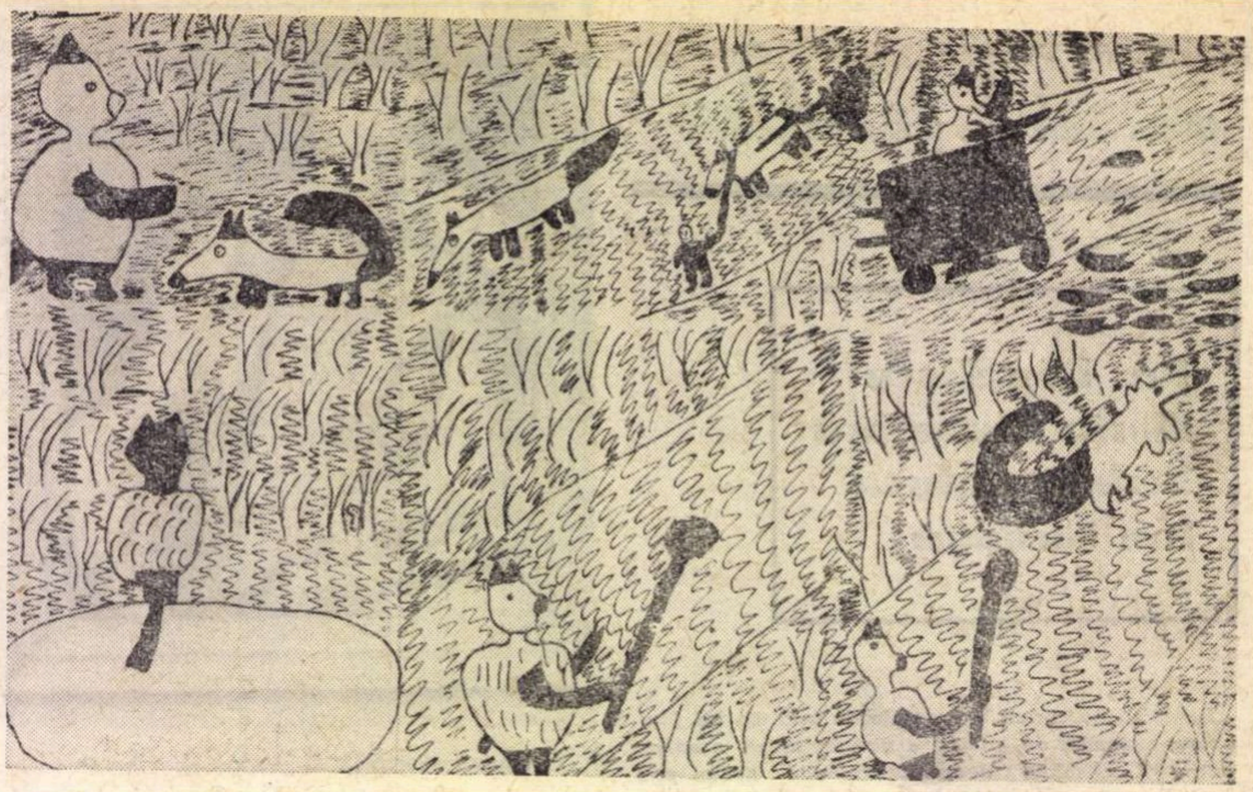
O mică echipă compusă din artiști inteligenți și entuziaști și pedagogi luminați ar putea aduna și cerceta operele geniului copil, asupra cărora s-au aplecat pînă acum cu oarecare insistență mai mult medicii, interesați în egală măsură de manifestările plastice ale bolnavilor lor.

Și pentru că a venit vorba, pericolul pentru o atare întreprindere ar consta din ingerințele, inevitabile dar poate că nu în aceeași măsură irezistibile, ale celor care își închipuie că a forma pe copil înseamnă altceva decît a te copilări tu însuți, a regăsi în tine pulsul neîngroșat, nedeviat, al vieții lăuntrice. Morgantele lui Pulci nu este uriaș doar pentru că e mare de stat, ci pentru că sufletul lui e copilăresc. Muzeul, așa cum îl văd, s-ar constitui dintr-o producție nu îndrumată, ci **protejată.**

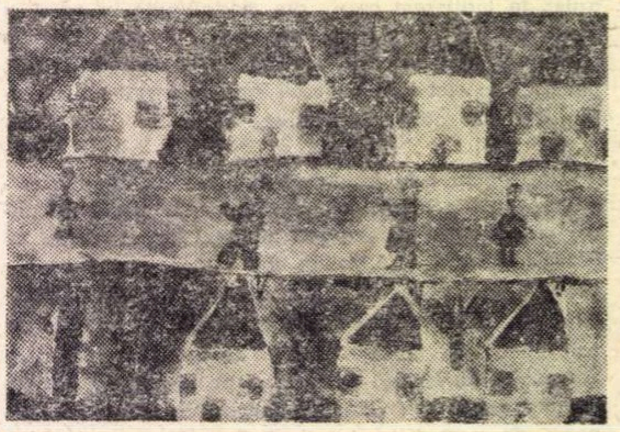
Colecțiile lui ar spori an de an, alimentate de restrînse grupuri de copii în vacanță, aleși după criterii care interesează în primul rînd pe cercetătorul de pedagogie, dar niciodată în contact imediat cu acesta. Muzeul ar scoate la iveală o lume, așa cum a făcut-o folcloristica, și ar aduce, cuviincios, între noi, poporul pitic de care prea adeseori stupidele noastre echivocări au nevoie pentru revenirea la rațiune. Aceasta ar fi, desigur, utilitatea de care pomeneam la început și ea nu e de loc neglijabilă.

Dacă muzeul, în fine, s-ar completa cu o tipografie și cu un editor care să știe bine ce citește, ne-ar umple repede rafturile și cu literatura pentru copii de care ducem lipsă : cea scrisă și ilustrată chiar de copii. Ce-ar fi să le dăm voie acestora să pornească în cea de-a doua cruciadă a lor, de astă dată victorioasă, pentru cucerirea nu a Ierusalimului, ci a sufletelor noastre ?

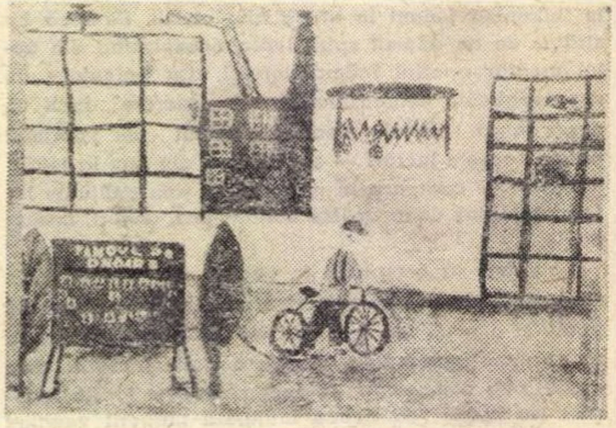
Radu PETRESCU



TUDOR MORARU (11 ani) — „DE CE N-ARE URSUL COADĂ"



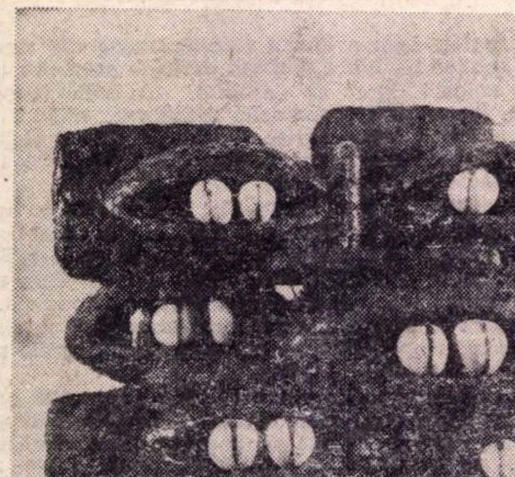
IOAN PALEACA (12 ani) — „PE STRADĂ"



ECATERINA TÖRÖK (8 ani) — „CURTEA FABRICII"

In atelier, cu Patriciu Mateescu

Cuptoarele sînt noi și abia s-au înfierbîntat. Subsolul se ține cu bolți vechi, cu mistere. Ai sentimentul materiei, al volumelor voluntare și al energiei trăite pînă la capăt, pînă ce pămînturile arse nasc inteligență. Întîlnesc rar astfel de locuri unde trebuie să renunț la exercițiul amical și cabotin al unor idei oarecare, să presimt apropierea obiectelor cu o curiozitate euforică, sacră, cu emoție difuză și unduioasă. Uneltele roase, mînușile de azbest, felurite obiecte aflate în cameră își modifică formele, devin semnificative în vecinătatea spiritualizată a operelor readuse în atelier din expoziții, pînă la o așezare definitivă în spații primitoare.



PATRICIU MATEESCU — „COPAC CU SEMINȚE"

— *Vă rog să-mi permiteți să văd foarte de aproape toate lucrările de aici și, mai ales, să le ating.*

— O sculptură nici nu poate fi înțeleasă cum trebuie dacă nu o privești puțin și cu mîinile. Așa cred.

— *Ați spus,* sculptură. *Aș numi sculptură ceramica pe care o văd acum și pe aceea întîlnită sub semnătura dumneavoastră în diferite expoziții. În aceleași săli am trecut pe lîngă diferite alte lucrări care erau bibelouri supradimensionate deși aveau ambiția de a fi statui.*

— Nu am formație de ceramist. În institut am făcut sculptură și abia în 1959 am devenit „ceramist".

— *O modificare bruscă a pasiunilor care are vreun sens polemic, de nemulțumire în fața sculpturii făcute ?*

— Poate. Sigur. Într-o expoziție de ceramică poți avea deosebite mulțumiri estetice. Nu contează materialele, ci calitatea artistului.

— *Ați participat anul acesta la două mari manifestări ale artelor decorative în Europa : la München și la Milano. Afirmația de mai înainte a fost sprijinită probabil și pe impresii, pe idei comune, în spiritul acestor mari expoziții.*

— Artele decorative europene sînt foarte apropiate de media firească a intereselor omenești, tind către cultivarea lor, oricum, mai mult decît pictura și sculptura ; multe țări se reîntorc vizibil la forme și motive tradiționale. Un fel de renaștere. Bienala de la Milano a fost, e drept, boicotată de studenți, dar faptul a însemnat numai inerția valului pornit la Veneția și nu un boicot real al ideilor bienalei. Tendința de care am amintit e foarte puternică și poate să refacă un gust care în occident a fost obosit, dezorientat de *industrial design.* Noi ne găsim în faza cultivării industrial design-ului, avem o bună șansă de a prinde un loc important în contextul continental. Am impresia că în generațiile tinere, la noi, sînt mulți ceramiști, decoratori, în care se poate spera.

— *Lucrările viitoare vor exprima în esență aceste tendințe ? Mă refer la ceramica dumneavoastră.*

— Cu mine e o situație destul de complicată. Făceam sculptură cu gîndul la un cuptor bun ca să încerc altceva. Acum am un astfel de cuptor dar mă gîndesc la lucrări în metal. Termin curînd o lucrare în ceramică de proporții mai mari, căreia îi spun *„Leagănul copilăriei"*. E chiar un leagăn, ceva mai dolofan, care în mișcare va antrena cîteva elemente mobile, sunătoare. În metal concep niște podoabe spațiale, un fel de bijuterii de mari dimensiuni, la scara orașului. În multe locuri natura e atît de generoasă încît prezența unor opere ale oamenilor ar strica, ar fi prea evident adăugate. Dar există și mai multe spații care par în așteptarea mîinilor artistului. Am aici, la scară mică, din pămînt ars, două bănci pentru parcuri publice. Forma lor, urmînd totuși forma tradițională a unui fotoliu, e mai liberă, o bancă ce poate fi privită ca o sculptură. E numai un exemplu de sensibilizare a produsului industrial. Acesta cred că e rostul principal al artelor decorative.

Tudor OCTAVIAN

muzică

CU AUREL STROE

despre muzică, matematică şi despre multe altele...

— *Care este, în linii generale, sfera de probleme generatoare a lucrărilor dvs., precum şi modul dvs. de a gîndi asupra fenomenului sonor?*

— Este cunoscut faptul că artiştii pornesc, în general, de la materialul sonor pe care îl au la dispoziţie; se spune că el este primul lor inspirator (în secolul nostru s-a îmbogăţit enorm). Foarte mulţi compozitori utilizează elementele cîmpului sonor ca pe nişte cuvinte din vocabular sau ca pe rimele unui dicţionar. Obiectivul important este ca opera de artă să se bucure de proprietăţi pe care le cred ei necesare. Opera de artă devine, astfel, un obiect de consum, pe care compozitorii respectivi îl confecţionează şi îl pun la dispoziţia ascultătorilor. A sosit momentul să ne gîndim şi la relaţiile dintre gîndirea compozitorului şi obiectele pe care le are în faţă.

— *Consideraţi, deci, opera de artă ca un fenomen obiectiv de cercetare, de cunoaştere, şi nu un monolog arbitrar sau un mijloc de delectare?*

— Da, aş mai putea adăuga chiar că opera de artă n-ar mai fi, în acest caz, un obiect confecţionat pentru consum, ci o construcţie capabilă să sondeze, să descopere aspecte noi ale relaţiei dintre conştiinţa compozitorului şi material. Opera de artă devine, astfel, un mod de a pune o întrebare, eventual de a da răspuns la această întrebare. Aş spune că opera de artă capătă, astfel, un caracter euristic.

— *Este vorba, deci, de o nouă funcţie a artei?*

— Cred că funcţiile vechi ale artei nu vor fi modificate substanţial de acest nou punct de vedere. Opera de artă capătă o funcţie în plus, fără să şi le piardă neapărat pe celelalte. Putem crea o operă de artă în care emoţia ascultătorului să fie foarte puternică, dar sugerată tocmai de descoperirea unei poziţii pe care compozitorul sau ascultătorul o au în faţa materialului sonor.

Primul colaborator: auditoriul

— *Un exemplu din creaţia dvs.?...*

— Bunăoară, putem sonda anumite aspecte de fundament ale artei sunetelor, putem încerca să delimităm anumite procese elementare mintale, simplificînd materialul sonor într-o asemenea măsură încît să ajungem la a pune problema emiterii unui sunet şi a desfăşurării lui în timp, a legării a două sunete ş.a.m.d. Dacă vom porni cu gîndirea noastră într-un mod disciplinat, vom înţelege mai bine anumite aspecte fundamentale ale lumii sunetelor şi, mai mult, făcînd o operă muzicală, putem declanşa în auditoriu emoţia începutului, emoţia genezei, emoţia actului propriu-zis de creaţie.

— *Poate fi vorba de un act de „creaţie", de „compunere", sau mai curînd de descoperire?*

— Dacă acest act se poate numi de creaţie sau nu, şi în ce limite, e foarte greu să-ţi răspund, căci nu ştiu exact ce putem numi creaţie. Sigur că are aspectul unei descoperiri dar, spre deosebire de descoperirile din lumea fizică, aici noi înşine creăm realităţile cu care ne vom măsura conştiinţa. Dacă ne emoţionează uneori un strigăt dramatic într-o piesă muzicală, de ce nu ne-ar emoţiona însăşi formarea gîndirii noastre muzicale pe marginea materialului respectiv, momentul de geneză al elementelor sonore sau al elementelor fundamentale ale muzicii? Emoţia încercată de un savant în faţa lucrurilor pe care le descoperă, în faţa ipotezelor, există şi în lumea muzicală. În lumea compozitorului — şi el este cuprins de emoţie în faţa a ceea ce i se dezvăluie.

— *Încadrîndu-vă într-o gîndire matematică, porniţi din afara muzicii sau invers? Căutînd să rezolvaţi problemele sonore apelaţi la o gîndire logico-matematică?*

— Încep prin cercetarea atentă a celor mai simple elemente sonore, a regulilor lor de desfăşurare în timp. Încerc să determin dacă aceste reguli există şi de ce natură sînt. Gîndindu-mă, de pildă, cum pot fi simultaneizate două sunete şi care este modul nostru de a gîndi această simultaneitate, care sînt relaţiile ce se nasc între sunetele simultane şi cele succesive ş.a.m.d.; observ că apar operatorii logici — cunoscuţi şi din alte domenii.

Al doilea: matematicianul; al treilea: maşina de calcul

— *Abordaţi, deci, legităţi matematice de ordin general?*

— Desigur, operatorii întrebuinţaţi de către compozitor nu sînt diferiţi de cei folosiţi frecvent. Lucrînd cu maşini electronice de calcul se poate trece destul de repede peste anumite momente, altfel mult mai dificil de realizat.

— *Experienţa dvs. în acest sens?*

— Am început să lucrez cu nişte relaţii foarte simple, un fel de pitagoreism, care tentează pe mulţi compozitori — ulterior am renunţat la această mentalitate, care mi s-a părut sterilă. Mă preocupă relaţiile dintre sunete şi, mai ales, relaţiile dintre aceste relaţii, care, dezvoltate, arată aspecte mult mai fructuoase şi mai generale în cuprinderea şi înţelegerea fenomenului muzical. Evident. modèlele matematice luate din afară, aplicate muzicii pot să dea rezultate — experimentele multor compozitori contemporani au dovedit-o.

— *Xenakis spune că, oricît de atrăgător poate fi modelajul unei gîndiri matematice, în arta sonoră trebuie ţinut cont şi de modul în care informaţia transmisă ajunge — într-o formă accesibilă — la ascultător. Desigur, un nou mod de a pune problema accesibilităţii.*

— Şi eu cred că ar trebui găsite acèle modèle matematice care să convină anumitor structuri fundamentale ale lumii sunetelor. Cred că nu orice model aplicat, oricum, duce la rezultatele dorite.

— *Care ramuri din gîndirea matematică (în afară de calculul şi teoria probabilităţilor), mai pot oferi muzicii terenuri şi unghiuri noi de investigaţie?*

— Teoria informaţiei (americanii din Illinois), anumite capitole ale algebrei generale abstracte, programarea la maşină, teoria jocurilor (unele lucrări ale lui Xenakis). Mai mult, am auzit că, în ultima vreme, unii compozitori se ocupă de anumite aspecte topologice ale muzicii. Nu cunosc, din păcate, cercetările lor.

În ceea ce mă priveşte, colaborez cu matematicienii bucureşteni, în special în problemele lucrului cu maşinile de calcul (este mai important pentru compozitor să colaboreze cu matematicieni, decît să-şi asume el întreaga răspundere a stăpînirii, atît a matematicii cît şi a muzicii). Cred că este important, acum, să se găsească un limbaj comun, vorbit deopotrivă de matematician, de muzician, de logician. Apropo de accesibilitate: eu îmi pun problema mai altfel, deşi, deseori, mă întîlnesc cu gîndirea lui Xenakis. Iată ce cred eu: dacă studiem atent fundamentele logice ale procesului de compoziţie, dacă stăpînim anumite legi de percepere ale materialului sonor, problema accesibilităţii este, în linii mari, rezolvată. Mai rămîne aspectul ei istoric şi social, adică problema ca mai mulţi oameni să ajungă la nivelul de a putea înregistra fenomenul sonor şi semnificaţia sa. Bineînţeles, aceste studii sînt dificile şi vor da rezultate mult mai tîrziu.

Aleatorismul (întîmplarea) — sursă inepuizabilă

— *În lucrările dvs. ce rol joacă aleatorismul, întîmplarea?*

— Totdeauna întîmplarea a jucat un rol în muzică. Problema: poate compozitorul s-o stăpînească, pentru a şi-o face folositoare? Întîmplătorul aduce cu el imprevizibilul, ori imprevizibilul totdeauna a fost o bogată sursă de emoţii în muzică. Teoria informaţiei a studiat acest aspect şi anumite analize făcute de Hiller, la Illinois, ne duc la concluzii foarte interesante. Spre deosebire de compozitorii mai vechi, care îşi notau cu anumită precizie compoziţiile muzicale, cei moderni lasă un rol important fanteziei de moment a interpretului (ca în muzica populară). Odată cu apariţia muzicii concrete şi electronice, cînd elementele sonore s-au îmbogăţit şi au devenit extrem de complexe, muzica instrumentală a trebuit să ţină piept unei eventuale rivalităţi. Ea a început, astfel, să se complice şi, dacă luăm o partitură modernă, vom observa că numărul de semne este cu mult mai mare decît într-o partitură clasică, chiar complexă. Evident, la un moment dat, compozitorul s-a văzut depăşit de mulţimea semnelor, pe care trebuia să le gîndească şi atunci s-au propus două soluţii:

Prima, mai simplă din punct de vedere practic, este aceea de a lăsa o parte din procesul de compoziţie în seama interpretului.

A doua: de a utiliza calculatorul electronic care, datorită mulţimii de operaţii pe care o face în unitatea de timp, realizează o uluitoare complexitate sonoră („Eonta" de Xenakis).

— *În lucrările dvs. cum e rezolvată această problemă?*

— În una din ultimele lucrări mi-am imaginat o problemă care, parţial, a fost rezolvată cu ajutorul calculatorului. Erau date nişte elemente muzicale precise pe care calculatorul urma să le constituie într-o compoziţie. Totul pornea de la un emiţător de numere aleatoare şi, legat de rezultatul dat de emiţător, se determinau nişte regiuni sonore, în care rolul interpreţilor era să improvizeze după regulile date de calculator, umplînd anumite pete albe. Dar aceste pete albe erau strict determinate (de calculator), de asemenea regulile de improvizaţie.

— *De ce natură sînt restricţiile impuse în lucrările dvs.?*

— Pornind de la cercetări de natură structurală a materialului sonor elementar, nu-mi impun restricţii de natură stilistică sau istorică. Aparent, muzica contemporană nu mai ţine seama de restricţii istorice (cvinte paralèle, rezolvări pe timp tare, pe timp slab). Asta nu înseamnă că muzica contemporană nu şi-a creat un stil. Încerc, cît îmi stă în putinţă, să elimin restricţiile — de modă, stilistice, — şi încerc să impun restricţii de natură mai generală.

— *Sunetul transmite o informaţie asupra frecvenţei sale imediat după ce a fost atacat...*

— ...Cînd îmi propun să lucrez cu instrumente ca date ale problemei, ţin seama de anumitele lor particularităţi tehnice. Mai apar apoi restricţii de natură constructivă. De pildă, cînd cercetez un material sonor care are o diseminare echilibrată pe o suprafaţă dată, atunci pot să interzic octavele în contemporaneitate, a unisonurilor — restricţii pur operative.

„Laude II" - autori: emiţătorul de numere aleatoare, orchestra şi... Aurel Stroe

— *În ce sens aţi folosit cuvîntul* anonim *în legătură cu lucrarea dvs. „Laude II"?*

— Piesa este o colaborare între cel care a imaginat problema — recte eu —, emiţătorul numerelor aleatoare (de la care porneşte calea compoziţiei) şi, bineînţeles, orchestra care o execută. Dar această muzică nu se mulţumeşte a fi o singură piesă, ci capătă aspectul unei clase de compoziţii, definită de programul pe care programatorul l-a executat pentru maşină. În acest caz, s-ar putea ca, deseori, unii membri ai acestei clase de compoziţii să-l surprindă pe cel care, iniţial, şi-a imaginat problema, chiar să-l contrazică. Nu am experimentat suficient, nu-mi dau seama în ce măsură se poate întîmpla acest lucru. Ceea ce am încercat să fac depăşeşte întrucîtva posibilităţile mele de imaginare totală a fenomenului respectiv şi, deocamdată, îmi scapă de sub control — nu aş putea spune că această piesă mă exprimă pe mine.

— *Deci, nu mai este vorba, în acest caz, de o operă de artă confesională.*

— De mult am abandonat ideea compoziţiei muzicale în maniera jurnalului şi confesiunii.

Dans fără muzică...

— *Apropo de aşa-numitul* spectacol total, *de sincretismul sonorului cu alte fenomene... extrasonore?*

— Încercări am făcut mai demult... Anul trecut mi-am imaginat o anumită structură muzicală pusă pe paşii unor balerini. Din muzică totul devenea acţiune scenică, acţiune scenică, culmea, fără muzică, dans fără muzică. Numai cînd se iveau anumite defecţiuni, ca să le spun aşa, în dansul respectiv, trebuia să apară un cîntecel, care, ca un semnal de alarmă, arăta greşeala respectivă; structura însă, structura dansului, care se poate vedea pe scenă şi se desfăşoară în timp, este o structură tipic muzicală (structura piesei mele „Laude I"). Nu-mi dau seama ce viitor are o asemenea încercare. De fapt, muzica nu este un fenomen care se adresează numai urechii, nu este cel mai indicat lucru să scrii muzică pentru orbi. Să scrii muzică pentru omul integral — de aceea „gestul" trebuie integrat în muzică, iar compozitorul trebuie să gîndească şi „gesturile" respective odată cu partitura.

— *Pe cînd o audiţie, o audiovizionare a acestor lucrări?*

— Fiind unul care încearcă şi cercetează, desigur că aş dori să-mi aud lucrările, măcar pentru a mi le verifica. Trebuie să-ţi spun că, în ultimii cinci ani, am compus şapte lucrări, din care mi-am auzit numai două şi s-a tipărit una singură...

Octav NEMESCU

---

ecranul mic

Se poate „răzbuna" cineva, făcînd un bine imens? Celor ce cîrtesc veşnic li se poate deschide în faţă acea privelişte nemaipomenită care să-i mulţumească? Televiziunea a fost capabilă de această nobleţe, oferindu-ne, joi 28 noiembrie, în cadrul rubricii „O samă de cuvinte", o adevărată seară „Macedonski" intitulată „Nopţi". Recitindu-i-se unele din cele mai tulburătoare versuri, subliniate cu aleasă simţire, simţire pe care cei mai buni interpreţi de poezie o fac „vizibilă", ne-o transmit cu gravitate, prin norocul unor voci sincer interiorizate, poetului, poate celui mai nefericit, i se aduce un omagiu de onoare în faţa publicului larg. Speranţa sa că într-un timp aproape îndepărtat, totuşi, iertîndu-i-se „poza" firească şi alte gesturi, valoarea poeziei sale va îndepărta orice suspiciune, poetul însuşi ne mai fiind o persoană uşor vulnerabilă, ci un duh respins de faptele sale superbe, speranţa sa, deci, împlinindu-şi partea de adevăr, ne-a făcut să vibrăm, să-l numărăm printre poeţii noştri de pură vocaţie şi de destin nefericit. Intr-un închis final de noiembrie, aerul vederii noastre s-a îndulcit de acea cruzime plină de candoare a lunii mai, de dor aproape retoric şi de privighetoarea care cheamă la sine. Lucrurile, „uneltele", simbolice, o pipă, o călimară, lemnul lucios al biroului, trecerea lent-parfumată parcă a ochiului nostru pe deasupra lor, şi sunetul sufletesc al poeziei „pozînd" o îndrăgostită degajare de toate, au avut o mare putere de convingere, au rostit în surdină, aceleaşi cuvinte, acelaşi adevăr al poetului Macedonski şi, de ce să nu spunem, al nostru. Dorim astfel de seri de poezie, simţite şi grave, seri „cu personalitate", degajate, lungi, gîndite în intimitate, şi dacă se poate, precedate de prezentări care să nu mai păcătuiască, de dragul rigorii ştiinţifice, prin lungime, prin uscăciune. Nu dorim „dosare" biografice complete, după care ni se sugerează parcă un sentiment uşor stînjenitor, tradus cam în următorii termeni: acesta pare să fi fost omul, muritorul, care a aspirat la... şi care a comis următoarele...

★

Robi unui oarecare fanatism, primim cu nervii măriţi de curiozitate şi speranţă, la nici un metru distanţă în urma serii „Macedonski", poemul scris pentru două voci (şi nu „Poem pentru două viori", ceea ce, trebuie să recunoaştem, este cu totul altceva, scuzînd cu un mic zîmbet eroarea strecurată în programul radio-t.v.) poem de largă respiraţie, bogat în sensuri emoţionant-umane, uşor filozofic, aparţinînd apreciatei şi tinerei noastre poete Ana Blandiana. Din carnea constant lucidă şi gravă a acestui poem s-a realizat un spectacol valoros, în care se succed în favoarea unei cît mai complete înţelegeri a gîndirii poetice cîteva fericite mijloace expresive cum: vocea actorilor (retrasă discret, izolată, aproape asistînd trupul, buzele capabile s-o emită), mimica vie, jocul zvelt şi gînditor al trupurilor fără voce, cîteva fotografii luate din lumea largă, ilustrînd fidel textul şi, pînă la urmă, renunţarea la mimica vie, şi acceptarea unei măşti siderale, dorind să exprime totul prin imobilitatea ei fascinantă. Actorii, interpreţi aproape perfecţi, tinerii Irina Petrescu şi Florian Pittiş, decid prin talentul lor valoarea de necontestat a acestui spectacol de o factură nouă, factură care ne-a cucerit de curînd, şi tot în cadrul televiziunii, servind în mod strălucit poezia lui Eminescu. De fapt, poeta Ana Blandiana ne mărturisea cu o cuceritoare candoare, poate prea cuceritoare, totuşi, că, participînd într-o măsură apreciabilă la realizarea spectacolului Eminescu, a fost puternic animată de dorinţa, chiar de „ambiţia" de a oferi telespectatorilor un text propriu, un poem sau un ciclu mai amplu de poezii, care să fie străbătute ca de un fir roşu de o idee generoasă. Mărturisim că poeta a reuşit să-şi vadă visul împlinit.

ARGUS

atelier literar

POȘTA REDACȚIEI

George Nimigeanu : Ceea ce ne-ați trimis dovedește că sînteți bine familiarizat cu tehnica versificării, dar nu mai mult. Cel puțin deocamdată. **Rugăciunile pămîntului**, **Rădăcini** amintesc modele argheziene.

Sergiu Luca : Epigrama dv. nu ni s-a părut inspirată. Poate cu alt prilej.

Gabriela Nedelea : Într-adevăr, ceea ce scrieți sînt numai versuri, unele frumoase, („Spoiește-mă Helios, / Cu lutul roșcat al caselor de munte"), nu, încă, poezie. Se ghicește totuși o sensibilitate reală ce ar putea să devină lirism. Reveniți.

E. Calciu : Versurile sînt scrise cu multă îngrijire mărturisind un vechi lector de poezie. Nu emoționează totuși, sînt reci.

N. Tulceanu : Cele trei proze par a nu fi scrise de aceeași mînă. Interesantă este numai aceea intitulată **Declarație**, în linia umorului fantastic. În genul acesta vă mai așteptăm și cu alte lucruri.

V. Rotaru : Întîrzierile de apariție la primele numere nu se datoresc difuzării, ci „greutăților (tehnice) ale începutului", (mai precis, redacției). Vă sîntem recunoscători pentru grijă dv. în privința regularității apariției și bunei difuzări a revistei în orașul dv. ; vă rugăm să ne comunicați și pe viitor observațiile dv. în acest sens. În ce privește criticile pe care le formulați la adresa revistei „Cinema" ele sînt, după părerea noastră, minore ; oricum, e bine să le trimiteți direct celor în cauză. Utile ne sînt părerile și propunerile în legătură cu revista noastră. Le-am notat, vă mulțumim și așteptăm în continuare vești noi (e suficientă marca de 55).

Ergum : Cîteva sînt copilării (nu pentru copii). Celelalte, cu o prea supărătoare iresponsabilitate a cuvîntului. Desuetudinea și prozaismul coexistă în căutarea stăruitoare a poeziei. Dar nu se realizează poezia adevărată. Mai departe, cum credeți. Oricum, cu o mai „intimă" înțelegere a condițiilor artei poetice. Scrisoarea pare a dezvălui gînduri mai interesante decît dovedesc versurile.

Grigore Gheorghe : Încă nu.

Dobrițoiu Alexandru : Poeziile nu sînt bune. Acrostihurile nu au altă valoare în afară de înțelesul lor politic.

Prof. I. Ghelase : De data asta, articolul nu vine cu lucruri noi — datele și observațiile cuprinse sînt binecunoscute. În ce privește „gîndirea literară și economică", nu ne putem pronunța pînă nu vedem textul. (Dacă e la același nivel cu cel de acum, firește, nu ne poate interesa.) Oricum e bine să țineți seama și de limitele spațiului nostru grafic ; studii mai ample trebuie adresate revistelor lunare, specializate. Vă mulțumim.

I. Savinescu : Aveți dreptate : calitatea cernelii cu care se tipărește revista noastră lasă mult de dorit. Firește, ne preocupă în permanență și îmbunătățirea condițiilor tiparului (hîrtie, cerneală etc.), dar, din păcate, acestea nu depind decît în mică măsură de noi. Vă mulțumim și așteptăm în continuare părerile și observațiile dumneavoastră.

V. Soran : Vom publica într-unul din numerele viitoare articolul dv. Așteptăm și alte colaborări.

F. Manea : Lucruri interesante, cam crispate în jurul ideii. Le păstrăm, totuși.

Gh. N. Oproiu : Cam dure și groase floretele dv. !

V. Constantinescu : Sîntem gata să vă îndeplinim dorința, dar dați-ne niște texte pe măsura acestei dorințe. Deocamdată, lucru grafic, factice, cuvinte prelucrate, care nu se adună („Maria", parcă, ridică un pic capul.) Deci ?

Prof. N. D. Petrescu-Z. Regretăm, dar nu e contribuție substanțială, de interes obștesc, ci mai curînd o felicitare cu caracter particular, ce nu-și are rostul în paginile noastre.

S. Ferall : Deocamdată e un simplu joc premediat de imagini, fără implicații lirice. Am transmis administrației dorința dv. de a vi se expedia un exemplar din nr. 1 al „României literare" (dacă, bineînțeles, nu e epuizat). Confirmați-ne primirea.

Nicolae Constantin : Studiul pomenit aparține, după cum știți, unei perioade în care aprecierile de acest gen, pe care le calificați just, n-au fost tocmai rare. Important este că, atît în privința celor doi mari artiști, cît și în general, în evaluarea actului de creație, critica și opinia publică dispun azi de criterii mai limpezi, mai drepte, mai nuanțate, care exclud aberațiile de genul celei la care vă referiți.

Al. Budișteanu : Mulțumim pentru felicitări și sugestii. N-avem nimic împotrivă : așteptăm cu interes contribuțiile dv.

I. St. Bogza : Fabulele lasă mult de dorit ; am reținut cîteva epigrame.

Petrescu N. Petrică : Scrisoarea dvs. n-aduce noutăți în problemă (cercuri literare există deja în multe școli).

Sm. Georgescu : Elemente disparate, inaderente, fulgurații lirice, printre flori și jocuri cromatice, uneori naive, alteori superficiale. Undeva e totuși o promisiune. Poate data viitoare va fi mai clar. După cum ați văzut, am scris și noi despre spectacolul care v-a plăcut atît de mult. La mulți ani !

Oct. I. Ciucă : Scrisoarea dv. ne-a sosit prea tîrziu, din păcate, dar bună parte din justele observații ridicate în ea și-au găsit ecou în dezbaterile pentru care fusese scrisă. Mulțumiri, de asemeni, și pentru prima scrisoare, vastă, amănunțită, din care am reținut și bunele urări și îndemnuri, dar și criticile și sugestiile practice.

C. Voiculescu : Nu e un plus, în cele trimise, exceptînd — tematic — încercarea, cu mijloace cam vechi, de a intona un bineintenționat omagiu ocazional. „Ordine", „Prînz" ies un pic din linia comună a acestui plic, dar asta nu seamănă de loc a succes. Dacă ați răsfoi nițel caietul ultimului an și ați traduce impresiile retrospective într-un fel de săgeata a unui grafic (sau, dacă preferați, a unei foi de temperatură) ?

A.F.I. Schița trimisă, mai degrabă un foileton, nu ne permite să tragem toate concluziile, mai bine zis (după ce ne-ați evocat efectele răspunsului nostru de acum opt ani) ne ferim să tragem concluzii deocamdată, pentru a nu risca să dăm prea multă importanță modalității convenționale și superficiale a manuscrisului dv., umorului simplist-caricatural, adesea cam grosier (v. și numele personajelor : **Funigeu Iarnă**, **Lucu Pufuleț** etc.) ș.a.m.d. Nu vrem nici să intrăm în contradicție cu convingerea dv. fermă că aveți talent Vă mai dăm deci un termen ca să-l puteți dovedi. Vă așteptăm cu sincer interes.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției"), fie nominal, după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții înt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Am uitat

Am uitat să mă întorc din ultima dragoste —
Aproape să devin statuie.
Marmura rece în unghii
O mai simt ca o iarnă tîrzie
Și cît aș fi vrut să rămîn...
Un iris rănit prea rotund
Cu-ntîmplări mă recheamă din ape
Și din arbori fecunzi. Nu răspund.
Poate că eu alergînd
Voi răvăși cîmpii de-ntristare.
Am ascuns o liniște în vîrstă
De care știu că încă nu mă doare
Va trebui din păsări să rechem
Freamătul de aripi străin
În ore intermediare de neliniște
În care toate pleacă și revin.

N. PETRU

Seceta

Buzele pămîntului încinse au crăpat,
Cerul se oglindește în rîu și s-adapă,
Seceta s-a abătut peste sat,
În lucruri mai e necesară o șuviță de apă.

Nu-i chip de ploaie pe-o vreme ca asta,
Soarele s-a încăpățînat și-i poate străin,
Buzele pămîntului au ucis ultimul sîmbure,
Caii au bătut din copite-a pustiu.

Radian DRAGOI

Joc simplu

Au fost și nopți
cînd cerbii se-ncumentau
pînă la marginea cerului...

Stăteau înșirați
în dosul unei ninsori violete
și nu știau
dacă e timpul să bea
sau să fugă.

Poate că-și numărau școlărește
urmele-n gînd,
sau poate că-și așteptau
numele
să poată intra într-o carte
cu poze

Șerban GRAȚIAN

Geologie

Rătăcind între filoane
Cîrtiță cu părul lung
Vreau în suflet să-i ajung
— Chip ciudat de mim și Crist
Iezuitul fotbalist —
Scormonind în mîl și zgură
Dau mereu de piatră dură.
Încrustat în chihlimbar
Între patimă și har
Încrustat în crizolit
Între putregai și mit
Alte brațe, altă gură
Îl descoperă și-l fură.

Nora PREDA

Miraculos

Miraculoasă toamnă ! Galben, de-a pururi,
Arhaic ospăț continuat.
Culoare de dor și venin
Trecută în struguri, cu struguri-n vin,
Cu vinu-n bărbat...

Singur, podul de lemn pîndește apelor luna,
ca un deget ce-acuză distanța-ntre
maluri...
Tînguie-n nori sburătoarele ;
Satul așteaptă, cenușiu, soarele, —
Insulă-n ceață multelor dealuri.

Către zori răsăritul geme de roșu.
Frunzele, scoarțele, hainele — roșii.
Gura fecioarelor, nunțile, vinul...
...Și, cînd sîngele cere nopții tainul,
Miraculoși, vestitorii : cocoșii !

George JITESCU

Reportaj

Sat în seară ;
nevolnică așezare în bătaia vînturilor de
vest.
Și oamenii
locuitorii acestui ținut uscățiv
au inima-mpietrită pesemne
căci aspri-s la vorbă și-asemeni în faptă
neprimitori cu-acei
ce n-au în sînge sufletul țărînii ;
dar prinși în luptă cu stihia
obrazul li-i adeseori zvîntat
ca și pămîntul. Simpli, gravi,
își duc din moși-strămoși filozofia
acestei vieți. Și-s parcă neînvinși
cînd muți, stau drept în fața morții
simțind alături brațul celuilalt.

Ioan MICHECI

Doja

Ciorile
au sfîrtecat trupul gol
al toamnei
și l-au risipit
în cele patru
vînturi.

Au adunat lumea în piețele
cetăților :
fiecărei flori
fiecărui om
fiecărei frunze
i-au dat
să mănînce o ciosvîrtă
fierbinte
și roșie
de toamnă.

Valeria NEAGU

Scrisoare nordică

...Astfel, puteam să respir viscolul pur,
Picioarele-n primejdii să-mi fulgere pe schi
Și somnul lumii-ntregi să-l văd cum se
înalță
În cea mai lungă noapte din cîte voi trăi.

Ce să-ți trimit în dar, o pasăre de ghiață
Cu tot avutul meu de vînător în ea ;
Va trece ea hotarul de foc, sau o să-ți cadă
O lacrimă din cerul pe care se trudea :

Sărac, mă voi întoarce cu-o sanie laponă,
Scheletul ei de oase pe pîrtii nu vei ști
Că, destrămat sub mine, va prinde
rădăcini
Și biciul meu și hamul, pe reni, vor înflori.

Nicolae Breb POPESCU

Cineva...

Cineva și-a lipit fața de ape,
Și lacrimile-i curg
În adîncul somnului.
Cineva, tot cîntărește în pumni
Rugăciunea paserii tăcute
Și-și ascultă pămîntul
Din suflet...
Cineva ne privește adînc pe toți
Și ne fură urmele
Rămase-n arșița timpului...

Sorin ILIAȘ

Sisif

Mușchii umflați sub piele,
Broboane mari, picăturile grele

Din gene, de pe frunte,
Din tîmplele tot mai cărunte
Pe buzele uscate,
Picăturile sărate.

Din spinarea mai încovoiată
Broboane roșii, dîre, o pată
Sub piatra de moară.

Sisif urcă, piatra coboară...
Lacrimi și sînge, șuvoaie.
Piatra se înmoaie.
Stînca se tocește.
Sisif împietrește.

Rodica BÎRLEA

varietăți

Cu privire la unele aspecte ale comediilor lui I. L. Caragiale

de acad. prof. dr. AL. MIRODAN,

profesor emerit, om de știință emerit, laureat al Premiului de Stat, director al Institutului de studii și cercetări de fenomenologie a foneticii, vice-președinte al centrului de studii sud-vest-balcanice, prim-vice-președinte al Institutului de studii sud-est europene, șef de sector la Institutul de filologie contemporană, șeful catedrei de arta satirei și umorului la Universitatea din București, membru al Consiliului central consultativ de pe lingă Casa centrală a creației populare, director al revistei „Ars nova", membru al colegiului de redacție al revistei „Contemporanul", membru al colegiului de redacție al revistei „Viața românească", membru al colegiului de redacție al revistei „Tomis", membru al colegiului de redacție al revistei „Cultură fizică și sport", prim vice-președinte al Asociației scriitorilor din Rîmnicul Sărat, membru al subcomitetului nr. 4 de pe lîngă Comisia monumentelor artistice de pe lîngă Consiliul Social-Cultural secretar adjunct al sub-comisiei pentru problemele luptei împotriva analfabetismului din cadrul comitetului nr. 3, președintele juriului celei de-a 17-a bienale a formațiilor artistice de amatori, membru corespondent al Academiei de înalte științe umanistice din Luxemburg, membru de onoare al lui Royal Society of Aukland (Noua Zeelandă), membru al Comitetului executiv al Federației române de ping-pong.

Aruncînd o privire cît de sumară asupra comediilor lui I. L. Caragiale, este cu neputință să nu fim izbiți de ironia rece și amară cu care marele nostru clasic a satirizat o serie de personaje caracteristice epocii — și pe care astăzi noi le privim cu surîsul pe buze, ca, de pildă, Agamiță Dan-

(urmare în pagina 33).

Pescuitorul de perle

Alexandre Dumas-tatăl. După douăzeci de ani: „În clipa aceea, Grimaud se ivi în prag.

— Gata ! rosti el, cu laconismul lui obișnuit.

— Atunci, la drum, spuse Athos.

Într-adevăr caii îi așteptau înșăuați. Cei doi valeți făcură la fel". . . . . .

Și tot **Dumas**, în **Călătorie în Elveția**: „I-am cerut stăpînului hanului o sticlă din cel mai bun vin al lui și **trei** pahare ; le-am umplut și, luînd cîte **două** pahare în fiecare mînă m-am apropiat de masă".

„19 cadavre, cele mai multe dintre ele carbonizate, au fost degajate pînă în prezent din dărîmături. Trei hingheri lipsesc încă la apel, la Roma, unde trebuie, în cursul Consistoriului de mîine să primească pălăria de cardinal" (**„Le Journal"**, 18 martie 1912, — o catastrofă feroviară).

SWIFT

Cînd milady Cartwright, soția viceregelui Irlandei, i-a spus într-o zi lui Swift : „Aerul țării ăsteia e bun !", acesta i-a căzut în genunchi :

— Vă implor, doamnă, să nu mai spuneți așa ceva în Anglia : au să pună imediat un impozit pe aer.

HOMEDI

Poetul persan Homedi se afla împreună cu Tamerlan și cu alți curteni la baie. Se juca un joc în care fiecare trebuia să aprecieze cît valorează în bani celălalt.

— Te prețuiesc la treizeci de **aspri**, i-a spus poetul lui Tamerlan.

— Atita valorează prosopul cu care mă șterg, rîse tiranul.

— Tocmai, răspunse poetul, am socotit și prosopul...

VOLTAIRE

Voltaire ținea mereu pe masa de lucru o Biblie. Cînd era întrebat de ce, răspundea :

— Cine e parte într-un proces, trebuie să aibă întotdeauna la îndemînă dosarul adversarului.

POLIP

EPIGRAME

Poetul Ion Gheorghe a publicat în „România literară" poemul „Mai mult ca plînsul".

Se ridică întrebarea —
Cît exagerează dînsul ?
Am citit și eu lucrarea.
Nu e chiar... mai mult ca plînsul.

Lucian PARASCHIVESCU

Miron Chiropol publică volumul „Schimbarea la față".

Formidabil autorul !
Foarte proaspătul volum
Se afla abia pe drum
Și Chiropol știa cum
O s-arate cititorul...

Dorel ȘORA

cronica rimată

UN CAZ REVOLTĂTOR

A fost odată demult, departe,
un copil care nu era nici prea cuminte
nici prea harnic la carte.
În loc să studieze cu luare aminte,

pierdea ceasuri întregi, cu ochii pe cer,
urmărind forma norilor, stelele.
Tatăl său nu părea prea sever,
mama-i răbda toate relele.

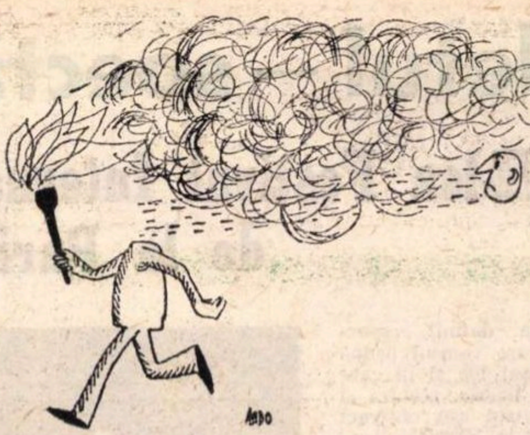
Ba uneori dispărea zile-ntregi
afară din sat, pe terenul de sport,
împreună cu cîțiva colegi —
și nu se lăsa dus de-acolo nici mort.

Vecinii îi vedeau viitorul neclar.
Copilul, crescut cu o groază de-arginți,
deveni într-o zi ucenic măcelar.
— „Păcat, spuneau toți, de părinți !"

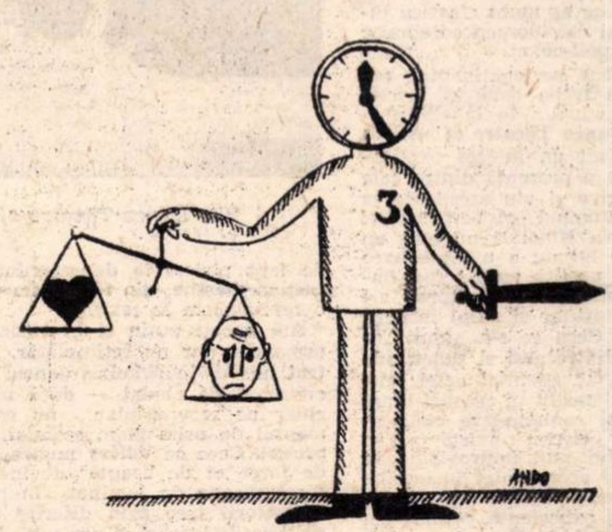
. . . .

Vă sînt o explicație dator,
după cele ce-am stat să vă-nșir :
cazul acesta revoltător
s-a petrecut în familia Shakespeare.

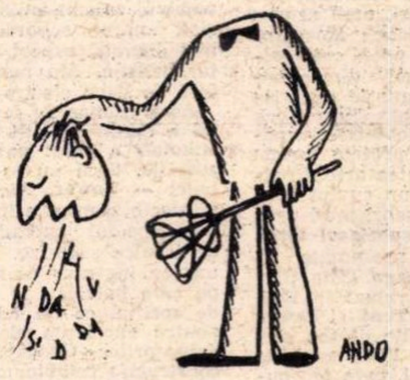
Andrei CIURUNGA



„AVANGARDA"



„CLASICISMUL"

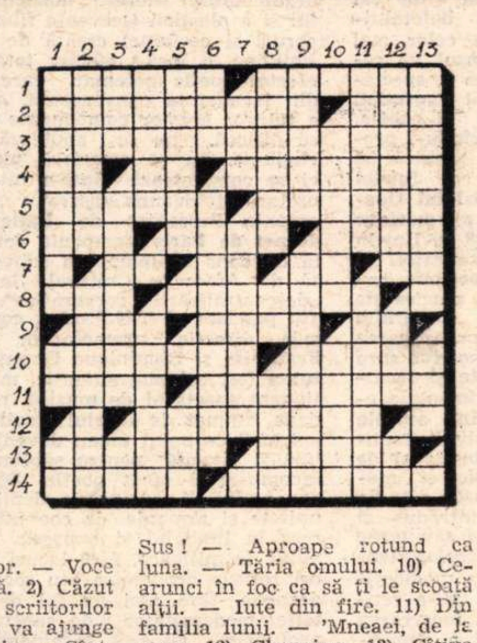


„DADAISMUL"

Desene de OCTAVIAN ANDRONIC

Căzute din lună

de *Tudor Mușatescu*



ORIZONTAL

1) Lună la purtător. — Voce pentru clar de lună. 2) Căzut din lună. — Casa scriitorilor români. 3) Cu ea se va ajunge în lună. 4) Conjuncție. — Sînt, că „ie" mai mulți. — Cu picioarele pe pămînt și cu capul în lună. 5) Fruct cu pielea găinii. — Ca fruntea celor fără cap. 6) Animal neeuropean. — Ionești, Vasilești, Popești, etc. — Glasul abiselor. 7) Răsărit de lună. — Al treilea, la latină (ter.). — Cînd dezlegătorii plătesc gloabă. — Cu „r" la urmă, cîntă ; cu „ș", aduce ; și cu „t", măsoară. 8) Ascunși de femei. — Îl găsiți printre fructe. 9) Sus ! — Aproape rotund ca luna. — Tăria omului. 10) Ce-arunci în foc ca să ți le scoată alții. — Iute din fire. 11) Din familia lunii. — 'Mneaei, de la oraș. 12) Chenzine. 13) Cîțiva din Ungaria. — Poamă bună. 14) Parlament la regim. — Băutură din fructe de culoarea lunii.

VERTICAL

1) Chenzină. — Coș spart. — A avut de-a face cu lichide. 2) Cartea basmelor din nopți cu semilună. — Miei ajunși la majorat. 3) Pronumele celor cărora le dăm numele. — Grevele lunii. — „Un gest ascuns mi-a fost de-ajuns". 4) Strălucirea lunii. — Ca luceafărul de lună. 5) Te ard la ficați. — A fost. 6) E alifie. — Funcționarii lunei. 7) Apă cu semilună. — Soții geloși spuneau despre ei că „latră la lună". 8) Bine dispuși și cînd nu e lună. — Conjuncție. — Hîrtie de calitate superioară. 9) Te oprește din drum. — Cărți în care scrie și despre lună. 10) Înghesuită pînă la refuz. — O planetă care și-a pierdut capul. 11) Pasăre cu penele de culoarea lunii. — Dă din ea. 12) Frumos, după toate regulile artei. — Gol de el. — Rea de muscă ! 13) Pasager. — Fără cer și fără lună.

Completare la jocul „De-ale gurii" **(nr. 7)**: Vertical : **14... — Lasă un gust rău în gură. 15. Năvăleau ca să ia pîinea omului de la gură. — Scoate flăcări pe gură.**

Condițiile concursului

Primul concurs de jocuri al „României literare" început cu careul din nr. 5 continuă cu alte patru careuri (cîte unul în fiecare număr al revistei), încheindu-se cu un joc-surpriză care va fi publicat în nr. 10 (12 decembrie crt.). Concursul este dotat cu următoarele PREMII :

- **5 premii constînd în autograful preferat (pe o carte sau pe un portret foto)**
- **2 premii constînd în lucrări de artă, oferite de Fondul Plastic**
- **5 premii constînd în cîte zece volume diverse, oferite de editurile noastre**
- **3 premii constînd în abonamente pe un an la „România literară".**

În ce privește „autograful preferat", alegerea concurenților se poate îndrepta către personalitățile lumii noastre literare, artistice, culturale. Pentru premiile în cărți, participanții ne pot adresa o listă de preferințe.

Întrucît natura atît de felurită a premiilor face cu neputință o strictă ierarhizare valorică a lor, ele vor fi distribuite ținîndu-se seamă de dorințele premianților. Așadar, primii 15 clasați (în ordinea punctajului obținut prin dezlegările trimise) vor avea dreptul să-și aleagă premiul. În cazurile de punctaj egal sau de coincidență a preferințelor între doi sau mai mulți premianți, se va proceda prin tragere la sorți. Pentru simplificarea operației de decernare a premiilor, concurenții sînt rugați să-și indice o dată cu trimiterea dezlegărilor și preferințele : 1) Premiul (sau premiile) dorite ; 2) autograful preferat ; 3) lista de cărți alese.

Dezlegările se vor trimite toate o dată (pe adresa redacției) în termen de o săptămînă de la apariția ultimului joc al seriei, adică cel mai tîrziu pînă la 19 decembrie crt. (data poștei). Se va menționa pe plic : „Concursul de jocuri".

Nu se iau în considerare decît dezlegările însoțite de toate cele 6 cupoane de participare.

Soluțiile exacte și lista premianților vor fi publicate în numărul de Anul Nou al „României literare".

CONCURSUL DE JOCURI
AL „ROMÂNIEI LITERARE"
Cupon de participare nr 5.

Baletul — spectacol total

La al VI-lea Festival Internațional al Dansului de la Paris

Maurice Béjart l-a definit „spectacol compozit în care Dansul ocupă — citeodată — primul loc și în care își asociază muzica, poezia, pictura și arhitectura" Cu teatrul său abstract și „multimedia". Alwin Nikolais îi adaugă **lumina** într-o savantă și, la propriu, orbitoare tehnică a eclerajului, care e nu numai un fel de liant al componentelor spectaculare, ci element de prim plan, determinant al imaginii și al structurilor chemate să o constituie, mijlocul esențial de expresie în ceea ce aș numi cinetica luminoasă a unui caleidoscop coregrafic tehnic — sau poli-color.

Puțin cunoscut pe continentul european, pentru întîia oară în Franța la recentul Festival de la Champs-Elysées, **The Dance Theatre of Alwin Nikolais** a stîrnit un interes explicabil și a înscris o prezență dintre cele mai semnificative și viu aplaudate la acest festin autumnal al Terpsichorei parisiene. Alwin Nikolais nu este un novice, trupa lui nu e o înjghebare de ultimă oră, poetica sa n-a fost improvizată de circumstanță spre a-i etala spiritul novator și stilul modern de avangardă. Ceea ce s-a numit „acordul secret dintre gest și sunet, atitudine și lumină", esențial artei sale, pare să se fi plămădit în ceasuri lungi de meditatie și contemplare cînd, adolescent, își cîștiga existența în umbra ecranului mut, improvizînd la pian muzică de acompaniat imaginile. Revelatia dansului modern prin Mary Wigman, cîteva experiențe, primul său balet pe o muzică de Krenek în 1939, sînt etape... Infiintînd în 1948 o școală de dans — Henry Street Playhouse, Alwin Nikolais punea baze solide viitoarei sale trupe, realizînd peste vreo cinci ani „Masks, Props and Mobiles" iar în 1956 programaticul „Kaleidoskope", începea să elaboreze o poetică spectaculară. Două subvenții ale Fundatiei Guggenheim și, anul acesta, **oscar**-ul dansului — Dance Magazine Award, îl consacră ca poet, compozitor, „showman" și „unul dintre oamenii cei mai importanti pe care i-a cunoscut vreodată dansul" (New York Times). Un fel de „Dichtertänzermalerkomponist", personaj proteic format în umbra celei de-a șaptea arte. Creator menit să rostească un cuvînt concludent în ceea ce, adeseori mult prea vag, se definește a fi **spectacol total.**

Cele două programe prezentate de „Dance Theatre" — **Imago** (The City curious), creat în 1963, reluat în 1967, și tripticul **Somniloquy, Tent** și **Tower** (actul III din „Vaudeville of the element", balet realizat în 1966), au adus în contextul Festivalului, care începuse academic cu baletul Operei din Viena, insolitul explorării unui univers al formelor și al mișcării de o șocantă frumusețe plastic coloristică. Impresia puternică, din prima clipă surprinzătoare și fascinantă, e prin excelentă teatral-cinematografică, spectaculară. Intr-un necontenit flux-reflux de lumini, culori, arabescuri stranii, dansatorii sînt siluete și umbre, corpuri de luminat în mișcare, compunînd ciudate imagini de un cert efect vizual-poetic într-un univers ce pare dotat cu o nouă dimensiune — a elementarului coloidal, ori a imponderabilității. Permanent servit de o ingenioasă tehnică a trucajului scenic prin voaluri și tuluri succesive, interșanjabile, prin varietatea eclerajului — proiectoare și proiectii perpetuu schimbătoare — de incidente variabile, direct sau à contre-jour, prin auto-luminarea dansatorilor cu proiectoare de mînă reglabile ca intensitate și culori, acest caleidoscop coregrafic suscită o lume fantastică în cascade de lumini și culori, pe o mare vibrantă de sunete electronice — muzica datorită aceluiași proteic Alwin Nikolais. Spectacolul e total, vizual, „abstract" numai în măsura în care se abstrage din lumea reală pentru a se proiecta cu toată plenitudinea într-una estetică, foarte real prin concretul imaginilor înlănțuite cu mare coerentă spre a sugera o realitate nouă, onirică. Aceasta se întîmplă în **Imago** și în **Somniloquy**, continuă, dar nu se repetă întru totul, în **Tent.** Aici „cortul" — efectiv, enorm din voal fin și spumos, zăcînd la început inert pe podeaua scenei, pentru ca imediat să fie animat de dansatori și să anime dansul lor — e un ingenios pretext compozitional, polimorf, nucleul întregii organizări scenice și coregrafice, punct de insertie pentru noi efecte de lumină, pentru proiecțiile mozaic ce împestrițează scena cu adevărate imprimeuri transparente, masă de modelat într-o infinită varietate de forme și imagini ce se succed, uneori grotesc, amuzant, pline de ironie (ca masa flască ce emite pseudopode — de fapt picioarele dansatorilor — să susțină măștile, din fotografia pe care o reproducem în text).

The Dance Theatre of Alwin Nikolais: episod din „TENT"

Am vorbit puțin și în treacăt despre dans, dar nu întîmplător. In **teatrul** lui Alwin Nikolais dansul — oricît ar fi de ciudat — dacă nu trece chiar pe secund plan, nu este elementul de prim plan, esențial, al expresiei. Ceea ce Valéry numea „mostre de force et de beauté" devine un obiect plastic de luminat în mișcare. Dansatorii trec prin diferite zone și culoare de lumină și proiecții, le valorifică și le animă: aici corpul intră și iese, mereu brăzdat ori deformat de striațiile proiectoarelor. Din cînd în cînd danseazà și atunci — într-o inseparabilă corelație complementară vizual cu eclerajul, sonor cu vibrația electro-acustică — mișcarea corporală apare vîscos-languroasă, ori, dimpotrivă, zvîcnit-agitată. Valoarea muzicii pare subordonată vizualizării, mai degrabă suport decît fapt revelator artistic. Am numit-o „muzică lejeră de dans electro-acustică".

Aș fi rămas cu impresia că înainte de a defini un stil coregrafic, Alwin Nikolais a creat un stil spectacular specific, dacă nu aș fi văzut ultimul balet — **Tower.** Aici baia de lumini și efecte scenice a încetat spre a face loc dansului, exclusiv, amuzant, plin de ironice surprize. E o pantomimă, un joc ingenios cu scări de aluminiu pe care balerinii le folosesc ca punct de sprijin, ca un fel de bare mobile pentru excelenta plastică corporală a dansatorilor, totodată ca elemente de construcție combinatorie într-un fel de agreabil joc de copii — balustrade, pervazuri, porți, țarcuri, în sfîrșit... turnul. Sugestia unui autentic Babilon o dau intervențiile vorbite, cînd dansatorii se adresează publicului, sporovăiesc amuzant, interpelează, stîrnind hohote de rîs. Baletul întîlnește aici commedia dell'arte într-o formulă modernă, scăpărătoare de spirit și ironie.

Franța, prezentă la Festival cu un spectacol mozaic de trupe și tendințe, a dezvăluit și posibilitatea altor căi spre același obiectiv al baletului-spectacol total. Pe linia celor mai bune tradiții franceze, dansul va rămîne însă suprema rațiune a spectacolului, element esențial al expresiei, în constelație cu muzica și poezia, care îl flanchează configurîndu-i profilul, în timp ce plastica scenică își păstrează functionalitatea ca fundal și suport al vizualizării. **Baletul Operei din Strasbourg** (cu **Le mariage mondain** pe Simfonia nr. 88 de Haydn în coregrafia lui Wl. Skouratoff și premiera **L'École des pickpockets**, balet de J. P. Rousselet, muzica de Louis-Noël Belaubre, coregrafia Pierre Lacotte) a adus preocuparea unui eclectism deschis deopotrivă spre tradițiile clasice, conservate și transfigurate, ca și spre experimentale efecte-șoc contemporane. În ambele balete strasbourg-eze narativul, implicat structural de scenariu ca și de inevitabilele conventii, clasice și moderne, chemate să tălmăcească, cît de cît explicit, acțiuni, a introdus și locuri comune și pete albe sau terne într-o nobilă, dar uneori precară, tentativă de sinteză, de aurea mediocritas între clasic și modern. Mi-a reținut și atentia și interesul încercarea companiei **European Ballet** a descendentilor prestigiosului Leonide Massine de a transpune coregrafic **Metamorfoza** lui Kafka (scenariul Tatiana Massine, coregrafia Lorca Massine, muzica Gabriel-Pierre Berlioz). Încercarea lui Lorca Massine — coregraf, dar și interpret al rolului central — era temerară și chiar dacă numai episodul trezirii lui Gregor Samsa avea să împlinească măsura deplin convingătoarei echivalențe, reușita tentativei n-ar putea fi pusă la îndoială. Fantastica prefacere a lui Gregor a fost sugerată printr-un dans uluitor, halucinant, tulburător în ineditul mijloacelor ce exprimau dificultatea ridicării din pat, căderea, imposibilitatea de a se ridica, cu rostogoliri, curbaturi și un joc expresiv al brațelor și al picioarelor, al degetelor ce claviaturau podeaua spre a marca luarea la cunoștință a noii sale, îngrozitoare ipostaze... Dar la un moment dat vocabularul și-a epuizat ineditul, coregrafia a început să se repete, a recurs la procedee factice, vădit căutate, naturaliste chiar (greața mamei), pînă la urmă (duetul Gregor — Grete) chiar la clasice ridicări și susțineri, arabescuri și attitudes aici ne-la-locul-lor chiar malformate prin denaturări, crispări etc., la o agitație cu salturi și inevitabile piruete, care trădau sleirea mijloacelor de expresie cu impas pe schelet academic. Dar aceasta nu e decît zgura imanentă oricărei arderi de fecundă căutare și pasiunea lui Lorca Massine pentru universul kafkian (în cadrul companiei lui Béjart, Ballet du XX-e siècle, a realizat de curînd baletul „La Herse" după „Colonia penitenciară") se dovedește a fi în esentă o etapă necesară în cursa către un spor de semnificație al baletului modern.

În sfîrșit, e de vorbit despre ceea ce consider momentul plenar nu numai al prezenței franceze, ci al întregii desfășurări pe care am putut-o urmări pe scena de la Champs-Elysées — **La Femme et son ombre,** mimodrama lui Paul Claudel, cu o excelentă muzică de Jacques Charpentier (în 1924 fusese creată la Tokio cu muzică de Kineya Sakichi), în regia lui Dominique Dupuy — în același timp interpretul „Războinicului", alături de Françoise Dupuy ce interpretează pe scenă „Femeia pe care o iubește" și pe ecran „Umbra femeii pe care a iubit-o". Formal, spectacolul ar apare **total** prin simbioza argumentului literar, muzicii, dansului și a plasticii (secvențe filmate, decoruri și costume) creată de Pierre Philippe, e însă efectiv total prin efectul poetic potențat care rezultă din însumarea convergentă, sintetică, a tuturor acestor componente care nu se dislocă, nu se anulează concurîndu-se, nu se amestecă pleonastic, ci se completează într-o interventie unitară totdeauna discret, sugestiv, organic. Prezentat de **Ballets modernes de Paris** (companie permanentă de dans contemporan subventionată de Afacerile Culturale în cadrul „descentralizării coregrafice", adevărat pandant al T.N.P.-ului, constituită sub directia promotorilor ei — Françoise și Dominique Dupuy), baletul a fost cel mai autentic, mai emotionant spectacol de muzică, poezie și dans, animat de idealul claudelian al „muzicii corpului uman devenită vizibilă și vivantă" pentru sublimul unui incomparabil efect poetic. Desăvîrșirea realizării, impresia deplină de unitate și armonie, de coerență și firesc în limbajul și expresia complexului de mijloace, fără locuri comune ori reflexe academice sau șocant moderniste, fără nici un fel de ostentație, modernitatea de substanță și profunzime, au scos în evidență prin contrast precarul baletului decorativ abstract sau narativ, proprietatea și marele avantaj al baletului „de expresie", poetic, metaforic. Și aceasta mi s-a părut a fi, dincolo de orice definitie, esența adevăratului **spectacol total.** Ceea ce ar putea servi de concluzie la cele consemnate în aceste rînduri.

Ilie BALEA

IRIMESCU

Intr-o ambianță intimă, cum sublinia cu fină ironie ziaristul Eftimie Ionescu în comentariul său la televiziune, adică în fața unui mic număr de spectatori (puținătatea lor era subliniată și mai crunt de urieșenia stadionului) s-a disputat duminică pe 23 August cel mai frumos meci de rugby din ultimii ani.

Nici Franța, nici România nu aliniau formațiile cele mai fericite, oaspeții din pricini cunoscute (indisponibilități), noi pentru că primenim echipa; așa încît disputa nu promitea destul. Totul a fost subliniat încă de la început prin ceremonia de rămas bun pe care ne-o oferea Alexandru cel Mare, dînd ultimul său șut oficial într-un balon oval. Era dureros, de neînțeles pentru noi (pentru că ori ce putem să credem în afara faptului că acest Penciu nu mai poate fi folosit în jocul în 15). Dar cum nesilit de nimeni, vorba ceea, el accepta rolul de a spune adio unui sport căruia îi adusese nenumărate servicii, să ne resemnăm și să credem că gestul său a fost util...

Mă gîndeam deci cu îngrijorare: cine va lua locul vrăjitorului? De unde să scoatem noi încă un picior de aur? Cine să arunce cu precizie de azi înainte caraghiosul balon între barele ciudate în formă de H? Și iată că numai la cîteva minute de la începerea meciului apare din rîndurile albilor un bărbat îndesat, cu gesturi leneșe, care așează balonul în fața buturilor franceze. Poziția din care trebuia să transforme nu era de tot dificilă. Oricum...

Omul a făcut numai trei pași înapoi, a lăsat brațele țepene în jos, a respirat secret o secundă și calm s-a îndreptat spre balon. In secunda următoare era 3—0 pentru noi...

Pe la jumătatea reprizei, o nouă încercare. Distanța mi s-a părut enormă, peste 40 de metri. Același jucător care mai modificase rezultatul de două ori, cu același calm și siguranță se îndreptă spre minge și trase necruțător. Scorul arăta 12—3 pentru echipa României! Alexandru cel Mare își găsise urmașul. El se numește simplu: Irimescu! A urmat marele declin și iată-ne în fața unei situații neașteptate: francezii aproape că ne bătuseră. Din nou o încercare. Balonul este așezat cu o grijă de doică, același om îndesat și calm face trei pași în urmă, lasă brațele să-i înghețe pe lîngă trup și trage sigur. Cîștigasem cu 15—14 în fața celei mai renumite echipe din Europa.

Au urmat zece minute, poate mai puțin, care mie mi s-au părut interminabile. Francezii făceau totul pentru ca să răstoarne rezultatul și echipa noastră arăta că în afara faptului că știe jocul, posedă și o voință de fier. Mi-am rememorat rapid toate meciurile pierdute absurd de români la fotbal și mărturisesc că și acum, ca și altă dată, nu găseam nici o explicație. Vreasăzică Suciu, Suciu ca la fotbal; Demian, cum ai spune Pîrcălab; Ciobănel, cum ai zice Dobrin; Tuțuianu, cum ai crede că e Voinea, etc., etc., adică tot niște sportivi de pe plaiurile astea, cam cu aceleași nume, cam cu aceleași chipuri și, totuși, ce diferență!

Cine poate să-mi spună mie de ce la handbal pulverizăm pe campionii mondiali într-un meci de neuitat la Floreasca și tot aici, în București, uneori nu știm să găsim aceleași resurse morale care să ne permită, să zicem, ca Anglia să plece cu două — trei goluri în plasă, chit că meciul e amical? Cum fac băieții ăștia de la rugby de ani de zile de ne dau imense satisfacții și vedetele balonului rotund ne-au stors toate lacrimile din cerneală? Ce mister va fi existînd la mijloc?

Ziarul „Sportul", prin pana lui Emanoil Valeriu, și „Scînteia", prin cronicarul său, Ion Dumitriu, ne atrag atenția asupra unui amănunt care nouă ne scăpase: băieții lui Titi Ionescu nu sînt trimiși iarna în Brazilia și în Africa, ei nu sînt purtați pe brațe decît rar, cum a fost ieri. Cred că prime nu prea iau, pentru că, auziți, într-un an de zile nu au jucat decît de două (2) ori cu echipe străine!!! Incredibil, dar adevărat. E ca și cînd ai avea o superbă mașină de ultimul tip și o ții într-o magazie să ruginească.

Tovarășii de la C.N.E.F.S., tot făcînd la tabele, au uitat de rugby. Poate cu ocazia asta vor auzi de Irimescu și ceilalți și-or să le facă și lor un program, pe undeva prin Bulgaria sau, de ce nu, pe la Praga? Că mai departe costă și sînt și mulți: 15 — nu 22 ca la fotbal, cu rezerve, medici, antrenori, maseuri, chibiți etc., etc...

Atît am avut de zis...

Eugen BARBU

România literară

Săptăminal
de literatură și artă

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL: Geo Dumitrescu (redactor șef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu** și **Ion Horea** (redactori șefi adjuncți), **Teodor Balș** (secretar general de redacție), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaș, Aurel Dragoș Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Toiu.**

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44: 11.39.36: 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul I — Nr. 10
joi 12 decembrie 1968
32 pagini
2 lei

10

AD MAJOREM MUSICAL GLORIAM

E, poate, cea mai fascinantă, această artă care nu devine ea însăși decît în clipa cînd, evadînd din partitură și din instrument, din tot ce se poate atinge, se preface în văzduh, într-un anume aer inventat, sonor, într-o stare de grație a emoției și a ideii, e, poate, arta cea mai aproape de cer, de zona în care impuritățile nu mai au putere și contingentul se convertește în particulă a eternității ; și, poate, niciodată atîta precizie n-a născut atîta mister, și, poate, niciunde, abstracția nu are atîta forță de șoc !

Chiar cînd marii cei mari, Tolstoi, Thomas Mann, Proust, atrași de teribila stihie, au încercat să-i descrie mecanismul și iradiația, ceea ce **se aude** rămîne profund **altfel** față de ceea ce ei propun prin cuvînt, neobținîndu-se „decît" geniale echivalențe ale unei arte intraductibile.

Pentru că, oricît s-ar mîntui noțiunile, trecînd în Poezie, de cleiul care le ține lipite în filele dicționarului, oricît le-ar clăti Poetul de uzură sau le-ar născoci din nou, dîndu-le de fiecare dată un înțeles unic, chiar mai real decît cel inițial — „do", „sol", „la", nu reprezintă decît semnele unei frecvențe de undă, ele nu înseamnă nici „casă", nici „cîmpie", nici „piatră", nici „durere", iar cînd sînt lansate pe orbita viziunii creatoare, ele pot însemna orice, și „cîmpie", și „durere", „do" poate fi cînd „junglă", cînd „deșert", și „sol" poate însemna „copil" sau „teoremă" sau „adio", sau nimic din ceea ce poate fi **numit**, numai aburul din jurul lumii, sau însăși bătaia de inimă a Esenței.

Și poate că tocmai această colosală, primejdioasă „libertate" a provocat necesitatea unei maxime rigori, și iată de ce partea profesională a muzicii cuprinde atîtea „discipline", de ce ponderea „științifică" este atît de impunătoare, teoriile, mult mai „exacte" decît în alte arte — și, iată-ne, deci, în ultimă instanță, egali în efortul vocațiilor noastre, în chinul nostru sublim.

O profundă solidaritate ne leagă de compozitori. Nu numai pentru că artele noastre atît de diferite și de asemănătoare s-au căutat și s-au găsit de-a lungul secolelor, înfrumusețînd lumea cu magice cupluri transparente și procesiuni cîntătoare, ci și pentru că, în actuala etapă istorică, sîntem părtași la o înflorire fără precedent a artei și culturii românești. Niciodată ca în prezent, sub înțeleapta și lucida conducere de Partid, țara noastră n-a cunoscut un climat mai propice dezvoltării personalităților creatoare, varietății de inspirație și de stiluri, consolidării unui edificiu de valori și înscrierii lui în patrimoniul mondial.

Este o mîndrie și un reconfort pentru noi, scriitorii, să fim martorii unei excepționale efervescențe a muzicii românești, prestigioase înăuntrul și în afara hotarelor țării, continuînd cele mai strălucite tradiții ale noastre și inovînd substanțial, organic, fără gratuitisme și extravaganțe frivole, este o mîndrie și un reconfort să constatăm acest paralelism, în fond firesc, dintre năzuințele noastre de a duce spre perfecțiune și recunoaștere calitățile înnăscute ale acestui popor, spre meritata lui glorie.

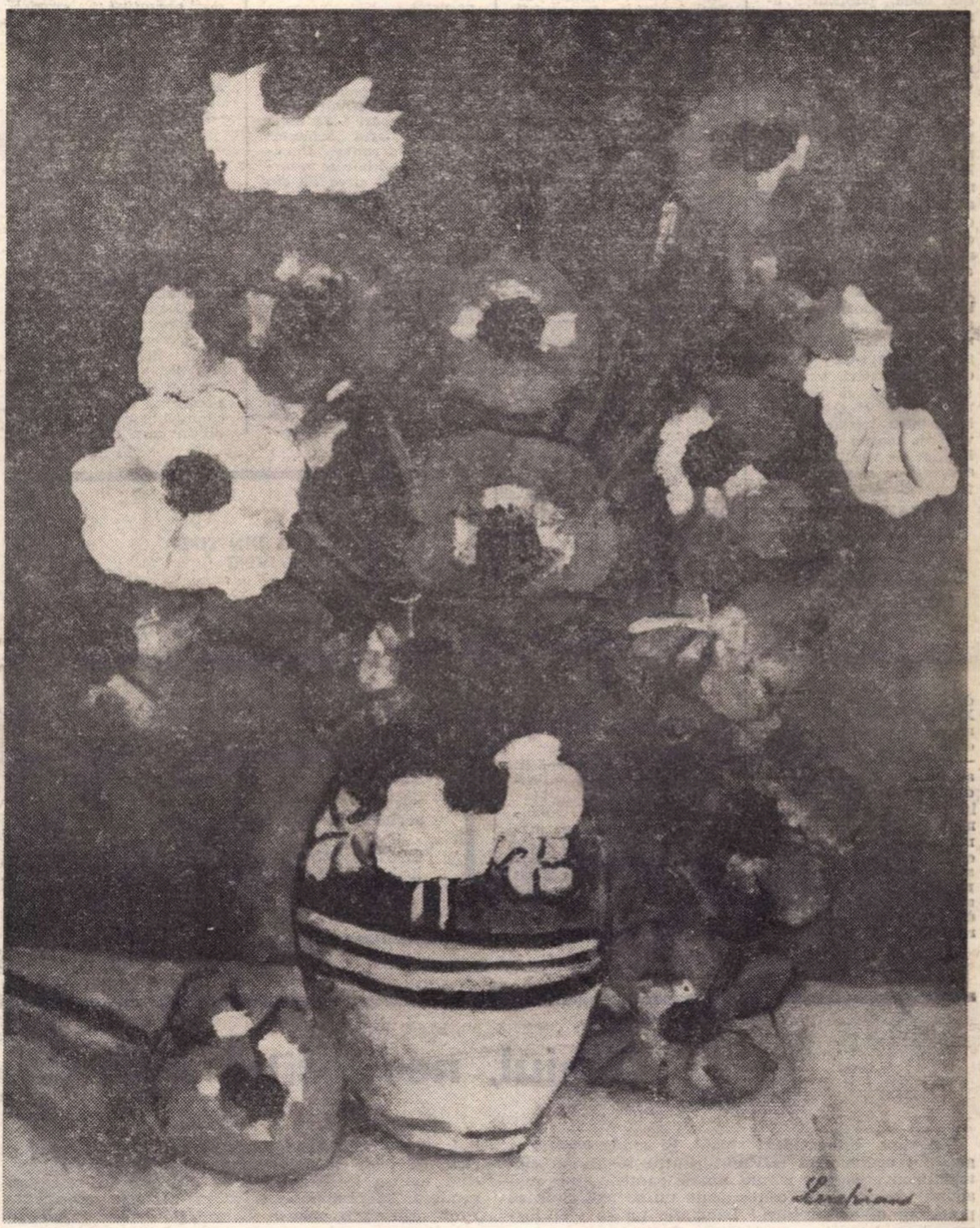
Numeroasele premii și elogii internaționale care confirmă acest nobil efort dovedesc că mișcarea muzicală din România este un fenomen de mare vitalitate și de înaltă concepție umanistică, convingător atît prin gravitatea și adîncimea mesajului lui, cît și prin incontestabila lui măiestrie.

Compozitorii români se reunesc în aceste zile, în forul Adunării lor generale, spre a dezbate problemele legate de arta și de profesia lor, de perimetrul ideal ca și de relațiile cotidiene ale comunității lor.

Sîntem siguri că atîtea ilustre spirite și talente vor ști să confere discuțiilor fertilitate și eficacitate, înlăturînd în același timp orice frîne ale unei dezvoltări și mai impetuoase, și mai armonioase, vor ști să înfrîngă rutina anacronică, inerțiile, confuziile, prejudecățile, anomaliile ; sîntem siguri că tinerețea muzicii românești se va manifesta și cu acest prilej, atît de important în viața unei Uniuni de creatori, impunîndu-și adevărul, sănătatea, elanul și aspirațiile.

Le urăm succes deplin semenilor noștri, laici vrăjitori ai conceptelor sonore, spre mai marea și legitima glorie a muzicii românești.

Nina CASSIAN



ȘTEFAN LUCHIAN — „ANEMONE"

Prezența lui Luchian

După trecerea a mai bine de patru generații, pictura lui Luchian se impune admirației cu neslăbită putere, surprinde și subjugă. Cum ne-am putea explica atracția statornică pe care ea o exercită, care sînt elementele constante ale puterii sale de comunicare, acei factori incoruptibili ce acționează și azi asupra noastră, realizînd acea prezență dincolo de vremi, absolută, nesupusă ritmului de umbră și lumină? S-ar părea că orientările noi ale artei se opun direcțiilor de gust ce au generat arta lui Luchian. Și, totuși, ea vorbește direct chiar și celui mai extravagant artist de azi, al cărui ochi nu poate să nu surprindă o revelație semnificativă, un accent iluminant, sfîrșind prin a-l face să înțeleagă că se află în relație cu centrul vital, cu izvorul pururi viu al unei tradiții căreia, în ciuda oricăror legitime aspirații de originalitate, îi aparține. Pictura aceasta, la prima vedere atît de cuminte și senină, cum de altfel și este în fond, e plină de latențele unor neașteptate îndrăzneli. În cele mai bune momente ale ei, apare chiar și ochilor noștri saturați de imprevizibil, așa cum apărea și celor, inocenți, ai unor contemporani, surprinzătoare. Nu numai atît, dar gama de elemente expresive picturale ce ne solicită interesul pare la Luchian, poate datorită poziției istorice, de maximă convergență, a apariției sale, mai largă, mai complexă decît a oricărui alt pictor român. Cu alte cuvinte, dialectica creației lui apare mai bogată, mai diversă, mai sugestivă. Luchian, s-a spus odată pe bun temei, e un mare pictor, dar și mult mai mult decît atît. Această afirmație ne-o putem însuși pe deplin și după 40 de ani de la formularea ei și credem că și de acum înainte, la răstimpuri oricît de mari, opera lui Luchian va oferi argumente care s-o susțină. Ca s-o justificăm azi, punîndu-ne în punctul de vedere al istori-

Teodor ENESCU

(Continuare în pagina 23)

voci din public

O casă memorială Brâncuși

Pentru cunoașterea mai aprofundată a creației brâncușiene, la Casa de cultură a studenților din București s-a constituit, sub directa îndrumare a lui Tretie Paleolog, „Cercul de Studii Brâncuși". Organizați pe comisii (documentare și publicitate, organizatorică, producție film, organizare spectacole, relații și presă) membrii cercului și-au propus ca obiective de lucru, printre altele : organizarea de spectacole sunet și lumină la Tîrgu-Jiu (realizîndu-se pînă în prezent două), publicarea unui documentar trimestrial, turnarea unui film color la trilogia monumentală de la Tîrgu-Jiu etc.

Ținînd cont de faptul că la întregirea cunoștințelor brâncușiene un important aport l-ar aduce înființarea unei Case memoriale Brâncuși, sugerez a se deschide o astfel de casă la Hobița, aceasta constituind în același timp un omagiu adus marelui artist.

Cu sprijinul Comitetului de stat pentru cultură și artă, sînt convins că membrii cercului, care pînă acum s-au arătat destul de activi, vor fi gata oricînd să depună tot efortul și priceperea lor pentru traducerea în viață a acestei sugestii. Rămîne de văzut dacă cei avizați vor răspunde afirmativ.

ALEXANDRU LINCU
(A.S.E. București)

Grigore Ureche sau Nicolae Costin?

Pun această întrebare deoarece elevii clasei a X-a au rămas în cumpănă cînd au învățat despre drama lui V. Alecsandri **— Despot Vodă,** fiindcă au întîlnit două afirmații diferite privind izvorul de inspirație al autorului. În manualul de literatură română al cl. a X-a liceu, ediția 1968, la pag. 119 se spune : **„În drama «Despot Vodă», Vasile Alecsandri tratează o pagină din cronica lui Grigore Ureche cu mijloacele dramei romantice a lui Victor Hugo".** Consultînd prefața volumului „Teatru — V. Alecsandri" apărut de curînd în Editura Tineretului, colecția „Lyceum", semnată de C. Ciopraga, aflăm că **„utilizînd relatările cronicarului Nicolae Costin,** dramaturgul (V. Alecsandri — n.n.) urmărește mai ales «figura originală» a lui Despot Vodă". Care este adevărul cu privire la sursa de inspirație a lui V. Alecsandri ? De aici, o odisee prin diferite materiale consultate ne îndreptățește să dăm crezare afirmației întîlnite în manualul școlar. Astfel, manualul de limbă și literatură română pentru cl. a IX-a liceu, ediția 1968, la pag. 203 afirmă: **«Bogăția de fapte narate în cronică** („Letopisețul Țării Moldovei" — n.n.) **a servit ca izvor de inspirație unora dintre cei mai de seamă scriitori din literatura noastră** (C. Negruzzi : **„Alexandru Lăpușneanu"** ; V. Alecsandri : **„Dumbrava Roșie"** și **„Despot-Vodă")».** O afirmație asemănătoare se face și în volumul I al tratatului de „Istoria literaturii române", ed. Academiei R.S.R., 1964, pag. 392: **«În evenimentele și figurile istorice prezentate de Grigore Ureche, scriitorii noștri de mai tîrziu au găsit numeroase motive de inspirație... Poemul „Dumbrava Roșie" și drama „Despot-Vodă" ale lui Alecsandri își au surse tot în cronica lui Ureche».** Iată-ne dar acum pe deplin lămuriți. Rămîne numai nedumerirea privind ușurința cu care s-a strecurat o astfel de greșeală în prefața pomenită mai sus, greșeală cu atît mai gravă cu cît ediția respectivă este dedicată elevilor care, în loc să primească un ajutor în studiu, sînt mai degrabă derutați

DUMITRU ANGHEL
(profesor, Costești-Argeș)

Prea puține cronici T.V.

Recent mi-am revăzut meleagurile copilăriei după o absență de mai bine de două decenii. O comună de lipoveni de pe malurile fostelor bălți ale Brăilei. Ceea ce m-a impresionat mai mult decît cele două școli noi, decît cișmelele cu apă potabilă, decît stîlpii electrici, decît mulțimea caselor în „roșu" și decît aspectul îngrijit al străzilor a fost un amănunt : aproape că n-am văzut acoperiș de casă care, pe lîngă nelipsitul cuib de barză, să nu aibă și o antenă de televizor. Într-atît micul ecran domină casele și sufletele oamenilor. Aci am vrut să ajung. Și acum să facem o cît de mică socoteală. Să vedem ce face un cetățean obișnuit, după ce a muncit cele opt ore, care din activități și preocupări ocupă mai mult restul timpului : lectura, sportul, spectacolele, vizitele, bodega, excursiile, scrisul ? N-am enumerat decît numai cîteva din activitățile posibile. Intr-adins am omis pe cea principală : televiziunea. (Sînt convins de aceasta).

Să observăm acum cît spațiu acordă presa noastră zilnică emisiunilor de televiziune — în afară de programul pe care-l anunță. Nimica toată. De ce oare ? Să luăm de pildă ziarul „Scînteia" sau „Informația Bucureștiului". Zilnic se rezervă sportului circa 1/8 din totalul coloanelor lor. Dar televiziunii ? Din cînd în cînd, și aproape nimic. Ca să nu mai amintesc de „România literară", care acordă micului ecran, nici mai mult, nici mai puțin decît 1/160 din spațiul ei, respectiv o coloană din cele 160 pe care le cuprinde. Ridicol de puțin. Să mai facem și ultima socoteală : avem mai mulți „microbiști" într-ale sportului decît posesori de televizoare (la efectivul cărora se mai adaugă familia, rudele, cunoscuții) ? E limpede că nu

Și atunci ? Ne mai întrebăm de ce televiziunea ne mai oferă încă programe slabe ? Ia să apară a doua zi cronici critice competente în ziare — să vedeți cum s-ar ridica nivelul emisiunilor ! Atît timp însă cît presa se abține, complăcîndu-se într-o condamnabilă rezervă și tăcere, programele vor continua să sufere de aceleași carențe. De unde această teamă de critică ? Materialele sporadice și generale ce apar în unele săptămînale nu sînt nici suficiente și nici, mai ales, eficiente. Ar fi necesară o prezență zilnică și operativă : cronici spontane, sincere și principiale. Și fără menajamente ; dacă dorim ca televiziunea să răspundă în sfîrșit așteptărilor.

N. M. IOAN
(București)

Traducerile — acte de cultură

Citeam în nr. 5 al revistei **„România literară"** articolul lui Ilie Constantin „Despre traducere și traducători" și rămîneam mirat. Traducerea unei opere literare autentice este dificilă, un traducător trebuind să fie, pe lîngă un om de cultură, un cunoscător perfect al limbii în care a fost scrisă opera. Cînd e vorba de poezie, sarcina traducătorului este cu atît mai grea.

În articolul menționat, traducătorul este comparat cu un simplu translator între doi miniștri. Goethe spunea că dacă vrei să-l înțelegi pe poet, trebuie să mergi în țara poetului („Wer den Dichter viel verstehen, muss in Dichters Lande gehen"). Adică, — înțeleg eu — pe lîngă cunoașterea perfectă a limbii, trebuie să cunoști țara, cu natura și obiceiurile, cu viața ei în general, cu atmosfera în care a fost creată opera ce trebuie tradusă.

Să ne amintim de traducerea operei „Faust" de Goethe a marelui nostru poet Lucian Blaga. Traducînd, trebuie să te apropii de valoarea originalului, să faci operă de artă. Cele mai bune traduceri din literatura universală le datorăm unor scriitori de valoare. Coșbuc a lucrat mulți ani la traducerea „Divinei Comedii". Nu putem blama valoarea acestei traduceri, considerînd-o învechită. Șt. O. Iosif are traduceri inegalabile din Shakespeare, Schiller, Petőfi etc. George Lesnea a tradus cu multă măiestrie din Pușkin, Lermontov, Esenin.

Tudor Vianu consideră traducerea lui Proust de către Radu Cioculescu „eveniment de seamă al limbii și literaturii noastre".

A încerca să traduci „Tragedia omului" de Madach Imre, după Octavian Goga, acest fin cunoscător al limbii maghiare, ar fi un act de mare curaj. Desigur, ar merita sincere felicitări cine ar traduce mai bine decît Coșbuc, Blaga, Iosif, Murnu, Goga, Pillat etc. Dar, a afirma că „noi nu credem, ca alții, că traducerea lui Coșbuc din Dante este un monument nepieritor" (traducere „depășită astăzi") e un act de mare îndrăzneală. Numai printr-un exemplu personal, ca traducător de talent, care să depășească pe unul din traducătorii menționați, Ilie Constantin (poet înzestrat, pe care-l apreciez ca atare) ar putea să ne spulbere părerile noastre „limitate", învechite, despre traduceri și traducători.

Un translator, ca oricare om al muncii din țara noastră, „își face datoria cinstit și stipendiat", conform cu etica noastră socialistă. Crede Ilie Constantin că un traducător pornește la muncă cu gîndul la remunerație ? Considerăm că o astfel de concepție este incompatibilă cu un om de cultură. Un artist adevărat muncește din dorința de a spune ceva oamenilor, nu de a le lua banii. Nu trebuie să confundăm traducerile lui Murnu cu ale lui Eugen Lovinescu, traduceri în proză (**Eneida** de Vergiliu, **Odiseea** de Homer), menite unei mai ușoare popularizări a unor capodopere din literatura universală.

Aș zice chiar că un scriitor sau poet, ale cărui cărți stau cu anii în librării (excepțiile sînt geniile neînțelese în timpul vieții lor), nu se poate compara cu un traducător de talent ale cărui traduceri au înnobilat sufletul unor generații întregi de cititori. Și unor asemenea traducători se cuvine să le aducem prinosul de recunoștință al maselor anonime de cititori.

ION DRĂGULINESCU
(Arhitect — București)

ASIGURAȚI-VĂ DIN TIMP
PRIMIREA REVISTEI

România literară

LA DOMICILIU, PRIN ABONAMENT

Abonamentele se pot face la orice oficiu poștal din țară sau la factorii poștali din sectorul în care locuiți.

COSTUL ABONAMENTULUI : 26 lei pe 3 luni ; 52 lei pe 6 luni ; 104 lei pe un an.

Pe marginea unui program de spectacol

De curînd, *Opera română din Cluj* a prezentat în premieră, spectacolul cu opera *„Bal mascat"* de Verdi. Fiind prezent la spectacol, am luat și eu un program. Consultîndu-l, am rămas, nedumerit ! În afara unor fugare considerații de ordin general pe marginea operei verdiene, n-am mai găsit nimic. Programul, în loc să cuprindă opinii ale criticilor de artă cu privire la această operă, să prezinte publicului date legate de viața și creația marelui compozitor italian, se rezumă la această redusă modalitate explicativă. Cred că deosebit de importantă ar fi includerea în program a libretului, lucru pe care în prea puține programe de operă clujene l-am înregistrat. Am ținut să fac aceste observații în scopul îmbunătățirii calității programelor Operei române din Cluj, spre satisfacția tuturor spectatorilor.

MIHAI MITEA
(student, Cluj)

Ochiul, neobositul ochi omenesc...

S-a stins. Un accident stupid. Și avida cameră a globului ocular și-a sfărîmat pentru totdeauna sistemul convergent de lentile. Razele paralele nu se mai adună într-un focar, convergența nu se mai situează precis la nivelul retinei ! Imaginile nu se mai formează pe maculă, acea unică arie înzestrată cu putere de separație maximă. Neîncetata torsiune în jurul axului nu mai are viață. Și nici convergența proporțională apropierii, atît de utilă evaluării distanțelor. Toate aceste fine, desăvîrșite mecanisme, sînt distruse. Mușchii privirii se zbat inutil. Inutilă este și neîncetata lor contractibilitate. Privirea rătăcește moartă și nu ca odinioară, fără răgaz, veșnic în căutarea unui nou punct de miră. Acel perpetuu dinamism al cristalinului astăzi nu mai cunoaște fascinația luminii. Și la omul fără vedere, infinitul nu mai începe, ca la toți ceilalți, de la cinci metri.

Infinitul e în tînărul acesta, în adîncul orbitelor sale.

E însăși bezna.

Nu, tînguirea nu este numai a omului. Dar spulberarea acelui miracol al naturii, care transformă unda în culoare, trebuie plînsă.

E ca și cum ai asista la distrugerea unui briliant. Mirifica fiziologie a ochiului omenesc, odată distrusă, trebuie plînsă. Fără vedere, omul este lipsit de curcubeele vieții.

La toate acestea m-am gîndit. Am intrat pe poarta strașnic păzită a Spitalului Colțea, căutîndu-l pe prof. dr. Petre Vancea. Am urcat cîteva trepte, am străbătut apoi un culoar lung și șerpuit, apoi un altul, în linie dreaptă, și din nou cîteva trepte... Bolnavi de ochi. Bandaje. Profesorul, cu statura lui mică, cu imensa-i vioiciune, cu patosul său. O sală de operație. Bolnavi de ochi. Bandaje. Și oameni pipăind întunericul cu toate celelalte simțuri în afara aceluia pe care natura îl desăvîrșise — sistemul în stare să producă, să prelucreze și să memorizeze informații. Profesorul e alb, printre cei, toți, pe care viața, necazul, îi aruncase în negură. Știu, cei lipsiți de vedere vor spune : simțim direct prin tot corpul, mișcîndu-ne singuri în spațiu...

Am trecut pe lîngă el și ne-a văzut, deși avea ochii bandajați. Îl operase profesorul. Mă văzuse, spunea tînărul, pentru că aerul este întotdeauna accesibil percepției — mișcarea acestuia și direcția acestei mișcări ; mă văzuse pentru că **văzuse** pînă în clasa a 10-a, pînă în acest an. Nu voi putea spune ce anume am simțit. Cred că mi-am văzut propriul meu copil. Va putea oare infinitul cunoașterii să înlocuiască abisul orb ? Va putea ?

Imaginile entropice vor deveni la acest tînăr, cu timpul, doar o amintire. Senzația de relief, condiția binoculară legată de acomodare, vor deveni și ele umbre. Impresionabilitatea la lumină, acest triumf inegalabil al substanței vii, s-a stins cea dintîi. O catifea neagră va acoperi pentru totdeauna eclata stelelor. Neobosita lentilă vie nu o va mai putea strînge, ca să înfiripe, proiectînd pe retină — „o imagine rezultată dublă, reală, mică și inversată, colorată și în mișcare". Neobosita lentilă, neobositul ochi omenesc... Peste el, o draperie grea, — a nopții.

— Spune, ai să mai vezi ?

— Am să văd. M-a operat tovarășul profesor...

Da, ni se va aminti că și Milton, cîntărețul unui Paradis pierdut, a fost orb. Că aedul poeziei de început, Homerul tuturor timpurilor — a fost orb. Că Sanderson, matematicianul, orbise cînd avea doi ani. Știu toate acestea. Le știu destul de bine.

— Spune, fiul meu, ai să vezi ?

— Tovarășul profesor Vancea știe, domnia-sa m-a operat.

Știu, aș fi dorit să-mi răspundă numai în acest fel, acest fiu al meu de 16 ani, care însă nu-i al meu, dar care ar fi putut să fie. Știu, mi-a mărturisit cîndva un orb, Mihai Denischi, se numea, și era poet, — toți aceia care văd soarele și stelele și luna sînt filistini. Noi vedem cu mintea, toate simțurile ne ajută să vedem — era un orb absolut prietenul meu. Noi toți eram filistini, iar el bolnav de neputință... El percepea lumea exterioară după poziția obiectelor în spațiu. Simțea simetric perspectiva. Avea senzația de spațiu.

Au trecut zile, săptămîni. Am căutat la clinica prof. dr. Petre Vancea un bolnav, un adolescent de 16 ani, care nu era fiul meu. L-am întrebat :

— Vezi ? Spune, vezi ?

— Văd.

Și abia atunci m-am privit în mine. Am văzut filistinismul din mine. Toți acei care văd soarele și stelele și lumea sînt asemeni mie ?

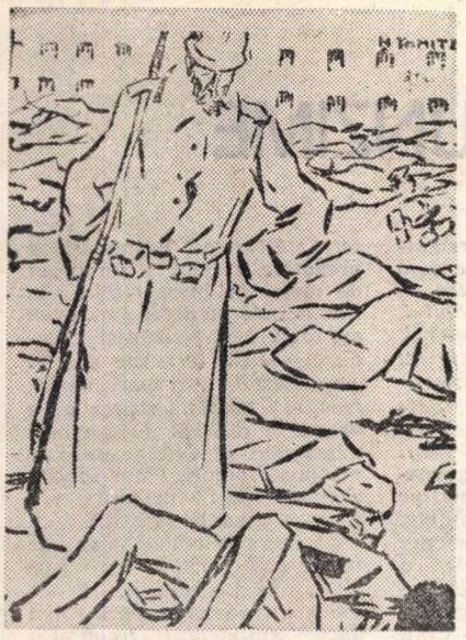
Mușchii privirii noastre să nu se zbată inutil. Privirea să ne rătăcească fără răgaz, veșnic în căutarea unui nou punct de miră. Cristalinul să cunoască fascinația luminii. Infinitul să înceapă de la cinci metri ca la acest tînăr care și-a redobîndit vederea.

Este locul în care, fără o sforțare musculară, distingi curcubeele vieții. Pentru noi, unda luminoasă realizează imaginea oftalmologului prof. dr. Petre Vancea. Neobositul său ochi omenesc.

Romulus ZAHARIA

50 de ani de la luptele muncitorești din 1918

PROLOG LA „13 DECEMBRIE 1918"



TONITZA — „13 Decembrie 1918"

Sîngeroasa represiune de la 13 decembrie 1918 s-a dovedit, de multă vreme, chiar în timpul monstruosului proces antimuncitoresc care a urmat, drept o crimă — o crimă premeditată, de mari proporții — meticulos pregătită. Chiar și formula de „omor scuzabil" stereotip aplicată pe actul de deces al fiecărui ucis, nu este exclus să fi fost, și ea, elaborată cam cu două luni de zile înaintea masacrului. Din ansamblul notelor ce urmează, din această foaie de temperatură — de temperatură accelerată — rezultă starea de panică, de teama de ziua unei cuvenite judecăți care se apropia, în care se aflau cei din vîrful piramidei noastre sociale.

Toamna anului 1918. Un an de la Marea Revoluție din Octombrie și stările revoluționare din Europa, dar, în special, din țările din imediata noastră vecinătate, continuă să fie ascendente. Stările revoluționare din țară, consemnează rapoartele administrative, sînt în creștere.

„Tzigara (Tzigara Samurcaș, prefectul poliției Capitalei) — notează îngrijorat prim-ministrul Alex. Marghiloman la 25 (12) octombrie — trimite o serie de informații și foi revoluționare. Proclamații de acest fel s-au găsit și la Focșani. Organizația socialistă proclamă nevoia revoluției sociale și adoptarea procedeelor rusești.

— Desigur va fi o mișcare foarte periculoasă cu ocazia retragerii Germanilor, îmi spune (generalul) Mirescu (comandantul jandarmeriei)."

Revolutiile izbucnite în Bulgaria, Austro-Ungaria și Germania accelerează neliniștea celor de la „Palat". Regina își părăsește „cuibul" — cum îi spune ea — de la Coțofenești (unde se afla în anturajul canadianului colonel Boyle, noua ei achiziție erotico-sentimentală) și vine la Iași.

„După dejun — consemnează regina Maria la 2 noiembrie (20 octombrie) — a venit prințul Știrbey(ministru al Palatului și... „agreat" al reginei) să se sfătuiască cu regele și cu mine, și ne-a zugrăvit scurt și foarte lămurit întreaga situație. Marea primejdie era că ar putea să se molipsească și țara noastră de bolșevismul care ne înconjoară din toate părțile (...)".

Ferdinand regele — Nando, cum îi spune regina — în contrast cu obișnuita sa apatie, mai ales din ultima vreme, devine energic :

„6 jum. la Rege — notează primul său sfetnic la 3 noiembrie (21 octombrie). Pentru manifestări (manifestații), regele cere să fie interzise cu orice preț sub toate formele (...) Trebuie aduse trupe (...)

Regele se teme mai ales de bolșevism și pentru aceasta trebuie ca soldații trimiși la munca cîmpului, pe moșiile boierești, să fie puși iarăși în mîna șefilor (...) Cenzura trebuie să fie foarte severă pentru veștile străine și să nu lase să treacă nimic din cele ce ar putea contamina trupele și poporul, ca de pildă vestea căderii lui Boris și republica țărănească în Bulgaria (...) și alegerea comitetelor în regimentele din Viena și Pesta (...) Trebuie o supraveghere absolută a tot ce poate încuraja o mișcare anarhistă."

Și a doua zi :

„...mă duc la M.S. să regulez chestiunea cenzurei și a trupelor (...) se vor lua oameni de pretutindeni pentru completarea jandarmilor pedeștri la Iași pînă la 1200 de oameni.

(...) În sfîrșit, regele strîngîndu-mi mîna : „Energie, energie ; știu că ai cînd vrei".

Așadar **trupe...** Dar, fiindcă potrivit conținutului rapoartelor despre starea morală a soldaților, așa cum regele tot astfel și primul său sfetnic, dar și ceilalți factori, și civili, și militari, pierduseră încrederea în **trupe** din cauza aceasta „...în principiu se va lua un batalion, al Prințului (Carol) de la Neamțu"

Și spre a fi ferit de eventuala pierdere a tronului, a domeniilor regale — cum și a exorbitantelor privilegii și liste civile regale și princiare, Ferdinand propune să se ceară „autorizarea lui Mackensen pentru ridicarea a 4 000 de jandarmi și să reconstituie cîteva regimente din cele ale căror depozite aparțin teritoriului ocupat".

Deci, guvernul oligarhiei române va cere, din îndemnul direct al monarhului ei, „autorizarea lui Mackensen", feldmareșalul german care întruchipează, și fizic și moral, forța brutală, nemiloasă dar și umilitoare, a ocupantului, dar care, din fericire, dacă nu mîine, dar precis că în cîteva zile, va fi silit să părăsească în marș forțat țara — să-i furnizeze 4 000 de jandarmi și să-i dea posibilitatea să reconstituie regimente : regimente de represiune...

Jandarmi... Încolțita oligarhie are nevoie de cît mai mulți jandarmi. Primul ministru, ministrul de război și șeful statului major se zbat, se frămîntă să afle. Să afle — nu cum să-l împiedice pe Mackensen (care e pregătit de ducă) să scoată din țară bogățiile jefuite, ci cum să înjghebe cît mai mulți jandarmi ; jandarmi împotriva „dușmanului dinăuntru" ; jandarmi, cît mai mulți, împotriva poporului :

„Avut conferință — notează primul-ministru la 28 (15) octombrie — cu (generalul) Hîrjeu (ministru de război) și (cu generalul) Cristescu (șeful statului major) pentru oamenii de care am avea nevoie în jandarmerie (...)".

Tot în acele zile de acută panică pentru „vîrfurile" țării, rotofeiul Alexandru Constantinescu, conu' Alecu — cel care, cam cu o lună înainte, cu prilejul întocmirii formelor pentru completarea mandatului său de arestare preventivă, și-a declinat profesia de — „fost și viitor ministru" — este scos, din ordinul regelui, din confortabila sa deținere preventivă. Ieșit din pușcărie, fostul și viitorul ministru — alintat, pînă și de rege (cum în discuția avută cu Marghiloman la 3 noiembrie) cu, să zicem, diminutivul de „Porcu" — se pune pe treabă. Inventiv, ca de obicei, el nu se bizuie numai pe jandarmerie.

Dispunînd, ocult deocamdată, de rezervele diversioniste ale Siguranței, el mobilizează și pune pe picior de bătaie (la propriu) la București și la Iași bandele de huligani care, (dacă va fi nevoie) spre a contracara acțiunile muncitorești, vor porni la jafuri, pe larg cuprins, acțiuni pogromiste, unele mici „incendii", toate acestea „servite" în învelișul unor manifestații „patriotice".

Dar, cum diversiunile huliganice nu sînt apreciate ca suficiente, se va adăuga ascuțișului baionetelor jandarmerești, tăișul minciunii. De astă dată, la plecarea trupelor germane din teritoriul ocupat, spre a se preîntîmpina izbucnirea revoluționară a maselor, nu, cum de obicei, profesorul N. Iorga, ci el, Porcu, va fi acela care va scrie „Proclamația" prin care înfricoșatul Ferdinand — strîns cu ușa de „bolșevismul care ne înconjoară" — reînoiește promisiunea mincinoasă că va „acorda" o lărgire a dreptului de vot, pămînt țăranilor și legiuiri muncitorești. („Jurnalistul (liberal) Mavrodi (...) a recunoscut că proclamația regelui era opera lui Alexandru Constantinescu" — notează la 9 noiembrie Al. Marghiloman).

Jandarmi — suplimentați cu încă 4 000 solicitați lui Mackensen ; **Vînători** — un regiment și, în plus, ca unitate de nădejde, batalionul comandat de prințul Carol ;

„Oameni de nădejde" — cum e, de pildă, Alexandru Constantinescu-Porcu ;

Diversiuni — patriotarde și pogromiste, completate cu jafuri și incendii ;

Demagogice promisiuni de reforme.

Cu aceste arme, de diverse calibre și focuri, din vreme meticulos eșalonate, putreda oligarhie și periclitatul ei monarh își fac pregătirile să înfrunte vrerea de înnoire revoluționară a poporului...

...În seara zilei de 13 decembrie, cînd în Piața Teatrului Național tulumbele pompierilor nu pridideau cu curățirea caldarîmului de sîngele celor masacrați, cînd, pe unele locuri, sîngele altor uciși mai fumega încă, generalul Mărgineanu, comandant al trupelor represive, se prezintă la Palat spre a raporta regelui asupra felului cum și-a îndeplinit misiunea. Fără a-i mai da răgaz să-și termine raportul, regele îl strînge la pieptul său, îl sărută repetat și, satisfăcut, îi spune : „General Mărgineanu... îți mulțumesc... regele... regele îți mulțumește".

Se prea poate ca și această acoladă să fi fost, așa cum celelalte măsuri, cu mult înainte premeditat prevăzută...

Iosif H. ANDRONIC

Emil Giurgiuca

Nu mai știa

În fața cu fărăsfîrșitul
A stat o zi și o noapte-n pădure.
Gîndul, cuțitul,
Tăia ramuri de cîntece.

Purta deasupra lui hore
De flaute, zburătoare
Și fîntînile acelor ore
De neindurare.

Apoi venind în sat nu mai știa
Să stingă focul
De frunză, de stea —
Și să oprească jocul.

Revanșa

Cutreieră-n lăuntrul meu
Ca o neliniște de foc,
De nu mai știu dacă sînt eu,
Tot mai robit acestui joc.

În nevăzut întinde punți
Cel de-i ascuns și-n jaruri ard
Ca vînătorul de pe munți
Strîns in centură de smarald.

Nici anii nu mi-i știu, semeț
În umilința mea ascund,
Începător și îndrăzneț
Umărul cerului rotund.

De-o vreme

Au rămas în largul cîmp
Al lui trece și privea,
Unde e și nu e timp,
Cei de dinaintea mea.

Eu eram de rînd la schimb
Și-i lăsai într-o vîlcea.
Dar de-o vreme, în răstimp
Parcă-s înaintea mea,
Mereu înaintea mea.

Fugar

Uite, un fugar din pădure,
Un copac tatuat cu un nume pe piept.
Nici o casă nu încape
Fugarul din pădure drept,
Copacul tatuat pe piept.
Nici o casă nu-l încape :
Numai aer, numai ape.

Memorie

Aprilie, anul o sută trei,
Singur în Colisei.
La un semn al împăratului
În strigătele natului
Se deschid porțile cu fiare.
Cine mă caută oare
Cu ochii de sus, iubitori,
Pe plaiul aprins de cocori
De la fereastră, din turnul Vodiții
În oastea Ioniții.
Prin anul o mie trei,
Prin pădurosul Celei ?

Olga Caba

Zodia

A amuțit și cel din urmă greer.
Spuma perdelii strecoară suflul verde al ierbii
Și-o noapte înmuiată în praf de stele
Calină, ca pentru uzul unei femei prăpăstioase.
În fundul cerului mijește luna mică.
E ceasul cînd se aude cîntul lumii
Zumzetul egal, subțire
Cum stelele țes fire
Ca să ne prindă vii
În mreaja lor de melodii și foc.
De jocul înfricoșetor al lumii
Ce șueră prin deschizăturile atîtor aștri
Mă apără numai un colț de dantelă
Suflată de briză, ușoară liră
Pentru un cînt atît de covîrșitor !
Adorm așa, jivină cuibărită
În buza Etnei, în cenușa caldă.

Unu

Curge somnul într-una
Scrisă-n eter e-ncondeiată luna
Cu stelele în jur. Lumina pururi nouă
Sub șapte zări și nouăzeci și nouă
De ceruri descojite, ne cîntă numai nouă.
Undeva-n noaptea de veci
Rotesc sorii de brici, în albii seci
Curg rîuri de foc, sfîrîie metalele vii
În mările de pară. De ce să le știi ?
Podoaba tremurată
Ca boaba de mercur între norii de vată
Sclipește lin, ne vorbește
De capricorn și de pește
Eterul o trece prin sită
O toarnă ritmu-n ursită
Și joacă lumile-n roi
De focuri suflate de flautul din noi.

Ion Negoițescu

Ecce homo

de caută concretul să-l urce la concret
prin melcul de lumină al golului secret
la sud la sud cu spinii pe alb și oleandri
frînghia prin viscere ca omul din Hawai

din care ochiul umbrei perpetuu le derivă
mobile cuburi sfere și timpul în muzeu
culoare spre culoare compuse după tact
un ibis asfințindu-și lăuntricul abstract

de vor să se păstreze-n amiaza fără țărm
cununa lor de foame ce o împart azururi
fîntîna despletită alături de contururi
să treacă să reteze și preamărind mereu

Oceanida

aceasta fie noaptea din care-ai vrea să pierzi
asemenea cu geamănul himeneu de plumb
cuvintele pe-o rotată se deapănă ce ruperi
și ca o gură peștii lua-se-vor sub gol

dar cine să le scuture purpura sub gol
ori ochiul paznic moale sfiindu-se-n ospăț
ritoase cumpeni dintr-o seară nesupunînd
o lasă-mă o clipă mai galben mai apoi

Ion Sofia Manolescu

Echinox

Pentru moment,
eu eram cel care știe să moară
mistuit mărunt de ziua înfricoșată.
Pasărea mă striga cu glas matur din echinox
și la chemarea îngrijorată,
uitam de vietatea trezită în alt început.
Pretutindeni mă auzeam gemînd
în presimțirile somnului putred
care ne reteza fiecăruia vîrsta
pe măsura fericirii din pîntecul adormit.
Animalul meu,
cu ochi veșnic tulburați în fîntîni,
își căuta urma plină de potecile nopții
și pe nesimțite, m-am întors la celălalt capăt
pe unde puteam trece calm și întunecat.

FALSA PROFUNZIME

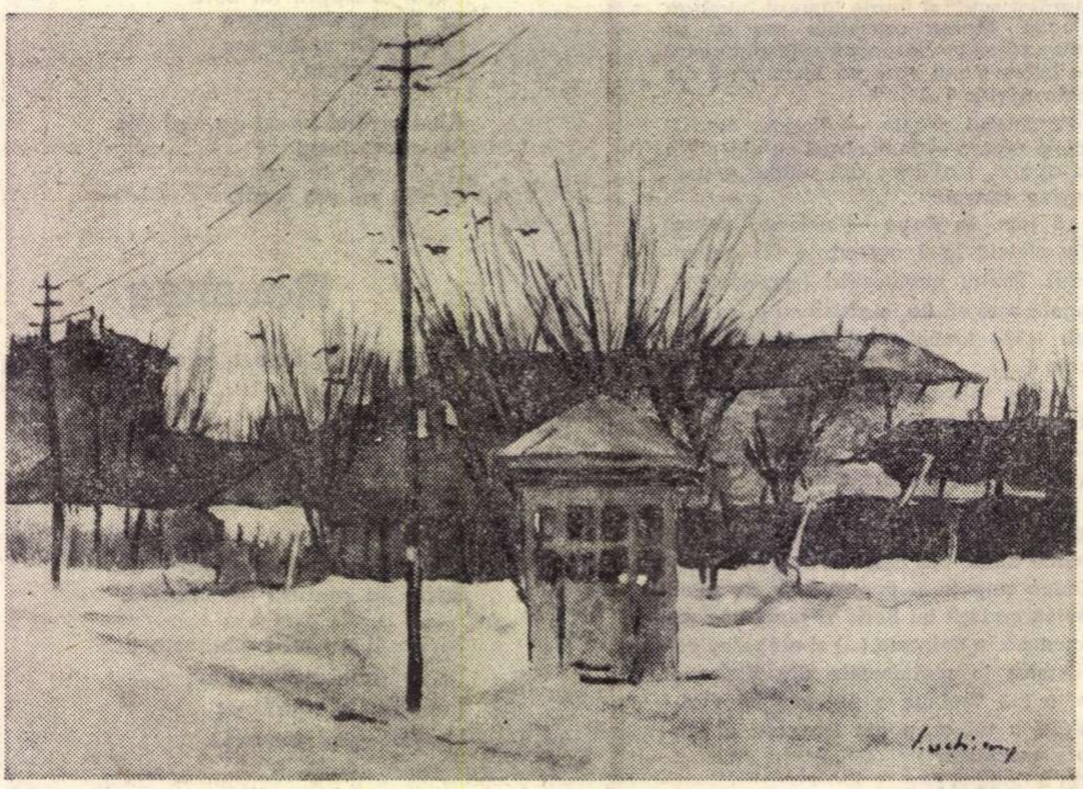
1.

Se cunoaște spiritualul dialog — relatat de Valéry — dintre Degas și Mallarmé: „Meseria voastră e infernală. Nu izbutesc să fac ceea ce vreau și totuși sînt plin de idei...", ar fi declarat într-o zi pictorul care se ocupa și cu poezia. „Scumpe Degas, i-ar fi răspuns poetul, versurile nu se fac de loc cu idei. Se fac cu cuvinte". *Sub aparenta ei frivolitate, fraza aceasta ascunde un mare adevăr : poezia — sau, în orice caz, poezia modernă — este exclusiv un fapt de limbaj, existența ei e pur verbală. Astfel, instalată și — mai ales — fundamentată în zona precară a unui sistem de semne destinat, în primul rînd, comunicării sociale, poezia constituie un mod aparte de a fi al acestuia, ea se realizează în clipa cînd acest instrument de comunicare este deturnat de la rolul său firesc ; cu alte cuvinte, lirismul se dovedește a fi o modalitate* sui generis *a limbajului, care constă în faptul de a se propune pe sine însuși ca materie și scop ale propriei sale activități. Specificul poeziei rezidă, așadar, în transformarea unui instrument în scop în sine, în înlocuirea problematicei continutiste cu o problematică a formei, în substituirea lui ce prin cum. G. Călinescu afirmase toate acestea în 1939, de aceea retipărirea „Principiilor de estetică" este un act cultural cum nu se poate mai binevenit. Încă de acum 30 de ani, criticul român avea despre poezie o concepție de o indiscutabilă modernitate. „...Poezia — spune el — este un mod ceremonial, ineficient, de a comunica iraționalul,* este forma goală a activității intelectuale. *Ca să se facă înțeleși, poeții se joacă, făcînd ca și nebunii gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decît nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii".* (Op. cit. *pag. 73).*

Temeritatea și noblețea actului poetic vine din precaritatea topologiei sale : ea se situează între eu și univers, între lumea interioară a unui subiect și lumea exterioară a obiectelor ; ea începe să existe, în spațiul ideal al limbajului, atunci cînd acesta renunță la menirea sa normală de a oferi conștiinței noastre o priză eficientă asupra realului, devenind act pur al rostirii. Nici un fel de imitație nu poate fi poezie : nici „trompe-l'oeil"-ul verbal descriptivismul obiectual, nici exprimarea așa-zis sinceră a vieții afective nu țin de sfera poeziei ; acestea sînt lesturi pe care lirismul le poate conține, dar care nu constituie esența sa. Este de la sine înțeles că lucrurile stau la fel cu produsele vieții noastre intelectuale, cu ideile *propriu-zise. Cînd Nichita Stănescu — în ultimul său volum „Laus Ptolemaei" — spune :* Eu cred că pămîntul e plat / asemeni unei scînduri groase, / că rădăcinile arborilor îl străbat / atîrnînd de ele-n gol, cranii și oase, / că soarele nu răsare mereu în același loc / și nici nu răsare același soare, / ci tot altul după noroc / mai mic sau mai mare. / Eu cred că atunci cînd sînt nori / nu răsare nimic, și mă tem / că s-a sfîrșit definitiv cu șirul de sori / lunecînd dinspre iad spre eden... *(pag. 36) etc., el nu* este nici obiectiv *(adevărul științific despre Pămînt este altul),* nici sincer *(credința sa în platitudinea planetei este mimată),* nici profund *(impresia unei planete plate ține de evidența empiriei, a bunului simț). Sentimentul poeziei adevărate vine aici din truculența verbală, din capacitatea poetului de a ne sugera, prin simpla debitare a unor platitudini ce țin de observația sensibilă zilnică, tremurul uimit al unui suflet de o candoare fără margini, un anume raport înfiorat de emoție între un eu și universul exterior ; mărturisirea — simulată, precum spuneam mai sus — ne este servită ca o inițiere într-o doctrină străveche, deși noi — cu toții — posedăm, știm demult, adevărurile pe care poetul ni le comunică. Înaintarea pe care spiritul nostru o înregistrează nu este o avansare epistemologică în misterul universului, ci o dezvăluire a unui posibil eu al nostru, a unei vîrste ideale a umanității, pe care am pierdut-o și pe care poetul o trezește în noi sub forma unei copilării spirituale mitice. Cînd Gabriela Melinescu scrie :* Diverse întîmplări se pregătesc. / Simt și un deget de metal pe buze, / pînă la tine circulă pe drum / moartea cu brațele unei subțiri meduze // Ah, lucrurile știu și se gîndesc / la disparițiile lor fragile, / umblă teroarea pe o vreme fericită, / nereținut dilată zile. // Oricine deodată mă poate omorî, / din sonerii chemați toți ucigașii vin acum, / pînă la tine, ah, / cu frică merg într-un ghețar de fum... *(„Disparițiile lor fragile",* în Luceafărul, *2 oct. 1968), nu ne interesează nici dacă sentimentul fragilității ființei umane este sincer trăit de poetă, nici dacă imaginile au proprietate sau nu : realul exterior a fost ciopîrțit și refăcut după legile aparte ale fanteziei poetice, tocmai pentru a ne oferi imaginea unei realități interioare de o densitate dramatică și de o profunzime a emoției lirice care amintesc de Emily Dickinson. Discursivitatea lui Nichita Stănescu a făcut loc aici unui imagism delirant, oniric, a cărui eterogenitate e unificată și structurată poetic de sensul cutremurat al unei emoții, în speță spaima. Iar aceasta e cu atît mai valabilă, estetic vorbind, cu cît elementele care o compun au căpătat, datorită artificiului poetic, o transparență de cleștar.*

Profunzimea unei poezii nu ține, deci, nici de adîncimea filozofică a ideilor pe care le conține, nici de cantitatea observației exacte asupra realului, nici de caracterul brut, necontrafăcut, sincer, al afectelor ce le vehiculează. Adevărata adîncime poetică se măsoară cu drumul pretins inițiatic pe care spiritul nostru îl parcurge, ca în transă, sub imperiul unor cuvinte care — lepădîndu-și conținutul lor precis — intră într-un fel de stare de grație : încearcă să comunice ceea ce nu poate fi comunicat. Ea este egală cu cantitatea de inefabil încorporată unui vers. De aceea „Glossa" eminesciană nu este mai profund poetică decît sonetul „Trecut-au anii", nici „Oul dogmatic" al lui Ion Barbu decît „Nastratin Hogea la Isarlîk".

Ștefan Aug. DOINAȘ



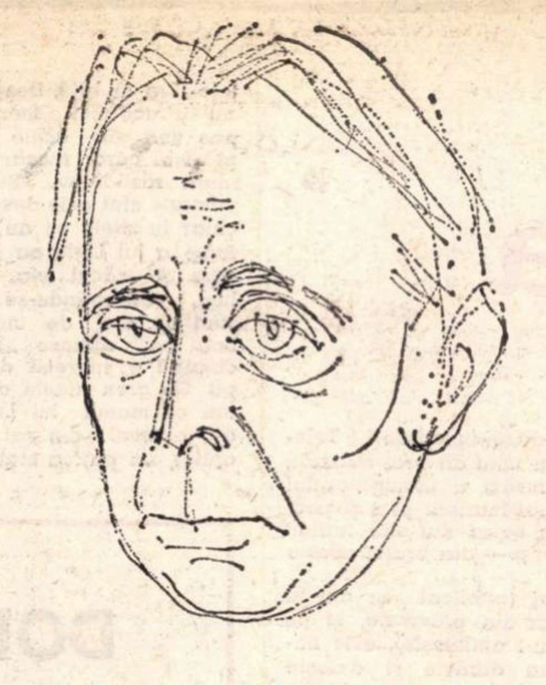
ȘTEFAN LUCHIAN — „GHERETA"

BREVIAR

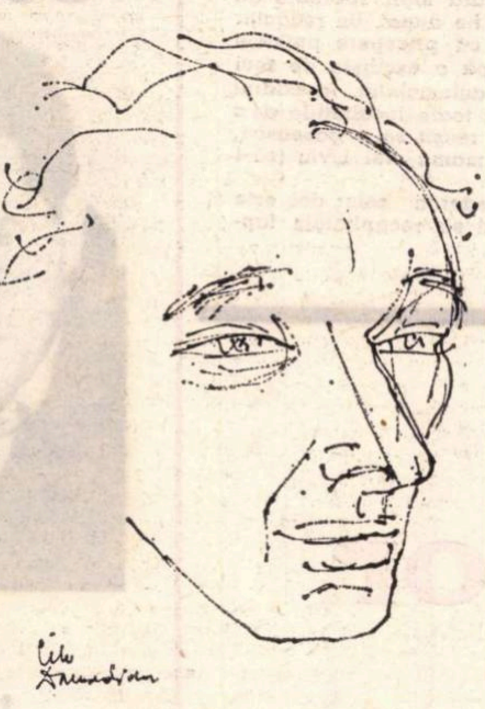
În marginea unor documente literare

Într-un cald **Cuvînt înainte**, acad. Perpessicius elogiază astfel cartea cu titlul **Scriitori în lumina documentelor** de Horia Oprescu : „Pornind, în majoritatea cazurilor, de la documente inedite, aflătoare în bună parte la Muzeul Literaturii Române (în ale cărui obîrşii numele lui Horia Oprescu stă printre ctitori), fără să neglijeze şi culegerile documentare editate, autorul cărţii de faţă reconstituie, în spaţiul unui sfert de ceas, povestea, cînd informativă, cînd biografică, cînd dramatică, a unui text documentar, legat de viaţa şi opera unui scriitor, pe care îl situa în ritmul şi atmosfera epocii." Sfertul de ceas era acela al unui ciclu de prelegeri făcute la Radiodifuziunea Română şi care, amplificate, au apărut de curînd într-un cuprinzător volum, agrementat cu numeroase planşe fotografice şi cu reproduceri de autografe inedite. Piesa cea mai surprinzătoare este desigur lunga rezoluţie negativă pe care o pune Dimitrie A. Sturdza, primul ministru al ţării, la cererea unui devotat al lui Hasdeu, de a i se face acestuia funeralii naţionale. Este de fapt un rechizitoriu. Sturdza aprobase la stăruinţele prof. C. Istrate, suma de 2 000 de lei pentru înmormîntarea ilustrului lingvist şi scriitor, „unicamente pentru că a fost membru al Academiei", cu menţiunea însă „unul dintre cei mai nedemni şi mai neruşinaţi". După obtuzul moralist care împiedicase (în colaborare, atunci, cu Hasdeu însuşi !) premierea academică a teatrului lui I. L. Caragiale, defunctul „şi-a bătut joc de toate aceste înalte îndatoriri şi nu poate servi decît ca un exemplu înfricoşător de perseverare în erori diabolice, a omului imoral, pentru sine şi familia sa, a unui sfruntat egoist, a unui rău cetăţean, a unui bărbat dotat de Dumnezeu cu o minte ageră, pe care el a întrebuinţat-o cu apucături drăceşti spre a se exploata pe sine şi pe ai săi, patria, neamul şi ştiinţa, numai în folosul personal al său, cel mai mîrşav". Brrr ! păcat că neamul nostru a dispus de prea puţini oameni de cultură ca Hasdeu, a cărui demonie creatoare a părut habotnicului om cu degetul magnetic, vrednică de stigmatizare.

Ca să trecem la un document mai senin, ne oprim la concluzia din fişa autobiografică pe care şi-a făcut-o Octavian Goga în 1923, la cererea istoricului literar G. Bogdan-Duică : „În literatură, dacă-mi va fi îngăduit s-o mai privesc în faţă, mă simt ispitit de-o poezie largă, umană, dincolo de plîngerile trecătoare". Poetul pătimirii transilvane explică astfel această dorinţă de altă tematică : „Nu ştiu, e sufletul meu scăpat din tensiunea urii de ieri care mă trimite mai sus, ori e tendinţa unui acord cu eternitatea, un vag impuls din anticamera morţii ?" Poetul a mai trăit 15 ani, fără să-şi poată împlini programul, dar mesajul său din ajunul marei Uniri a împlinit cu prisosinţă dezideratul acelui „acord cu eternitatea", în sensul perenităţii operei de artă.



OCTAVIAN GOGA



IONEL TEODOREANU

(desene de Cik Damadian)

Din dosarele vechi ale Ministerului Instrucţiunii Publice şi al Şcoalelor, găsim două semnificative acte ale ministeriatului lui Spiru C. Haret. Sînt propunerile paralele, din acelaşi an, 1898, a lui Caragiale şi a lui Vlahuţă, — de a scrie două cărţi : „Patria şi neamul. Povestiri şi icoane din trecutul poporului românesc" şi „Geografia pitorească a României". Vlahuţă şi-a onorat angajamentul cu **România pitorească**, dar Caragiale n-a scris decît un scurt preambul, renunţînd la un proiect prea vast care-l sedusese însă ca un „mare noroc pentru un literat !". Şi mai departe : „Numele lui ar rămîne veşnic legat de un lucru scump unui neam întreg ! Pentru o aşa lucrare, n-ar fi păcat, desigur, să-şi încordeze un artist prozator cea din urmă fibră a conştiinţei lui profesionale !". La o scară mai redusă, tot Vlahuţă a corespuns, mai bine decît Caragiale, cu o altă carte a sa, **Din trecutul nostru !** Structural, Caragiale nu era deloc indicat să ilustreze cu pathos trecutul poporului nostru. De aceea vom privi carenţa genialului umorist ca un act firesc, în ordinea literară a lucrurilor.

Iubitorilor literaturii lui Ionel Teodoreanu li se rezervă două piese de succes. Una constă din fragmente ale unei conferinţe „Cum am scris Medelenii". Vorbitorul a vrut să spulbere legenda „autobiografismului Medelenilor" şi a susţinut că resortul creaţiei sale n-a fost altul decît „voluptatea minciunii estetice" — prin alte cuvinte ficţiunea. Celălalt document este o scurtă cuvîntare a romancierului la mormîntului lui Eminescu. Ionel Teodoreanu îşi începe alocuţia cam în stilul decretelor regale, adresîndu-se ascultătorilor „de faţă şi de pretutindeni", ca apoi să se arate copleşit de „**năprasnica** cinste de a fi purtătorul de cuvînt al scriitorilor români la mormîntul **înaltului** nostru frate, Mihail Eminescu". L-am admirat necontenit pe Ionel Teodoreanu pentru extraordinara lui vitalitate care l-a păstrat adolescentin pînă la vîrsta prematurului deznodămînt, dar nu i-am putut gusta niciodată redundanţa. În această bucată, el speculează întîiaşi dată, dacă nu mă înşel, un epizod dezvoltat apoi în **La masa umbrelor.** Este vorba de o scenă de crîşmă „în dulce tîrgul Ieşilor din ceia Moldovă". Un grup de studenţi, printre care era şi tatăl lui Ionel, Oswald Teodoreanu, „fumează **cumplit,** beau — **potop**", fără să se sinchisească de calitatea vinului, care este „**dinspre** poşircă". (Fie-mi îngăduită aci o paranteză : recomand autorilor unei noi ediţii a **Dicţionarului limbii române contemporane** să ia act de funcţia modală a acestei prepoziţii, spre a o adăuga celorlalte). Apoi apare în crîşmă „un bărbat **fără soţ**", ca plopii eminescieni. Este însuşi Eminescu. Studenţii se cotizează şi îi oferă un pahar de Cotnar aceluia care este „**Cotnar de taină** al sufletului românesc". Ierte-mi-se încă un „brrr !". Dacă rigorismul moral poate fi uneori monstruos, ca acela al lui Mitiţă Sturdza, sublimul verbos mi se pare „dinspre" neadmisibil, pe planul estetic. Vorba lui Ionel Teodoreanu : „Amin !".

P.S. Lecţiunea corectă a emistihului eminescian incriminat în articolul trecut este : „a **frumseţii** haruri goale".

Şerban CIOCULESCU

Critica literară românească dintre 1920–1945

3.

Aşadar, după Lovinescu, scriitorul modern „inovează", fiind în felul lui un revoluţionar, care stîrneşte o anumită reacţiune. Ca să dea autoritate ideii, criticul putea uşor s-o sprijine pe exemple numeroase străine sau naţionale. Dar, ajungînd la situarea istorică a scriitorilor români din trecut, formarea societăţii însăşi îi apare ca rezultat dialectic al opoziţiei dintre forţele „revoluţionare" şi cele „reacţionare". Civilizaţia ţării noastre nu are altă lege. Cu atît mai convingător va fi dreptul scriitorului modern la inovaţia revoluţionară, cu cît s-ar putea vedea că însăşi societatea ni s-a format din însumarea unui întreg şir de revoluţii. Fostul impresionist, dogmatizat în apărarea literaturii noi, e adus astfel să fie sociolog. Şi E. Lovinescu îşi construieşte din nevoi estetico-literare o sociologie, dacă nu cu totul nouă, putîndu-se spune că avea antecesori pe un Xenopol sau mai ales pe un Zeletin, oricum coerentă şi solidară cu orientarea lui literară, scriind **Istoria Civilizaţiei Române Moderne** (vol. I, 1924 ; vol. II-III, 1925). Liberalistă în concepţie, deci anti-junimistă, opera sociologică a lui E. Lovinescu a fost întreprinsă ca întemeiere obiectivă mai largă a ideilor lui despre literatura nouă. Pe această bază îşi va aşeza neîntîrziat întreaga concepţie literară. **Istoria literaturii române contemporane** (vol. I-II, 1926 ; vol. III, 1927 ; vol. IV, 1928 ; vol. V — neapărut ; vol. VI, 1929), cuprinde tot ceea ce gîndise şi mai gîndeşte criticul în legătură cu creaţia literară. Ca şi în cazul **Istoriei civilizaţiei** nu e necesar să analizăm sensurile noii lucrări şi cu atît mai puţin dezbaterile de epocă, la care au dat loc. E destul să reţinem ca factor al inovaţiei moderne „diferenţierea" individuală şi în acelaşi timp „sincronismul" european, concepte ce vor lucra activ asupra gîndirii unor noi critici români, spre deosebire de altele ca superioritatea prozei obiective şi urbane faţă de creaţia lirică şi rurală sau chiar ca mult discutata „mutaţie a valorilor estetice".

Dar ideea cea mai convingătoare este la el disocierea valorilor artistice de materia indiferentă, prin care ele se exprimă. Criticul o formulează şi o reformulează atît de insistent, încît nu e nici o îndoială că o vede ca singură purtătoare a evoluţiei literaturii noastre moderne şi ca semn al progresului critic. După anti-junimismul sociologic din **Istoria civilizaţiei...**, cu **Istoria literaturii...** urmată de digestul din 1937, E. Lovinescu se află din nou lîngă Maiorescu, combătînd recrudescenţa unei vechi confuzii. Autoritatea lui Maiorescu redevenind decisivă, criticul modernismului va găsi oportun să alcătuiască o compactă monografie în două volume, **T. Maiorescu** (1940), un studiu privindu-i urmaşii pînă la zi, **T. Maiorescu şi Posteritatea lui critică** (1943), precum şi alte cercetări referitoare la activitatea membrilor mai de seamă ai „Junimei". În această luptă de eliberare a esteticului, mai ales între 1930 şi 1945, el are alături un număr apreciabil de tineri discipoli şi conmilitoni. Căci, dacă faţă de Dragomirescu, Iorga şi Ibrăileanu, care îşi încheiaseră activitatea propriu-zis critică, deşi continuau unii să polemizeze, Lovinescu dovedeşte o propulsie evolutivă clară, el este şi singurul între ei, care se vede urmat de spirite critice excepţionale.

În ordinea debutului lor, noii critici, care mai întîi însoţesc şi apoi concurează acţiunea lui E. Lovinescu, se numesc Perpessicius, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu şi G. Călinescu.

Numindu-i numai pe aceştia, nu înseamnă că erau singurii. Orientaţi estetic, deşi mai vîrstnici, sînt de asemenea, în epocă, Paul Zarifopol şi D. Caracostea. Zarifopol e un fin diletant, care preschimbă nuanţa unei opere în culoare de fond. „Amuzament" îşi numeşte el categoria estetică preferată, în care Dostoievski poate foarte bine sta alături de Cocteau. De altfel literaturile străine şi îndeosebi cea franceză îi sînt mai familiare decît literatura română, despre care scrie doar incidental. Disociaţia şi paradoxul, negarea adevărului admis şi afirmaţia arbitrară, cu alte cuvinte originalitatea intuiţiei critice şi demonstraţia fără consecinţe îl preocupă pînă la a convinge că nu avem a face cu un critic profesional, ci numai cu un literator strălucit. Cu totul opus firii diletantice a lui Zarifopol, D. Caracostea e în epocă un profesor grav, pedant şi îndrumător. Debutînd mai cu seamă ca folclorist, studiile următoare îl duc la consideraţii critice foarte ample, sud-est europene, apoi la cercetări genetice, mai tîrziu la analize retorico-stilistice, pentru ca pînă la urmă, după ce va vorbi şi de o critică „funcţională", tot folclorul să se dovedească, prin monografii asupra „baladei" şi „doinei", a-i fi mai propriu. Temperamente străine unul faţă de celălalt, Zarifopol ţinînd prea mult la gratuitatea actului critic, iar Caracostea fiind dimpotrivă prea amator să instituie indiferent ce formulă a criticii literare, amîndoi rămîn de aceea pe de marginea puterilor active ale epocii.

Vladimir STREINU

DOUĂ SCHIŢE

de

ILIE CONSTANTIN

Regăsirea

„Blestemații de greci !" exclama adesea un poet-prieten, „n-au mai lăsat nimic pentru alții !"

Nimeni n-a încercat vreodată asemenea acestui prieten al meu deznădejdea că s-a născut „cu două milenii și jumătate prea tîrziu". După el, totul în materie de artă a fost epuizat de grecii antici.

În presă au apărut și apar din cînd în cînd apeluri ale unor părinți despărțiți de copiii lor prin cine știe ce împrejurare, cu ani în urmă, care solicită ajutorul gazetarilor pentru a-i regăsi pe cei pierduți. Nu mai puțin se întîlnesc fii în căutarea părinților și frați năzuind să se afle. Reportajele dedicate unor asemenea regăsiri smulg șiroaie de lacrimi cititoarelor și cititorilor sensibili.

După zece ani de război pe țărmul troian și alți zece de rătăciri pe mări, Ulise găsește, la întoarcerea sa în Ithaca, un flăcău necunoscut — fiul său Telemac. Pentru cel aflat față în față cu pretendenții-invadatori, Telemac este aidoma unui alt braț înarmat, ieșit din ființa însăși a învingătorului Troiei. Tot un braț înarmat este și pentru regele teban Laios fiul său întîlnit peste ani — Oedip — dar brațul acesta îl ucide.

Intr-un reportaj (publicat cu ani în urmă într-un ziar din provincie, și pe care hazardul ni-l amintește), este narată cu oarecare dibăcie și duioșie reîntîlnirea unui tînăr muncitor chimist din T. cu mama sa care-i era efectiv necunoscută. Tînărul se adresase ziarului respectiv, fără mari speranțe de altfel, rugînd să fie ajutat. Un redactor inimos, folosind cu pricepere puținele date utile și după o excursie de zeci de kilometri cu automobilul, în cadrul căreia a răscolit toate localitățile pe o anumită rază, a reușit să o găsească, într-un sat, pe mama lui Liviu (să-i spunem așa).

Acum că revederea celor doi este iminentă, e locul să recapitulăm faptele. Era în 1943. Despre tatăl băiatului nu se face nici o mențiune. E de presupus una din acele dureroase întîmplări al căror număr îl sporea nesiguranța războiului. Singurele informații păstrate sînt cele despre tînăra mamă : chiar în zilele ce au urmat venirii pe lume a lui Liviu ea s-a îmbolnăvit de tifos. A zăcut așa, vreme de cîteva luni, apropiindu-se și depărtîndu-se rînd pe rînd de moarte. De pe urma bolii ea rămase infirmă. În aceste condiții a survenit despărțirea de copil. Cu greu rudele o întreținură cîțiva ani pe mama lui Liviu, ajutate și de alți oameni din sat. Mai tîrziu primi ajutor din partea statului.

În primii ani de după război mama și rudele îl căutară în mai multe rînduri pe Liviu. Anii treceau și se părea că băiatul a dispărut pentru totdeauna din viața ei.

Iar el ? La vîrsta de trei ani se afla în familia soților Cărpinișan, fiu adoptiv, luat de la orfelinat. In casa acestora el a crescut fără să cunoască adevărata sa stare pînă aproape de 18 ani. Într-o zi ei i-au spus totul. Dar după ce taina duioasă a copilăriei băiatului a fost dezvăluită, în casă a intrat o stare greu de numit prin cuvinte : el se simțea atras de acea întrebare a nașterii sale, voia s-o cunoască pe femeia rămasă undeva în urma memoriei însăși. Firește, îi iubea pe părinții care îl crescuseră și cărora le datora recunoștință, doar în trecutul aproape abstract rămînea o margine de fum, din care încerca să o alcătuiască pe dătătoarea vieții sale. Atît. Acest lucru îl simt emigranții la anii extremi ai bătrîneții, cînd se gîndesc la patria părăsită în tinerețe. Dar poate că nici ei nu încearcă altceva decît marea nostalgie a nașterii.

Părinții adoptivi, la rîndul lor, îl îndemnau : „Mama ta trăiește, băiatule, trebuie s-o cauți ! S-o cunoști. Poate că ea are nevoie de ajutorul tău !" Dar această ultimă justificare nu era dreaptă, pentru că singurii pe care trebuia să-i ajute erau ei înșiși. Atunci de ce oare îl ațîțau ? De ce o căutau pe ea, cea „adevărată" ? E cu putință ca în sufletele lor să se fi născut o dureroasă nevoie de confruntare. Doar întîlnirea tuturor le-ar fi adus împă-

Un ecuator pe lună

Ne aflăm încă pe un loc de staționare în fața aerogării. M-am instalat cu emoție în fotoliul copilotului, în dreapta comandantului : între noi se află pupitrul de comandă al motoarelor. În fața noastră, adîncite într-un fel de mînecă, cele două mici ecrane-radar. Apoi, pretutindeni, un imperiu de cadrane cu ace vii, care joacă, indicînd uneori cîte două-trei lucruri în același timp. Privirea experimentată a pilotului trebuie să le citească pe toate odată. În fața mea semicercul tonic al uneia din manșe (cealaltă e în stăpînirea comandantului).

Telegrafistul zumzăie din aparate în spatele meu. Deocamdată cere aprobare, din partea turnului de control al aerodromului, pentru pornirea motoarelor.

Odată primită această primă aprobare, mecanicul de bord intră în legătură prin intercomunicație cu mecanicul de la sol, care stă în fața avionului. „Liber motorul 1", spune cel de jos, și mecanicul nostru pornește respectivul motor : elicea se învîrte, la început vag, îi poți număra paletele, apoi tot mai iute, pînă cînd dispare pur și simplu în aer și prin rotirea ei vezi peisajul, parcă aburit de o emoție. „Liber motorul doi... motorul trei... motorul patru..."

După alte cîteva operații, telegrafistul citește cu glas tare „cartea" — un carton pe care sînt trecute cu minuție toate operațiile ce trebuie executate și controalele de făcut înainte de decolare. Pentru necunoscători poate părea un ritual cam lung, dar el este absolut necesar. Cartea se încheie cu „Atenție la rulaj ! Cale !"

Cale !

Turnul de control transmite aprobarea de rulaj. În sfîrșit, înaintăm. Încet ne aliniem la capătul pistei, pe direcția de decolare. Se face o ultimă verificare a cabinei și a instalațiilor. Ne parvine permisiunea de decolare. „Motoarele în plin !", ordonă comandantul, și mecanicul intensifică urletul celor patru motoare. Comandantul deblochează frîna.

Iată, alergăm, rulăm cu vîntul strecurîndu-se pe sub pieptul avionului, încă prizonier al pămîntului. Viteza crește, pista de beton se consumă sub noi. Au trecut treizeci de secunde... și, DA !, ne dezlipim lin. Aud vocea navigatorului care raportează neîntrerupt comandantului : „Avem 250 (kilometri la oră) cu 5 (metri înălțime.)"

„Trenul sus !", ordonă comandantul și imediat mecanicul execută o altă mișcare : în clipa aceasta enormele roți se escamotează în corpul aparatului. „Viteza 300, înălțime 50" comunică iar navigatorul. „Flaps !" ordonă comandantul. Mecanicul acționează o manetă : atunci flapsurile, aripioarele care au ajutat la decolare, dar au devenit, în condițiile vitezei la care s-a ajuns, o frînă, se strîng, făcînd corp comun și un profil aerodinamic deplin cu aripa. „350 cu 100 !" spune navigatorul. La un ordin al comandantului, mecanicul trece motoarele de la regimul maxim impus de decolare la regimul nominal.

Au trecut abia două minute !

Ne ridicăm mereu. „400 cu 200 !" raportează navigatorul. „Compresoare !" ordonă comandantul. Imediat simțim, asemenea pasagerilor din saloane, o ușoară înfundare a urechilor : sistemul de condiționare a aerului a intrat în funcțiune.

Orașul rămîne în urmă „cît te-ai șterge la ochi". Se zăresc sate mari, dealuri generoase și, perfect, Munții Carpați : în dreapta Bucegii și Piatra Craiului. Lăsăm în dreapta și lanțul Făgărașilor. După douăzeci și cinci de minute de zbor am atins 7000 metri înălțime, adică plafonul de croazieră. Comandantul trece pilotului automat conducerea navei. Se destinde. Telegrafistul e în legătură cu Băneasa : „Sînt YR-IMA, am trecut la 7 și 19 Curtea de Argeș, 7000 metri ; estimăm Deva la și 34". Băneasa răspunde : „IMA confirm ; mențineți 7000 ; raportați Deva".

După Deva, telegrafistul intră în legătură cu Budapesta : „Budapest control, this is Tarom, YR-IMA, good morning. How do you reed me ?" (bună dimineața, cum mă „citești" ? — în sensul de „auzi",) „ Tarom, YR-IMA, this is Budapest control, I reed you five by five. Go ahead ! (aici Budapesta control, te aud excelent, transmite !"). Telegrafistul nostru transmite datele de zbor : destinația, înălțimea, ora estimată la graniță și cere aprobare de intrare în spațiul aerian.

★

„Ce vulgar zboară omul! ", ne spunea adesea un tînăr, a cărui poveste ciudată vreau s-o amintesc aici. „La ce compromis nefericit s-a pretat după aproape un milion de ani !"

Cuvintele lui, rostite cu o pasiune greu de exprimat, par oarecum neclare. În traducere liberă vor să spună că speța umană, după zece mii de secole, cît pare să măsoare bioistoria ei, în care a năzuit să plutească, jinduind deplasarea nestînjenită a păsărilor prin spațiul aerian, s-a mulțumit cu un umilitor surogat de zbor : avionul, elicopterul, racheta.

— Bine, Abrudane, îi spuneau prietenii, nedumeriți, ce-i în capul tău ? Cum poți să vorbești așa ? și-i citau succese de seamă ale aviației, recorduri, pe care e inutil să le reamintim. Mă rog, avionul, elicopterul, să zicem că nu-ți sînt de ajuns, prin absurd. Dar racheta, domnule, racheta ! Îți dai seama, s-a găsit principiul zborului absolut, în mod practic a zborului infinit !

— Absolut, infinit... ce înțelegeți voi din asta !, replica mohorît Abrudan.

Era lung, cu oase late, avea un cap cabalin, cu o expresie vag scîrbită, și un gît ciudat de subțire. Contrazis, ba chiar luat în rîs, de atîtea ori, ajunsese să nu mai poată conversa normal. Tonul lui era de la început ofensiv, întrucîtva disprețuitor, și nu părea a da atenție argumentelor celorlalți, care, e drept, erau mereu cam aceleași.

— Omul și-a trădat idealul !, striga el. Acesta nu e zbor ! E o pervertire a vitezei. Și o deplasare în închisori ermetice prin spațiu. Sinistru, vreau să spun : sinistru ca principiu.

— Ne prelungim prea mult în unelte, spunea el alteori. Uneltele zboară pentru noi, ne poartă pe ape și pe uscat, cîntă în locul nostru, traduc. Ah, mă gîndesc că ajutîndu-se cu primul băț pentru a doborî cine știe ce fruct, antropoidul de la temelia speciei noastre a făcut totodată primul pas spre marea temniță a uneltelor !.

Noi înțelegeam în parte această furie a amicului nostru împotriva mulțimii de intermediari neumani dintre noi și ceea ce se numește natură. Dar realizam asta la modul lipsit de mofturi al orășanului care vede o vacă la televizor, foarte bine filmată. Aburii ieșind din botul ei preocupat să rumege, privirea frustă și plină de tandrețe, eventualul susur al laptelui în șiștarul unde țîșnește din țîțele mînuite — să zicem — de vreo țărăncuță sprintenă, eroină în cutare film-evocare istorică, toate acestea ne dau o ușoară nostalgie după ceea ce mulți dintre noi nici nu cunoaștem pe altă cale. Atunci tălpile carea. Ei doi doreau această întîlnire mai mult decît însuși Liviu

Și iată că regăsirea are loc. Băiatul și părinții săi adoptivi sosesc împreună cu neobositul reporter : coboară din mașină, intră în ograda mamei. Îmbrățișări, flori, lacrimi. O fotografie, pe care ziaristul merita din plin s-o realizeze : la mijloc Liviu și mama sa, de o parte și de alta soții Cărpinișan. Ochii flăcăului privesc spre cea descoperită, dar brațul stîng cuprinde cu o mișcare zguduitoare umărul mamei alături de care trăiește de optsprezece ani : el nici nu e conștient cîtă forță și tandrețe e în această îmbrățișare, pe cînd în privirea ce o învață pe necunoscuta nașterii sale e o teamă și o iubire mai mult gîndită. De partea cealaltă bătrînul țăran o ține de braț pe femeia străină, rigid, drept, cu un zîmbet vag.

Ochii îți zboară de la un chip la altul : unde e bucuria ? Fața mamei regăsite e aproape fără expresie. Iar de pe un alt chip bucuria lipsește cu desăvîrșire : îmbrobodită strîns, cu capul lăsat puțin pe umărul de care o ține băiatul, mama cealaltă are în ochi tristețea pe care generațiile de cuviință și discreție țărănească nu reușesc s-o atenueze.

Chiar în mijlocul fotografiei, ținut cu un braț parcă străin de noua și cea dintîi mamă a lui Liviu, un buchet de flori simbolizează o bucurie îngăduită, poate, mai tîrziu.

Blestemații de greci : cum le-au știut ei pe toate !

---

subțiate în generații de pantofi sînt furnicate de dorința unei alergări prin iarba udă, în palme am vrea să simțim muchia unei stînci veritabile, ori să fărîmițăm o brazdă... Dar zborul ? Cum poți zbura altfel decît așa ? Poate cu baloanele de pe timpuri !

— Balonul le oferea oamenilor un zbor mai aproape de **cel adevărat**, admitea Abrudan. Într-un coș agățat cu frînghii de o masă de aer prizonieră, ei simțeau văzduhul cu tot corpul, încercau ceva din acea libertate a zborului adevărat.

Balonul era totuși puțin, infinit de puțin ! Țelul omului e altul...

— CARE ?, urlam noi exasperați.

— Zborul liber, fără unelte, fără nimic. O, să te înalți **pentru că vrei**, tot mai sus. Singurul motor să-ți fie gîndul ...

— **Levitație !**, a găsit cineva termenul. Brahmani, chestii...

El dădea din mînă a pagubă și nu mai vorbea.

Acum șase luni, poate mai mult, am aflat că Abrudan se spînzurase de o creangă, în parcul unui spital din B Era internat de o săptămînă pentru epuizare nervoasă accentuată. Urma un tratament întăritor și i se îngăduia să hoinărească în voie printre copaci.

L-au descoperit la vreo cîteva ceasuri. Nu se știe cum făcuse rost de sîrma subțire și rezistentă care i-a slujit drept ștreang. Grijuliu, nu lăsase papucii la rădăcină, îi legase cu cureaua de o altă creangă. Astfel că l-au căutat destul pînă să dea de el, ascuns de frunzele lui iulie.

Va fi simțit ceea ce ne vorbea cîndva ? Acea desprindere și înălțare lină, fără efort, în care gesturile sînt doar podoabe ale marii mișcări interioare ? Devenit voință pură se va fi pierdut în neant, expulzat de fantastica sa levitație ?

Acestea sînt însă simple parafrazări ale exprimării lui. Întrebările și răspunsurile la acest prag așteaptă încă școli și ani de cercetători.

Dar cînd privesc, cîteodată, marile nave de aer trecînd cu un urlet pe deasupra, mă gîndesc la teoria încîlcită a lui Abrudan și mă pomenesc întrebîndu-mă (fără nici o intenție de a-mi da vreun răspuns, bineînțeles) : oare asta să fie zborul „adevărat", singurul zbor al omului ?

(din „Cîinele înlăcrimat")

Geo Dumitrescu

Greaua poartă de os

Crescuse osul frunții gros, opac,
o lespede de plumb, pe care viscoleau,
ca în ținutul Sphynkterland,
orori gazoase. Adică spirit —
dacă nu ceri prea mult
de la un biet supus
al sfîntului Aneroid logoditorul.
Se va topi în flăcări verzi? Se va
încredința, în bubuit voios, persuasiv,
ciocanului didactic ?...
Ori, prăbușit sub propria-i îndestulare,
va năclăi în plumb
întreaga germinație a minții ? —
O baltă grea, o baltă luciferică
de plumb...

Dar nu e preamărit...

Dar nu e preamărit cel ce se neagă
sieși ducînd mesaje licărind,
mesaje de Alături și de-Acolo
și din ceea ce loc pătruns de har
nu recunoaște. Sieși ducînd prelunga
dezlegare de adevăr, din sîrmele nervoase
care-l străbat cu preistorică
și neporuncitoare lege. În Tetracleea,
perfida alungare a norilor,
iubirea castă desfrunzind planete noi
cu patru roți, cu patru arbori, cu patru
reci neanturi pure,
în care muritorul lepădînd
tremurătoare cărnuri, oase,
rămîne nepătat veșmint,
o pelerină limpede, o pelerină
din cele mai albastre.

Dar nu e preamărit cel ce se neagă...

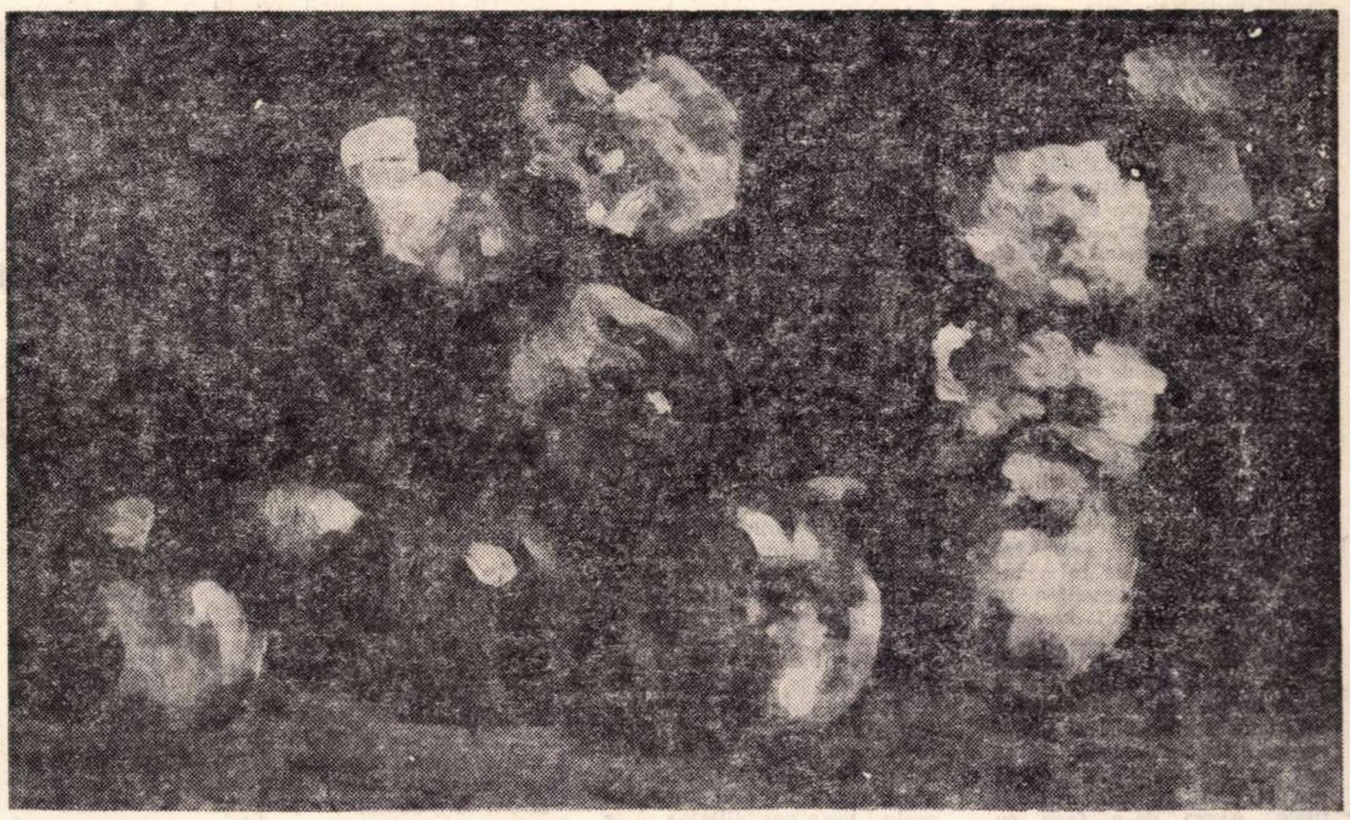
Streașină

Treceți ! ne zise Cel-din-Amănunt,
voi curge peste voi ca o spumoasă veste
și vă voi dărui cîte-o răsură
cu șase cai, și-n paranteze suple,
înalte, aproape transparente,
vă voi adăposti,
ca pe o scumpă taină volatilă...
O, treceți, treceți repede, neprețuiții mei
nepoți, nerude, nedușmani,
mai repede, vă rog, și nu uitați
că pururea vă-ndemn, cu tulburare,
din toată inima, în latinește,
să creșteți cît mai mari
și să zburdați în voie,
cu șase cai
și cît vedeți cu ochii,
în paranteze-nalte de argint
și cît pe-aci de transparente.

Interiorul umbrei

„Lucrurile sînt obositor de clare"
(Dintr-un poem mai vechi)

Întoarce-te în nevăzut, acolo
cresc metamorfice adîncituri
pe crestele imamului ucis
de două ori. Nici Hermes n-ar avea
despăgubiri mai dulci decît iuțeala
prin care ne desfacem dus și-ntors :
năucitoare nimburi sîngerînd
sub clopote de var,
sub umbre translucide, sîngerînd
într-una sîngerînd, în metamorfice
adîncituri, o, iscusite Hermes !



ȘTEFAN LUCHIAN — „MERE" (Colecția Tiberiu Puica)

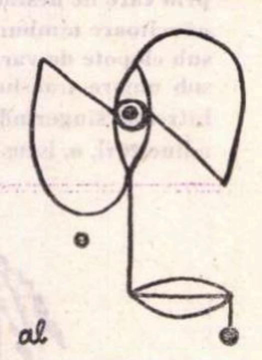
Despre esența lirismului

Lirismul este considerat, în mod curent — și cu drept cuvînt — în funcție de interioritatea vieții sufletești, care, evident, este de natură subiectivă Iar latura cea mai subiectivă, cea mai nedespărțită de eul nostru este, desigur, sentimentul. Nu-i de mirare, deci, că în general sentimentul a fost și este considerat ca adevăratul generator al poeziei lirice, sentimentul mai ales sub forma lui intensă de pasiune, de entuziasm. Așa au susținut încă Charles Batteux, Herder, Goethe și mulți alții pînă astăzi. Iar de la subiectivitate în general se va ajunge la accentuarea simțirii *personale* ca bază și conținut al lirismului. Prin prisma acestei idei, Ferdinand Brunetière, de exemplu, susținea că Victor Hugo este cel mai mare poet liric al tuturor timpurilor, fiindcă el își exprimă întreaga sa inimă, toate revoltele, toate urile, toate speranțele în poeziile sale. Iar lipsa notei personale, spune Brunetière, face ca de exemplu Théophile Gautier să nu fie de loc poet liric. La acestea putem adăuga că, aplicînd același punct de vedere, poeți ca Edgar Poe, Baudelaire, Mallarmé, Paul Valéry, Stefan George, R. M. Rilke, iar la noi Arghezi, Blaga, Al. Philippide, Ion Barbu și alții, unii în întregime, alții în parte, ar fi excluși din domeniul liric.

Nimeni nu poate nega importanța sentimentului nu numai pentru poezia lirică, dar pentru orice domeniu al artei în general. Și nimeni nu poate nega că dintre toate genurile literare poezia lirică este cea mai subiectivă, adică în ea apare sentimentul mai nemijlocit Dacă totuși nu ne putem ascunde o rezervă hotărîtă în această privință, nu ne gîndim să contestăm rolul subiectivității afective, ci să ne exprimăm îndoiala în ce privește felul cum este adesea conceput rolul acesteia. Oare nu este exagerat ca, în urma accentuării unilaterale și exagerate a sentimentului, să se excludă din domeniul liric poeți de seama celor pe care i-am amintit ? Oare nu cumva are dreptate Baudelaire cînd spune : „L'orgie n'est plus la soeur de l'inspiration ; nous avons cassé cette parenté adultère". Nici Baudelaire nu neagă rolul „entuziasmului" în poezie, însă îi dă un sens mai specific : „enthousiasme tout à fait indépendant de la passion, qui est l'ivresse du coeur...". Iar Verlaine spune : „Et nous faisons des vers émus très froidement". Oare nu cumva „sentimentul" și „subiectivitatea" din poezia lirică au un sens mai larg și mai adînc decît se presupune în mod obișnuit ? Nu s-ar putea oare ca „sentimentul" din poezia lirică să izvorască din adîncimi care nu exclud „intelectul" și „conștiința", iar „subiectivitatea", atît de mult exaltată, nu cumva se împacă cu „obiectivitatea", obiectivitate care în poezia modernă apare cu atîta vigoare ?

Dacă dintr-o operă lirică, fără îndoială, nu poate lipsi sentimentul, totuși e fundamental greșit să se creadă că rostul ei este expresia sentimentului *ca atare*. Prin sentimentul care ne învăluie ni se destăinuiesc viziuni mai adînci. Fiindcă opera lirică este, înainte de toate, manifestarea, sub forma sensibilă a limbajului, a unui *sens*, întrevăzut și elaborat în necunoscutul care se deschide în interioritatea eului creator. Acest sens se cristalizează sub formă de idei, însă nu sub formă de idei abstracte, ci sub formă de *idei intuitive* sau, cum spunea Titu Maiorescu, *idei emoționale*, ce se pot sesiza nemijlocit ieșind din făgașul gîndirii conceptuale. Avem de-a face cu *idei poetice*, ieșite din imanențele eului, și nu cu idei abstracte rezultate din elaborare discursivă. Trebuie să pătrundem mai adînc ca să descifrăm însuși nucleul originar, focarul din care se desprinde acel sens care dă valoare poeziei lirice. Iar acest focar este eul.

Eul este o potențialitate dinamică originară, în care pulsează datele elementare ale vieții. El este reflexul înrădăcinării omului în fluxul vieții și al existenței, reflex care duce la traducerea în conștiință a apartenenței lui la lume. Resimțindu-și eul, omul, mai clar sau mai puțin clar, se simte că *există*, că, prin urmare, *face parte din existență*. Este o trăire intențională, cum îi spune cu drept cuvînt Husserl, care formează substratul primar al sufletului omenesc și este un dat originar care nu poate fi dedus din alte elemente sau complexe. El inițiază și susține varietatea trăirilor sufletești. Dacă Descartes prin faimosul său „cogito, ergo sum", adică „gîndesc, deci exist", a făcut din eu subiectul gîndirii, în aceeași măsură trebuie să spunem „sentio, ergo sum" și „volo, ergo sum", adică „simt, deci exist" și „vreau, deci exist". Atît actele de gîndire, cît și cele de simțire și de voință sînt animate în mod unitar de același eu. În mod originar, deci, sentimentul nu exclude gîndirea și voința, gîndirea nu exclude simțirea și voința, după cum nici voința nu exclude gîndirea și simțirea, dimpotrivă, ele se presupun.



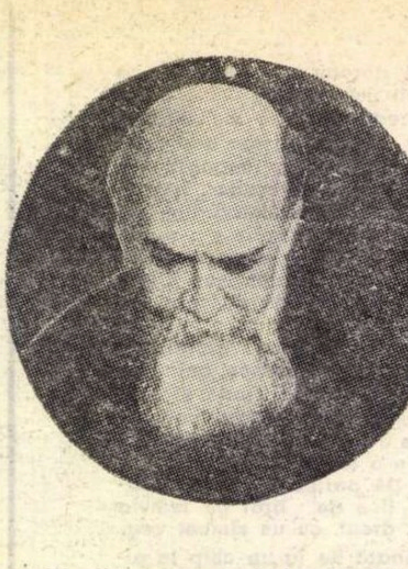
În mod deosebit trebuie accentuat, că dacă eul este o trăire intențională, prin care făptura omenească se simte ancorată în fluxul existenței, înseamnă că el însuși este act, un nucleu dinamic și că prin origini el are raporturi și împinge spre raporturi cu restul existenței. Intenționalitatea lui constă din tendința de a ieși din sine, de a se autodepăși, de a se „manifesta", de a se „comunica". El nu își este suficient sieși. Aici este germenele sociabilității. Pe de altă parte, prin raporturile cu restul existenței, îndeosebi cu cea socială, el acumulează impresii, o experiență pe care caută să și-o însumeze, să o asimileze. În felul acesta dinamismul său inerent se manifestă pe de o parte ca o tendință centrifugă, pe de altă parte ca o tendință centripetă. Eul în mod esențial are însușirea de a se *directiva*, de a se *îndrepta* spre ceva. În virtutea celor două tendințe amintite obiectul intențional este înainte de toate realitatea dinafară, dar poate să fie și realitatea lăuntrică, adică eul însuși. În primul caz avem de-a face cu o directivare obiectivă, transcendentă, în al doilea caz cu o directivare subiectivă, imanentă. În primul caz eul se transcende, se obiectivează, în al doilea se răsfrînge asupra sa însuși, se subiectivează. În cazul poeziei lirice directivarea este subiectivă, adică imanentă. Dar, bineînțeles, aceste directivări nu sînt exclusive, ele reprezintă numai predominanțe. În orice caz directivarea obiectivă este fundamentală, fiindcă eul prin inerențele sale are tendința de a ieși din sine, însă în decursul acestor „ieșiri" el are în același timp posibilitatea să se răsfrîngă, să se replieze asupra sa însuși, asimilînd însă în același timp experiența culeasă dinafară. În cazul poeziei lirice această directivare imanentă ajunge dominantă, fără să poată exclude însă raportări cu lumea obiectivă.

Prin eu, care îi dă omului conștiința că el *există*, omul este *încadrat* în existență, *participă* la ea, îl face să simtă că face parte din marea unitate a lumii. Ceea ce străbate din adîncimile lui la suprafața vieții sufletești derivă din această unitate, din această comuniune cu restul existenței. Intenționalitățile sale adînci au sensul acestei comuniuni, a legăturii care ține împreună marele tot, a unității adînci.

Din eu se naște o mare varietate de acte cu o directivare obiectivă : sînt feluritele tendințe instinctive, al căror rost este satisfacerea necesităților nemijlocite ale vieții. Ele duc la o adaptare la diferitele împrejurări și reprezintă mijloace de *individuație*, fiindcă prin ele ființa omenească își manifestă felul de a fi individual. În același timp trebuie subliniat că din raporturile cu lumea externă se naște o experiență vastă care se suprapune năzuințelor originare ale eului. Această experiență contribuie adesea la o foarte pronunțată deviere de la pornirile originare ducînd la conformism. Astfel, în jurul eului nuclear, originar, înrădăcinat în straturile cele mai adînci ale vieții, se formează, ca să vorbim în limbaj figurat, un fel de pojghiță, care nu numai că filtrează intenționalitățile originare, dar emite chiar porniri proprii. În felul acesta se formează în jurul eului originar, cu adîncimile lui, un aspect derivat, excentric și deci superficial, care în bună parte reușește să capteze și să dirijeze manifestările individuale.

Atît pornirile eului autentic, cît și ale aspectului său derivat, provoacă o rezonanță internă, care se răsfrînge nemijlocit asupra interiorității, adică sînt trăite subiectiv. Așa se ivește aspectul afectiv al vieții noastre sufletești. Cum însă preponderența o are, în general, eul derivat, majoritatea sentimentelor noastre izvorăsc din acest eu. Acesta, la rîndul său, cu labilitatea lui, este în prada celor mai variate porniri care formează mijloace de individuație servind scopuri nemijlocite ale individualității, adică sînt egoiste. Dar aceasta înseamnă că sentimentele izvorîte din ele au și ele caracter individual, personal, adică egoist. Dimpotrivă, rezonanța produsă de eul autentic cu înrădăcinarea lui în marele flux al existenței are caracter general, unificator, universal, depășind cadrul egoist. Drept urmare se pune întrebarea : ce fel de sentimente trebuie să domine în poezia lirică adevărată : sentimentul individualizant și superficial al eului derivat, legat de aparențe, sau sentimentul generalizant și adînc al eului autentic, legat de esențialități ? Răspunsul este neîndoielnic : poezie și artă cu valoare estetică nu izvorăște decît din imanențele eului autentic, pe care din acest motiv îl numim eu *artistic* sau *poetic*, în timp ce eul derivat, fiindcă duce la experiența personală în raport cu lumea curentă, îl numim eu *empiric*. Dacă deci poezia lirică este prin excelență o poezie a eului, în ea trebuie să domine eul poetic și nu cel empiric, simțirea cu caracter universal, ieșită din profunzimile esențelor, și nu individual, ieșită din impresii de suprafață. Iar în legătură cu aceasta se ivește importanta problemă a personalității și impersonalității în poezie, despre care vom vorbi într-un articol viitor, care va aduce argumente în plus în sprijinul ideilor expuse aici.

Liviu RUSU



● Un critic literar nu trebuie să aibă admirație pentru un scriitor cu tendințe pesimiste pentru că el însuși vede lumea prin pînze negre, nici dispreț pentru un scriitor realist pentru că mintea lui se plimbă pe aripi de vis în lumile idealului. Optimist cu optimistul, pesimist cu pesimistul, el trebuie să se puie în aceeași stare psihică cu dînșii, trebuie să se identifice cu obiectul cercetărilor sale, împărtășind rînd pe rînd firile cele mai deosebite.

● Un scriitor de valoare, un artist original trebuie să aibă o singură prismă pentru a vedea lumea. Criticul are și el prisma aceasta originală, dar numai pentru dînsul ; îndată ce se apropie de o operă străină, el își leapădă la ușă hainele-i intelectuale pentru a îmbrăca pe ale gazdei. Adevărat Proteu, el trebuie să aibă firea cea mai comprehensivă și mai schimbătoare de pe lume : mintea lui nu se cade să aibă exclusivismul geniilor literare, ci să fie așa de largă încît toate ideile să i se pară rezultate logice ale unei anumite stări de lucruri și inima destul de mare ca să poată simpatiza cu nuanțele de sentimente pe care personal, ca om, nu le împărtășește.

● Ce greu e să poți trăi pentru gîndul tău, numai pentru el ! Să închizi ușile casei și ușile sufletului... Să te întorci spre tine, spre conștiința ta, spre credința ta, dar nu pentru a te opri acolo, ci pentru a intra astfel în legătură cu puterile cele mari și veșnice de unde vine toată acea lume dinlăuntrul pe care atunci n-o mai poți crede pieritoare.

● Lenea nu e odihnă, și de aceea-i lipsește mulțumirea.

● Surdul vorbește mai tare decît cel ce aude, și prostul discută mai mult decît cel ce înțelege.

● În cele mai multe religii preotul se crede ceva mai mult decît zeul.

● Cel ce stă jos să nu rîdă de cine cade de pe vîrfuri.

● Caută la ce răspunde omul, dar uită-te mai ales la ce întreabă.

● Temnița cea mai de temut e aceea în care te simți bine.

● Cînd ai înțeles cu totul o carte, mai că ai fi vrednic s-o fi scris.

N. Iorga

O generație poetică :

Implicații actuale

După cel de-al doilea război mondial, poeții aveau conștiința că asistă la nașterea unui ev nou. Totul fusese atît de cumplit, spasmele umanității luaseră asemenea proporții, încît era imposibil să continuăm a trăi ca înainte. În anii măcelului certitudini brutale fuseseră impuse omului. Moartea devenise unica realitate și vor trebui să treacă epoci istorice cu apetit constructiv mai mare ca al nostru pentru a încerca stin-

cronica literară

Nichita Stănescu

„Laus Ptolemaei“

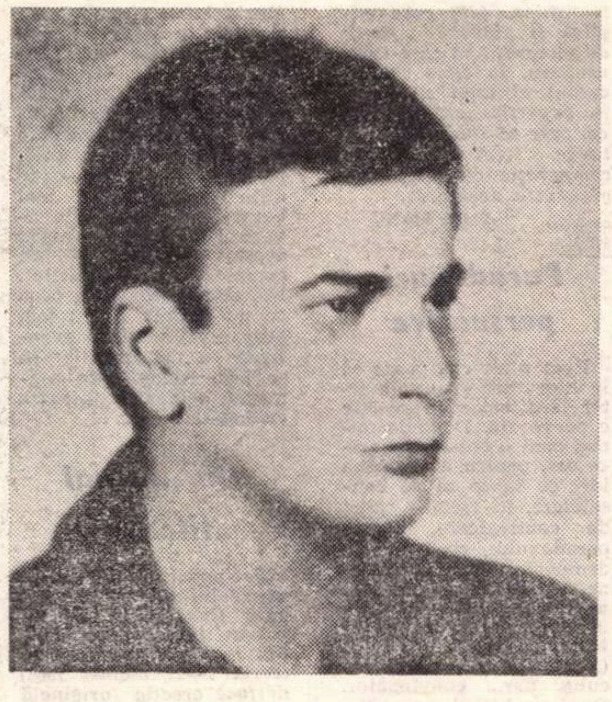
Textele lui Nichita Stănescu trăiesc, precum autorul lor, în lumi simultane, paralele, care, cu mult **înainte** de a se întîlni (întrucît, spre surprinderea bătrînului Euclid, fenomenul este posibil) sau cu mult **după** ce s-au întîlnit în ființa poetului capabilă să le nască și să le integreze, sînt perfect autonome una față de cealaltă, existente constituite și aparent imobile. Ființa poetului echivalînd exact poezia sa. Textele sînt redactate într-un trecut foarte îndepărtat sau într-un viitor neverosimil, cînd „poezia" nu era încă posibilă sau, la fel de bine, cînd ea încetase sau va înceta să fie cu putință.

Ele sînt mult anterioare sau mult ulterioare momentului „liric", prea vechi sau prea noi, prea crude pentru a-l satisface. Neavînd parcă nimic de-a face cu „lirismul" în înțelesul în care acesta apare definit în tratatele de estetică, ele realizează paradoxul, de a fi, privind lucrurile dintr-o perspectivă mai detașată, de a fi **totuși** ori tocmai **de aceea** poezie **pură,** nealterată de ceea ce știm ori vrem noi să fie poezia, adică, în cele din urmă, de nimic ne-poetic. Trădează ele o „neștiință", o fecundă ignoranță, primordială, a normelor poeziei ori dimpotrivă o mare oboseală, un infinit desgust față de un lucru prea bine cunoscut și pînă la capăt consumat? Nu pe rînd, ci **în același timp** și una și alta, în lumile „simultane" locuite de singurul Nichita Stănescu, ingenuitate desăvîrșită și saturație a cunoașterii, copilărie și plictis, un început și un sfîrșit.

Punctul în care aceste paralele se întîlnesc este miracolul „spunerii", cu atît mai mare miracol cu cît este sistematic ocolit. Sînt crispante analizele critice ce nu țin seama de el, sub motiv poate că nici poetul nu ține seamă. Dar felul în care o face, felul în care **nu** ține seama de el, această **neatenție** și gestul de a veni mai repede la obiect esențializează miracolul și fără voie îl măresc. De puțină utilitate rămîne stricta determinare a conținutului filozofic, dacă nu caută să integreze, în actul însuși al recepției, mirarea și farmecul; farmecul derivînd din existența în sine a textului, din compunerea, din structurarea lui sub ochii noștri bucuroși de atît de palpabila sa prezență.

Există la Nichita Stănescu un extraordinar farmec al „vorbirii", al articulării discursului, al transparenței oraculare sau al obscurității oraculare, o inimitabilă, princiară gesticulație, un ceremonial de zile mari, un mod de a „face ordine" și a stabili ierarhii printre cuvinte, printre lucruri, un mod de a veni în întîmpinare și în același timp de a sfida așteptările; nu se poate face abstracție de acest mod de existență al „conținutului“ poeziei sale. Cu atît mai izbitor cu cît poetul însuși pare a face abstracție de el; dar gestul renunțării, vorbele prin care aduce la cunoștință că a renunțat, că a **abdicat,** îi trădează înalta origine, revelînd pe de-a-ntregul natura adevărată, ireductibilă, a acestei origini.

Asceza voită a cuvintelor, regimul aspru la care sînt supuse mijloacele poetice în **Laus Ptolemaei** trădează ele însele orgolioasa conștiință, pentru moment biciuită și renegată, a abundenței, a veritabilei **orgii** de mijloace. Veșmîntul, auster, de o simplitate aproape



abstractă, reducerea la strictul necesar, lasă deajuns să se bănuiască, de fapt, cu cine avem de-a face, cu cine stăm, în realitate, de vorbă, identitatea exactă a acestui **incognito.**

Sub aparențele cele mai austere, **tonul** rămîne **imperativ,** și cine își poate îngădui un astfel de ton, potrivit unei acțiuni esențiale, de răspîntie, nesuferind nici o clipă de amînare?

Verdictele cad decisiv, dictate din interior de o forță imperioasă, necompatibilă cu starea de contemplație, izbucnind, dimpotrivă, sub semnul **crizei de timp,** dintr-o exasperare dusă la limita suportabilului; o suferință „concretă" a ființei animă, prin mijlocirea acestui ton imperios, de separare a apelor de uscat, cele mai „albe", mai „abstracte" propoziții.

Oricît de abstracte în aparență, puterea care le **decretează,** care le impune evidenței noastre, este vie, de o intensă materialitate, accesibilă simțurilor și numai lor, alte căi de acces fiind cu bună știință și cu dispreț înlăturate din raza privirii. Căderea tăioasă, irevocabilă, a fiecărei definiții, indică starea explozivă, de mare tensiune generatoare, obligînd la rapide și de neocolit opțiuni, care desființează pur și simplu posibilitatea replicii.

Dincolo de cuvinte sau luîndu-le cu sine, acest flux continuu de propoziții, emanație neîntreruptă de certitudini oraculare, capabile să **fascineze** auzul, decide totul și în el, în originara sa puritate, e toată poezia.

Cuvinte în sine indiferente, dar capabile, în chip surprinzător, să declanșeze o acceptare, o „domesticire" înrudită cu aceea de tip hipnotic. Se poate cita, în definitiv, de oriunde, efectul, atît de ciudat, e același: „El e: / cel mai frumos, / cel mai înalt / El e: / cel mai iubit, / și cel mai crezut! / El e: / cel mai blînd / și cel mai aspru! / El e: cel mai puternic / și cel mai învățat!". Și: „El spune:" etc. „El spune:"; „El se obosește să mai adauge că:"; „El recomandă: / a da curs bunului simț"; „El are: / cea mai înaltă frunte / cele mai frumoase sprîncene / cei mai arzători ochi..." **(Despre înfățișarea lui Ptolemeu).**

Ca încărcate de o substanță magică, „formulele" lui Nichita Stănescu au putere de **ademenire,** cuvintele sînt contagioase, chemînd spre un centru secret, spre un necunoscut care farmecă; și care stăruie și chiar sporește pe măsură ce se aglomerează propozițiile clare, sigure, transparente. De data aceasta, ele par a face elogiul „bunului simț".

Ce vrea să spună poetul cu această foarte liniștitoare și la îndemînă recomandare e totuși din cale-afară de complicat și, împotriva aparențelor de familiaritate, un lucru de natură enigmatică, o halucinație (plină de adevăr) profund neliniștitoare. Nucleul în direcția căruia ademenesc propozițiile sale de strictă înfățișare logică se depărtează continuu pe măsura chiar a succesivelor, iluzoriilor apropieri. Dezvăluirile măresc exasperarea necunoscutului, gospodăreștile „sfaturi" dau și mai mult senzația unui îngrijorător imposibil, confortul ce ni se propune este, în realitate, alarmant și teribil în simplitatea sa nudă, riscant, plin de primejdii.

Acest fals confort e însăși poezia, dincolo de poezie, a lui Nichita Stănescu și autorul ei i-a simțit pericolul, marile riscuri. Recomandările sînt marcate de o paradoxală liniște a exasperării, de tentația hipnotică a imposibilului. Dar un imposibil făcut firesc, poetul avînd o excepțională înzestrare în acest sens, în familiarizarea cu ceea ce la un nivel confortabil al „înțelegerii" nu poate fi nici închipuit. Așa încît: „Dau sfat: / contemplarea și firile pe măsura ei / să-și găsească pricină de a fi"; „Dau sfat: / Cei care au pus pămîntul / să fie slugă soarelui, / Să-i caute justificare. / Altfel e trist pe pămînt".

Trebuie adăugat că o dată cu acest volum, Nichita Stănescu ajunge la **comunicarea** corporală desăvîrșită a unei viziuni singulare (viziunea omului și a lumii **din afara lor!),** la o echilibrată (dacă se poate imagina, dar iată că este posibil) integrare a nefirescului în firesc, a neverosimilului în verosimil, a „alarmantului" în peisaj comun, intim, a depărtatului în apropiat, fuziune realizată în cîntecul pur, de o ingenuitate lirică extraordinară: „Animalele trăiesc pe cîmpia plată / mîncîndu-se între ele toate deodată, / mîncînd și plantele care trăiesc pe cîmpia plată / de toate felurile și deodată /.../ În jurul unui om se-nvîrt picioarele / pe care le mișcă animalele / în jurul cărora se mișcă mările, marile / Animal cu animal nu se aseamănă / Frunză cu frunză nu e geamănă / Fiecare iarbă altfel se seamănă / Sînt lîngă tine, dar cheamă-mă".

Teama de somn se încorporează într-un „cîntec de leagăn", acuitatea aproape insuportabilă a stării de criză, a **treziei** eterne, a halucinantei insomnii, se convertește — rămînînd totuși ceea ce este — în acorduri egale, înalt consolatoare: „Să nu adormi. Rămîi cu mine. Nu adormi / pînă cînd veghea va mînca din noi înfometată / și însumi de însumi se va rări, / deodată. // Nu adormi. Rămîi cu mine. Să nu adormi / pînă cînd oboseala va înfige în tine dinți / jertfindu-te unor idoli enormi / și verzui și sfinți. // Să nu adormim, să veghem, să nu adormim / pînă cînd oboseala și veghea ne va fi de piatră / prăbușindu-se verzui din senin, idolatră // Pînă cînd veghea, pînă cînd oboseala / se vor face iarbă, și trunchi de pomi".

Cu **Laus Ptolemaei** primim cel mai autentic, mai pur și mai copleșitor Nichita Stănescu din cîți am cunoscut pînă în prezent. Cel ce a izbutit performanța de a ne **obișnui** cu ființa atît de neobișnuită a poeziei sale.

Lucian RAICU

---

gerea în noi a teribilei aprehensiuni. Ciudat însă, apropierea morții exaltă de cele mai multe ori instinctul vital. Ca un reflex de apărare, considera Malraux în **La condition humaine**. Un distins gînditor contemporan îl punea pe seama unei structuri care face imposibilă supraviețuirea în prezența exclusivă a certitudinilor. Moartea este una dintre ele, cea definitivă, anulîndu-le pe celelalte. Viața înseamnă neprevăzutul. Trăim pentru că nu știm ce urmează. Acest profet al disperării și al descompunerii făcea un elogiu patetic al viitorului și cît de ciudat sună el în cuvintele autorului care apreciază sinuciderea în piața publică drept singurul gest semnificativ pentru condiția umană. În acest context, poezia a fost în avangardă, a mărturisit în numele unei istorii noi.

„Acesta a fost cuvîntul ISTORIE“, spune Ion Caraion. Omul se trezise plonjat în afara ei sau, mai bine zis, în afara ciclului natural. Războiul îl scosese odată în afara timpului și o asemenea fisură în devenire marchează pentru totdeauna. Există scriitori fixați definitiv la tema războiului, rupți de alte realități, ca personajele din romanele americane de război, întorși acasă într-o lume ridicată, crescută fără ei, pe care nu o mai înțeleg. Ei caută imaginea cu care au plecat și nu se pot acomoda cu cea nouă. Ciudat, războiul a determinat pe de altă parte un nesaț, o pasiune violentă pentru inedit și nu este de loc întîmplător că marile revoluții artistice s-au născut în Europa imediat după cele două conflagrații mondiale. O beție caleidoscopică, o turmentare a vitezei imaginilor, o brutală invazie de aparențe, concretă, se țese în jurul omului de azi, spectator la declinul „galaxiei Gutenberg“ O mare explozie vitală, mai ales în zonele cele mai atinse de măcel, o exasperare patetică, toate acestea ne pun în fața întrebărilor care pot să determine esența unui nou fenomen istoric.

În poezie frapează în primul rînd convingerea că nu se mai poate și de fapt nici nu se mai scrie ca înainte. Poeții au uitat ce însemna arta înaintea lor. Aici apare primul element de discontinuitate cum îl numeam în **Preliminariile** noastre. Ion Caraion, la care ne-am mai referit, scrie: „Unii nu-nțeleg, se uită / triști la cîntecele negre, pline / Pentru ce nu scrie ca-nainte? / Cîntecele astea nu-s frumoase“... Poezia va fi încărcată de „Mai multă proză: / Brațe / Marș / Dreptate“. Fenomenul avusese consistență în jurul anilor 44, 45, 46; se producea, devenise clar, o mutație ale cărei urmări erau greu de prevăzut. Interesant de constatat că poezia deceniului șase își are temeiul istoric într-un fenomen valabil din punct de vedere estetic, pe care n-a făcut decît să-l ducă la extrem. Lipsa de criteriu artistic și imposibilitatea decantărilor valorice a fost ușurată de răsturnarea bruscă a ierarhiilor. Efervescența creatoare, splendoarea constelațiilor poetice de după război a generat însă, prin absolutizarea unor anumite laturi, caracterele nocive ale unei anumite poezii de mai tîrziu. Radicalismul și multe din temele predilecte ale proletcultismului se găsesc în germene aici. Poezia deceniului șase nu a apărut din gol sub aspect expresiv și ca orizont tematic ea este îndatorată generației teribiliste și suprarealiștilor postbelici. Vom avea de altfel ocazia să urmărim fenomenul în toate implicațiile sale. Dorim să precizăm doar, că nu încercăm a considera pe cineva răspunzător de evoluția fenomenului.

În al doilea rînd, o conștiință planetară animă acum poezia. Războiul acoperise cu tentaculele sale uriașe toate continentele și oamenii se simțeau părtași la viața absurdă, spasmodică, a întregii planete. Un ușor exotism; la început, vertijul depărtărilor, va culmina treptat în internaționalism cu temeiuri sociale. Un fel de utopii adeseori naive, dar valabile sub raport estetic, se nasc în aproape toate volumele din această perioadă. Poetul se vrea cetățean al lumii și nu sînt rari cei care publică în două sau trei limbi, iar inițiativele „caietelor internaționale“ de poezie sînt foarte frecvente. Iată „Agora“, „Colecție internațională de artă și literatură“, în care apar în original Ion Barbu, Eugenio Montale, Paul Celan, Lucian Blaga, Paolo Biffis, Charles Singevin sau folclor negru, alături de traduceri în limbi europene din Eminescu, Arghezi, Al. Philippide, Geo Bogza, Beniuc etc. Eseistica se exercită pe teme la modă și un titlu ca **Existențialism-umanism**, comentînd lucrarea lui Sartre în momentul apariției sale, nu părea de loc surprinzător. Cum s-ar spune, eram „sincronizați“ cu Europa. Lectorului din 1968, **Agora** nu i se pare cu nimic mai prejos decît **Secolul XX** de azi. Animatorul ei, Ion Caraion, împreună cu Geo Dumitrescu și alții formau un grup teribilist, celebru în epocă. Susținuți de operă, unii își vor extinde influența pînă azi.

Aurel Dragoş MUNTEANU

ochiul magic

Un portret inedit al lui Eminescu?

Intervenția lui Șerban Cioculescu (România literară, *I, nr. 8/28 noiembrie 1968, p. 12) în legătură cu un pretins portret inedit al lui Eminescu, publicat de revista* Ramuri *(nr. 11/noiembrie 1968, p. 11) și aplaudat* de Contemporanul *din 15 noiembrie, este mai mult decît o invitație la seriozitate și la exigență. Tentat de același principiu și dorind să contribui la această expertiză istorico-literară de cea mai mare însemnătate, fiind vorba de cel mai mare poet român, încerc să precizez condițiile în care argumentarea autenticității portretului „inedit" ar fi posibilă.*

Portretul, prin micile asemănări, noi credem numai coincidente, atestă figura unui Eminescu, în expresie călinesciană, mai neguros, mai nordic, în nici un caz cu figură de dac. Dacă portretul ar fi real, ar corespunde mai mult unui Eminescu al postumelor, un Eminescu „plutonic" și ar deschide seria unei posibile iconografii eminesciene anticalofile.

Dar argumentarea de ordin istoriografic prin care se susține portretul (v. nota semnată M. Dutescu) este neconvingătoare. Argumentele nu vin cu nici o contribuție, ci repetă numai trunchiat, cu interpretări inadecvate, pagina 300 din „Viața lui Eminescu" a lui G. Călinescu (ediția a II-a, 1964). Marele biograf eminescian arată, cu o sobrietate aproape maioresciană, că Eminescu a petrecut în anul 1878 cîtva timp la Florești, pe valea Gilortului, fiind invitat de prietenul său conservator Nicolae Mandrea, magistrat, care avea aici un conac la moșie. În această vacanță l-a vizitat Slavici, care nu notează decît sumar că poetul era sănătos și vesel. Documentul cel mai important e o scrisoare pe care Eminescu o scrie colegilor de redacție, dar pe care nimeni n-a publicat-o integral pentru că, spune Călinescu, era „mai mult sau mai puțin indecentă". În această scrisoare „mai mult sau mai puțin indecentă", pe care din aceste motive Călinescu n-o publică nici el, e vorba și de „fata popii cea ocheșică". În interpretarea lui M. Dutescu a fost o vară romantică, de vis, „de dragoste sfîntă, una din puținele bucurii ale celui pe care timpul îl născuse la Ipotești, întru numele acestui neam". Mai mult, M. Dutescu face precizarea că fata popii „cea ocheșică" avea un „trup de taină și abur". Acestei fete inefabile i-ar fi lăsat Eminescu fotografia. Scrisoarea, singurul document al momentului, a fost cîndva în posesia lui G. Călinescu, chiar în lucrarea amintită o înregistrează ca făcînd parte din colecția Institutului de istorie literară. Fiind nepublicabilă, din motivele arătate, probabil, a rămas printre hîrtiile sale personale și ar putea fi cîndva descoperită în arhiva casei Călinescu. Dar din contextul paginii biografice citate reiese că notația epistolară a poetului are aerul unui badinaj de tipul confidențelor vieneze, goliardice și disimulat frivole. E prematur să se vorbească de conținutul unei scrisori necunoscute, sau mai exact de fapte fără acoperire. Se putea vorbi numai șarjat, ca o deducție pusă sub semnul unei posibilități.

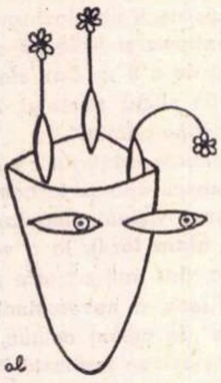
Dacă portretul este al lui Eminescu, dintr-o perioadă anterioară fotografiei de la 19—20 ani, se pun următoarele întrebări și se cer o serie întreagă de explicații:

1) Să se reproducă într-un facsimil clar semnătura „Eminovici" de pe dosul fotografiei spre a fi comparată cu semnăturile din timpul școlarității poetului.

2) Să se descrie întregul verso-u al fotografiei unde, probabil, sînt imprimate: firma fotografului și localitatea unde-și avea sediul. În acea vreme fiind puțini fotografi, profesioniștii își indicau foarte ornamental obiectul și locul întreprinderii. O dovadă o fac toate fotografiile de epocă pe care le cunoaștem.

3) Să se reproducă, dacă poate fi aflată și dacă conținutul nu e încă de nereprodus, scrisoarea poetului, trimisă în 1878 colegilor săi de redacție. S-ar putea deduce cu mai multă exactitate relațiile lui Eminescu cu fata popii din Florești, „cea ocheșică".

4) Să se argumenteze mai convingător de ce Eminescu oferea fetei iubite o fotografie atît de veche și de ce se presupune că nu-i scria nici un cuvînt de circumstanță.



5) Să se facă un scurt istoric al itinerarului acestei fotografii reconstituindu-se, cu aproximație, drumul prin albume de familie sau întîmplările prin care a ajuns pînă la noi.

6) Ar fi interesantă o expertiză iconografică care să compare pe fragmente acest portret „inedit" cu alte fotografii dintr-o perioadă apropiată. Din informațiile noastre, tov. Elena Ciornea de la Secția de stampe a Bibliotecii Academiei întreprinde o asemenea cercetare.

Asemănările dintre portrete sînt posibile. Ne gîndim la fotografia dr. Francisc Iszac din Botoșani, revoluționar polonez, refugiat în România, medic curant și sprijinitor al lui Eminescu, care ar putea oricînd să producă o confuzie. Se poate discuta și despre fobia poetului în fața fotografilor, fapt care explică și numărul redus de fotografii în care-l cunoaștem. În orice caz un cuvînt al unui specialist în expertize antropologice, care să studieze trăsăturile feței poetului în comparație cu alte imagini, este necesară.

EMIL MANU

Paradoxuri persuasive

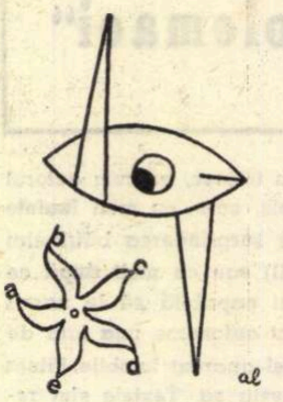
Bine a zis cine a zis că în literatură și despre literatură orice propoziție e adevărată. Depinde numai cum o enunți. În orice caz, pentru a răsturna idei ce încep să se consolideze, îți trebuie spirit de contrazicere, simțul paradoxului, strălucire în demonstrație. M. Diaconescu ilustrează adagiul mai sus citat în cronica la *Tratatul de istoria literaturii române*, vol. II („Argeș" nr. 11), nespectaculos dar... convingător. Dînd un brînci ușor afirmațiilor și negațiilor, cu o nonșalanță de virtuos prea stăpîn pe mijloacele sale ca să mai fie atent la ele, autorul arată cum albul se face negru în această lume a cuvintelor, unde totul e posibil. Condiția e să fim de acord cu punctul de plecare; și sîntem, cînd M. Diaconescu separă apele tulburi atît de tranșant. Nodul în care se împiedecaseră toți comentatorii tratatului fusese caracterul de conglomerat nesudat al întregului. M. Diaconescu ne face să vedem altfel lucrurile: „S-a tins însă, și bine s-a procedat, *numai* (atenție la adverbul de restricție) spre unitatea de concepție și spre descrierea și explicarea procesului cultural și literar privit în ansamblul curgător". Restul sînt simple „variații de stil", care „nu strică echilibrul întregului". De aici mai departe e lucru ușor să convenim asupra excelenței tuturor contribuțiilor, asupra „convergenței rezultatelor" și să spunem o dată cu autorul că „pe măsură ce intrăm în materie capitolele ne subjugă". „Se pot face și observații", desigur minore și în treacăt („dacă nu s-a omis cine știe ce indicație bibliografică", dacă era cazul să figureze toți scriitorii analizați sau trebuiau amintiți și alții, etc.). Discuții în contradictoriu mai pot avea loc, dar Mihai Diaconescu le indică și concluzia la care trebuie să ajungă, în același spirit al adevărurilor care lasă toată lumea să trăiască. Tratatul „este un succes remarcabil al istoriografiei noastre actuale, o sinteză pe măsura celei pe care am așteptat-o de atîta timp", „cea mai bună sinteză din cîte avem pînă acum asupra acestei perioade atît de complexe și de dificile". Noi sîntem convinși, ceea ce nu e prea grav; mai grav ar fi ca și „o eventuală a doua ediție" să se lase condusă de asemenea evidențe întoarse cu capul în jos.

Un „jurnal literar"

Pe patru pagini largi, „Jurnalul literar" al elevilor finaliști la concursul de literatură română din tabăra de la Sinaia (seria 4—17 august 1968) desface creația originală a liceenilor și liceenelor care s-au dovedit mai îndrăgostiți de literatura română, dintre toți colegii lor, de-a lungul unui concurs care a durat mai multe luni și i-a supus pe participanți la probe dintre cele mai mature. Versurile acestor tineri sînt în general de calitate, impresionînd prin sinceritate, prin ambiția de a atinge zone adînci, prin modernitatea nesilită, nu rareori prin metafore surprinzătoare. Se găsesc desigur și multe infantilități, stîngăcii didactice, influențe neasimilate și poze rău alese. Dar cel puțin cîteva nume ne fac să sperăm în niște scriitori nu prea depărtați, cum ar fi Viorel Dîrju, Dorina Berchină, Maria Stănilă și Ioan Pînzaru (acesta din urmă a trezit mai de mult atenția revistei noastre). Așa cum reiese din paginile acestui jurnal, universul, preocupările, aspirațiile, darurile celor mai merituoși liceeni ai noștri sînt reconfortante.

Două numere din „Utunk"

Pe mai multe pagini, o revistă mai bună — iată dorința exprimată pe scurt de redactorii revistei „Utunk", de cînd în loc de 10 pagini apar 12, cu posibilități și răspunderi mărite. Le dorim succes, și încercăm să subliniem cîteva idei din primele două numere ale lunii octombrie (45 și 46) cu intenția de a schița profilul preocupărilor actuale ale revistei. În ultimii ani, pe lîngă activitatea editurilor, se manifestă în redacțiile revistelor și ziarelor de limbă maghiară, („Utunk", „Igaz Szo" „Elöre") interesul de a prelucra și edita moștenirea literaturii maghiare din România, de a redescoperi și a face cunoscute valori literare mai mult sau mai puțin uitate. E cazul poetului Olosz Lajos despre care Szemler Ferenc scrie în nr. 46 al revistei rînduri remarcabile, propunînd în articolul său intitulat „Recucerirea lui Olosz Lajos" editarea operelor poetului uitat pe nedrept.



În paginile revistei s-a inițiat spontan și o discuție despre actualele probleme ale editării cărților.

Printre alții, Balogh Edgar în articolul său (nr. 46) *Încă o dată despre lexicon și clasici* sugerează urgentarea editării operelor scriitorilor clasici maghiari într-o colecție de popularizare.

Aducînd un mic adaos la această problemă, Kovacs Nemere, în articolul „Gîndindu-mă la ziua de mîine", se referă la cărțile pentru tineret și copii. El reproșează Editurii tineretului lipsa de preocupare în ceea ce privește Biblioteca școlarilor, care numeric este foarte săracă.

O altă idee interesantă prezentă și-n aceste două numere ale revistei „Utunk", idee de altfel foarte veche, este cea a editării lexiconului literaturii maghiare din România. Ideea, spuneam, e mai veche după cum se poate vedea dintr-un document publicat de Marosi Ildiko și Kiss F. Kalman în nr. 45 al revistei, *Adaosuri la istoria lexiconului din Ardeal* din 1928. Scriitorul Osvath Kalman, admirator al lui Lucian Blaga și Goga, a pus încă din anul 1928 problema editării unui lexicon literar. Scrisorile sale, publicate în „Utunk", pun în lumină preocupări susținute in acest sens: „...Pentru articolele Lexiconului din Ardeal trebuie suflet și cunoștință... Spune-mi te rog totul despre românii din Ardeal, totul, ceea ce știi tu, și ceea ce ar trebui să știe toată lumea. Lexiconul ar fi extrem de bogat dacă ne-ai scrie despre cît mai mulți români din Ardeal".

Istoricul literar Zancso Elemer în *Moștenire pentru viitor* (nr. 46) subliniază necesitatea înființării unor muzee în care ar găsi un loc potrivit de păstrare moștenirea literaturii maghiare din România din ultimii 50 de ani, mai ales manuscrise și corespondențe aflate acum la diferite familii și care ar putea să devină un centru de documentare pentru istoricii noștri literari. Sperăm că și această dorință să se împlinească cît de curînd.

Genul epigonic

Poezia din nr. 11 al **Iașului literar** e mediocră. Aura Mușat, Marta Bărbulescu, Elena Cătălina Prangati, Svetlana Nedelcu, Ovid Caledoniu și Ion Puha practică acel gen epigonic care s-a constituit la noi acum vreo patru ani, amestec de Prévert și Nina Cassian cu obscurități aparent profunde, cu termeni pretențioși, fie de o intelectualitate mimată, fie de o „etnicitate" falsă, tulbure și obositoare, uneori în versuri care demonstrează o profundă inocență prozodică, alteori în forme libere, neorganizate de nimic. Cu atît mai trist cu cît toți par talentați.

O mențiune specială merită Florin Mihai Petrescu pentru un neguros poem care începe remarcabil: „De-acuma mă înfund în baruri ca în cavouri". Poetul comunică cu oamenii din înălțimea cerului „mereu blau". Ce-o fi însemnînd cerul blau? Titlul poeziei conduce la altă enigmă: „Green und Blau". Green e pe englezește, restul pe nemțește (verde în nemțește se spune, totuși, grün). Dacă poetul nu cunoaște niciuna din cele două limbi, are cel puțin intuiția lingvistică exactă că ele sînt înrudite îndeaproape, atît de îndeaproape încît la nivelul profanilor diferențele nu mai contează.

O îndreptare

Articolul „Prezența unei literaturi" din „Cronica" III, nr. 48 (147), 30.XI.1968, a apărut cu mai multe pasaje sărite, inclusiv următorul, privitor la poezia lui Goga:

«Leit-motiv al poeziei lui Octavian Goga, jalea Ardealului captiv este înălțată de autorul Plugarilor *la universalitate. Poetul proiectează „pătimirea" milenară a neamului său, artistic transfigurată, pe ecranul eternității, vorbește despre „visul neîmplinit" al celor „osîndiți în umbră", despre visul pe care, „din vremi bătrîne, de demult, gemînd de grele patimi", românii l-au „stropit cu lacrimi", cu aceeași înfiorare cu care cîntăreți și vestitori din vechime aminteau de „țara Domnului", de „pămîntul făgăduinței"; el anunță clipa dorită a „primenirii", „înfricoșatul vifor al vremilor răzbunătoare", ziua cînd se va arăta „norocul nostru, al tuturora", în acel limbaj tainic, aluziv, conspirativ, făcut din cuvinte aureolate, în care cărțile sacre prezic învierea din morți. În viziunea lui Goga, poporul român oprimat din Transilvania devine un exponent al umanității suferinde, erou de tragedie, jalea lui capătă dimensiuni metafizice. De pe Mureș și de pe Olt, de pe cele trei Crișuri, poetul vorbește — atît timp cît vorbește ca poet — nu numai întregii sale națiuni, dar umanității».*

Facem cuvenita îndreptare.

D. MICU

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Zaharia Stancu: ȘATRA (E.P.L.).

O dată cu primul volum (Desculț) *din seria* Operelor *și cu noul roman de o puternică vibrație* Ce mult te-am iubit, *se află în librării și cea mai recentă carte a lui Zaharia Stancu. Intitulată* Șatra, *ea urmărește patetica aventură a unei comunități umane, care și-a păstrat nealterate însușirile morale, noblețea și vitalitatea într-un context istoric și social plin de dramatice convulsiuni.*

Al. Philippide: SCRIITORUL ȘI ARTA LUI (E.P.L.).

Ultimul „mare romantic" al liricii românești este, se știe, și un remarcabil eseist. Volumul de astăzi selectează un considerabil număr de articole și studii constituind o meditație gravă, pătrunzătoare, asupra condiției scriitorului și a sensului literaturii.

N. Labiș: POEZII (Editura tineretului).

O nouă ediție din versurile, primite totdeauna cu emoție, ale tînărului și mult regretatului poet.

Ștefan Popescu: PAȘALA, roman (Editura tineretului).

Evocare plină de pitoresc și culoare a Brăilei secolului al XVIII-lea.

Mihai Pelin: INADERENȚĂ (E.P.L.).

A doua carte (după Redactori și pianiști) *a unui prozator, remarcat la debut pentru încercările de înnoire a formulei epice.*

Corneliu Omescu: AVENTURILE UNUI TIMID. roman (E.P.L.).

„Autorul a intenționat să le ofere cititorilor un vis pentru o zi de iarnă, un joc al imaginației pentru o călătorie lungă într-un compartiment gol..." (Autorul — în loc de prefață).

Constantin Stoiciu: PEȘTELE DE FONTĂ, „povestire în trei părți" (E.P.L.).

Autorul a reținut atenția, la prima sa carte, prin firescul integrării în problematica de astăzi a tinerei generații.

Mihai Isbășescu: ISTORIA LITERATURII GERMANE.

Prima lucrare de acest fel, apărută la noi. Curente, epoci literare, scriitori reprezentativi.

Theodor Bălan: CHOPIN — POETUL PIANULUI (Editura tineretului).

Colecția „Oameni de seamă".

POEZIA:

Dumitru Micu

Adrian Păunescu

Fîntîna somnambulă

Nicolae Manolescu crede că, în **Fîntîna somnambulă**, al treilea volum al său, Adrian Păunescu ar fi în regres față de volumul anterior. Nu sînt de aceeași părere. E drept că poetul stîrnește aici torente de fum și uragane de pulbere mai cumplite ca oriunde, e drept că nicăieri nu rostogolește nămoluri verbale atît de colosale ca aici, însă și dimensiunile cărții sînt cam de trei ori mai mari decît ale celor două precedente luate împreună. Traversarea celor nu mai puțin de nouă cicluri, unele cu poeme de lungime heliadescă, implică, nu-i vorbă, curaj și tenacitate, dar mai întîi rezistență, o rezistență fizică, precum și o prealabilă familiarizare cu limbajul poetului, care, asumîndu-și funcții titaniene, vrea cu tot dinadinsul parcă să readucă structurile cosmotice ale limbii în starea de haos din care cu atîta trudă s-au desfăcut. Vorbind cu cuvinte din cartea asupra căreia ne întreținem, am zice că, spre a o străbate, e înțelept să înălțăm o rugă inversă celei din **Indurerează**, adică să nu ne lepădăm de **„pielea groasă"**, de **„simțurile groase"**, de carnea **„tăbăcită"** și acoperită de țărînă, din care autorul **Fîntînii somnambule** ar vrea să evadeze, ci să năzuim a ne echipa tocmai cu asemenea piele, cu asemenea simțuri, cu o astfel de carne. Rezistînd în acest mod primelor șocuri, vom simți de la un timp cum carnea se **„îndurerează"**, cum simțurile încep să fie covîrșite de duh, cum poezia țîșnește generos dintre blocurile de proză.

Sînt mai multe sursele de lirism în **Fîntîna somnambulă**, unele neașteptate. Nu l-aș fi suspectat, de pildă, pe Adrian Păunescu de vreo înclinație spre stări de reculegere, de cucernicie, știindu-l tocmai rebel, iconoclast și, totuși, **Biserica de frig** comunică o interiorizare evlavioasă, argheziană : **„Eu știu ce ești, mică biserică de frig / în tot destinul de sacîz al meu ; / în toată putrefacerea facerii mele / singură tu miroși a Dumnezeu"**. Dar piesele de rezistență ale volumului sînt, înaintea tuturor, acelea în interiorul cărora se înfăptuiește o poezie a aspirației la spiritualitate. Ele se găsesc mai cu seamă în ciclul **Convalescența lui Iov**, dar și în altele. Poetul suferă de a nu putea suferi metafizic : **„Nimic nu mă mai doare din toată-această carne / mi s-a depus țărînă pe ea și-i tăbăcită..."** ; **„Ce gros sînt îmbrăcat, ce simțuri groase, / ce piele groasă, ce urechi rudimentare / și ce ochi groși, ce limbă trîndăvită, / ce neîndurerare !"** Evident, o suferință produsă de sentimentul absenței suferinței își este propria negație. Așa cum oamenii lui Dostoievski, fiind torturați de obsesia mediocrității pe care și-o descoperă, ies, tocmai prin asta, din mediocritate, cineva care se crede ocolit de „suferința cerului" o trăiește prin însuși faptul de a și-o dori. Dacă bucurii nu ne putem dărui cînd vrem, suferințele ni le putem crea, fără multă bătaie de cap, noi înșine ! Rugîndu-se mamei să-l nască din nou, purificat, dăruindu-i „un trup de miel și-un cap de lebădă și două aripi de îndurerare", poetul chiar obține o a doua naștere ; el se realcătuiește liric, în plan de spiritualitate, se întrupează, ca Electra, „din jale". Ruga : **„mai naște-mă o dată, mai picură-mi o dată / din norul tîmplei tale tot ochiul în orbită, (...) // să mă apese blînda lumină a amiezii / și să mă doară pielea ca după mii de ace"** se împlinește în ordine poetică, unde visul generează realitate. Poetul devine conștiința lumii umilite de propria insensibilitate, dar incapabilă de a-și transcende condiția : **„o, l-am văzut, l-am văzut pe Dumnezeu / călare pe un măgar care-și căuta femela / o, l-am văzut, l-am văzut și mi-a fost rușine / că acel biet animal cu Dumnezeu în spinare / mai poate rîvni altceva."** Toți sîntem, în viziunea poetului, **„măgari cu Dumnezeu în spinare"** și toți, inconștienți, **„rîvnim altceva"**. Cîte unii, fulgerați de conștiința ticăloșirii, ar vrea să-și omoare ființa lumească, perisabilă, spre a renaște întru spirit, dar, întocmai ca „heruvimul bolnav" al lui Arghezi, ei nu găsesc pe pămînt decît materie degradată, „bălți lîncede", „leșie moartă", vulcani ce salivează, în loc de lavă, sare, își dau adică seama că, într-un univers stors de puteri nu se poate nici măcar muri : **„Cum să mori cînd nu-i otravă nicăieri în Univers ? / Stea de stea suferă astăzi de absența ei grozavă."** Șarpele uman „cu cap de Iov" descoperă că **„nu mai poate / nici trăi și nici să moară, simte ochii cum îi cad / și spre toxice planete scoate limbile uscate / izolat pe lutul rînced, care nu mai are iad."** Ați înțeles, desigur, că ne găsim într-un spațiu vidat de spiritualitate, același în esență cu „pămîntul civilizat", dezvăluit de Arghezi, pe întinsul căruia „Dumnezeu cel viu s-a ieftinit mai mult decît tărîțea", cu deșertul lui Blaga, în care „se sfîșie" Ioan, strigînd în zadar după „Elohim", cu lumea lui Al. Philippide, în care îngeri de cabaret își deșurubează aripile și le ascund în valize, căci nu vor să se știe că sînt îngeri. Pe astfel de tărîmuri, nefiind loc pentru sacru, nu au sens, natural, gesturile ieșite din comun, eroismul, protestul, extazul, tot ce e sufletesc, inefabil, ba chiar și tot ce este viril se consumă fără să producă impresie. În aceste zone de **„Inutilitate. Liniște. Frigiditate lungă"**, existența curge previzibil, aceeași mereu, pe aceleași definitiv statornicite făgașe. Ana Karenina, amînîndu-și la infinit căderea sub roți, **„se recompune, blîndă cît mieii"**, **„în noroiul lumii, putred și monoton"**, acordurile muzicii lui Beethoven răsună pentru surzi, neprovocînd nici nebunie (sublimă), nici moarte, întrucît **„Se moare de infarct, se moare de guturai / se moare de mașină, se moare de nebunii / se moare de astm, se moare de tuberculoză / de Beethoven nu se poate muri"**. E atîta blazare, și atîta lipsă de autenticitate, atîta impostură încît pînă și plînsetul pruncilor pare „rol" într-o tragedie învățată : **„La stînga și la dreapta aud gemînd copii, / să rîd îmi vine, Doamne, cînd îi aud cum urlă, / probabil sînt actorii vreunei tragedii..."** Totuși, aflăm în cele din urmă, copiii (numai copiii !) trăiesc aevea condiția lui Iov. Copiii răspund la numele marelui suferind nu fiindcă **„se poartă titlul acesta de noblețe"**, dar pentru că știu (tocmai ei, care ar merita să fie scutiți un număr de ani de această știință) că „Iov e titlul lumii de două mii de toamne." Din perspectiva lirică în care ne vedem așezați, copiii aceștia au unica soartă de invidiat. Aspirația la suferință, ca tehnică a reintegrării în sacru, se confundă în **Fîntîna somnambulă**, paradoxal, cu năzuința de întoarcere în copilărie. Mai exact, suferința de a nu putea suferi este totodată o suferință a neputinței de a redobîndi copilăria. Căci copilăriei îi sînt cunoscute febrele cerești ! Cutreierînd meleaguri doljene, poetul strînge în ființă cu deznădejde copilul din el, defunct : **„Țin mîinile la piept și nasturii îmi sînt închiși / de parcă-aș vrea să nu îmi iasă / din piept copilul care-am fost și să alerge / gol și plîngînd prin ceața reculeasă"**. Sau, privind apa, are sentimentul de a contempla copilării pierdute : **„Căci pești sîntem și-n noi copiii morți / plutesc nedigerați și dorm adînc / iar uneori, cînd apa este liniștită, / ei parcă gem și parcă plîng"**.

Salvarea de anxii e cîntecul. Rănile lui Iov : **„scîrboase guri, cleioase, ca parapete strîmbe"**, devin izvoare de cîntec. Asumîndu-și condiția iovică, poetul devine implicit un „cîntăreț lepros", ce „sporește nesfîrșirea c-un cîntec, c-o taină". Plîngînd, el se autocreează. Sfîșiindu-se, ca Ioan în pustie, se compune liric. „Pofta de dumnezeire" îl apropie de „cuvîntul" de la început, de „prototip", eliberîndu-l de cuvîntul profan, corupt, care „ne infectează fața cu-asimetria lui". Nu totdeauna. Parcurgem, în **Fîntîna somnambulă**, destule versuri care pot trezi bănuiala că „pofta de dumnezeire" pe care o destăinuiesc nu e atît „mare" cît simulată. Aproape că ne vine uneori să ne întrebăm cu poetul : nu cumva o asemenea „poftă" a devenit „modă" de cînd „se poartă titlul acesta de noblețe" ? Sînt și cazuri în care motive de gravitate metafizică sînt tratate cu totul inadecvat, într-un stil fanfaron, cumulator de teribilisme. Efectul unei strofe ca următoarea, dintr-un fel de odă înălțată „gîndului", este de un comic fără echivoc, bineînțeles involuntar : „E gîndul. Viu și singur și pur și fără moarte / el își depune-n tine icre și groșii lapți, / migrînd pe alte rîuri de os, în altă parte, / genetice explozii de gînd de-a pururi rabzi". Stridențele de acest gen și de toate genurile sînt răscumpărate, din fericire, de cîte o vibrație de lirism cu totul autentic, tulburător, precum — spre a mai adăuga la ce am citat măcar două strofe, excepționale — cea care ni se transmite din **De dorul cui cresc, Doamne** : **„Mie mi-e dor de Tine și iubesc femei / eu sînt bolnav de Tine și mă tratez cu moarte, / Ție îți spun cuvinte, cîștig prieteni mulți, / și case și păduri și ploi și celelalte, // și cresc spre Tine pînă cînd mi se-nvechește carnea / pînă cînd osul se tocește la încheieturi ; apoi / m-aplec într-un genunche, sufletul meu se-apleacă într-un trup / și plouă peste mine tot mai străine ploi"**, în care intuiesc o tensiune, o elevație, o stare de poezie, în sfîrșit, de o calitate întru totul aleasă, de zile mari.

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Vasile Florescu

Conceptul de literatură veche

În iubitorul cărților vechi, comparatorul de ediții rare și dezgropătorul de texte aride cărora se bucură să le mai adauge cîteva note docte, lumea s-a obișnuit să vadă un suflet uscat și pedant, incapabil a gusta adevărata plăcere a lecturii. France a reabilitat acest tip de cititor, introducîndu-ne în universul lui Sylvestre Bonnard, Monsieur Bergeret sau Brotteaux, și obligîndu-ne să constatăm uimiți ce voluptăți secrete știu ei să scoată din cercetarea tomurilor îngălbenite. Amintiți-vă cum abatele Jerôme Coignard scuza în fața discipolului său Jacques Tournebroche maniile erudite ale domnului d'Astarac : „Dar aceasta este într-adevăr cartea **Inouth** pe care Zosim Panopolitanul a scris-o pentru sora sa Theosebia. Ce glorie și ce delicii să poți citi acest manuscris unic, regăsit printr-un fel de minune ! Vreau să-i consacru zilele și nopțile mele de veghe. Îi deplîng, fiule, pe ignoranții pe care lenea îi zvîrle în brațele desfrîului. Ei duc o viață mizerabilă. Ce e o femeie pe lîngă un papyrus alexandrin ?" Nu intenționez să împing lucrurile atît de departe ca bunul abate. Dar nu-mi pot ascunde nici surpriza, nici încîntarea de a descoperi în profesorul Vasile Florescu un spirit din rasa nobilă a eruditilor francieni. Cîte înspăimîntătoare cunoștințe, expuse fără ostentație, cu o desăvîrșită naturalețe în această concentrată lucrare a sa „Conceptul de literatură veche" ! Cîtă stringență în demonstrație ! Cîtă libertate de gîndire și, nu o dată, subtilitate fermecătoare ! Dintr-o temă aparent specioasă și neinteresantă, Vasile Florescu face o problemă vie, pasionantă, urmărind cum s-au născut conceptele de literatură „veche", „clasică" și „nouă", ce accepții diferite au luat în antichitatea greacă și romană, în evul mediu, în renaștere și în epoca modernă. Toate nuanțele sînt luminate cu o deosebită finețe, desvăluindu-li-se implicațiile estetice, ideologice și sociale. Expunerea converge treptat formîndu-și însă o solidă armătură teoretică spre o discuție asupra rosturilor și posibilităților istoriografiei vechi însăși. Nu-i de mirare ca tocmai asemenea spirite, într-adevăr savante, să disprețuiască arhivistica sterilă, arheologia gratuită, „antiquarismul" cum îl numește autorul, cu un termen care își are conținutul lui cultural bine precizat. Vasile Florescu pledează pentru păstrarea obiectului specific al istoriei **literare** chiar atunci cînd ea se referă la epoca veche și-i dă dreptate lui G. Călinescu de a fi refuzat să discute scrierile fără nici o legătură cu arta din această perioadă. Important e a avea conștiința dificultății separării aici în chip absolut a „esteticului" de „cultural". **Arta** scrisului poate apărea, ca la cronicari, „in efectu" chiar atunci cînd n-a existat în intenție. Pe urmă, se demonstrează că și din punct de vedere logico-formal o asemenea disjungere strictă nici nu e posibilă vreodată fiindcă ar însemna să prezinți noțiunile „literatură" și „cultură" aflate în raport de subsumare, ca eterogene. Un spirit de erudit francian e Vasile Florescu și prin laicismul lui funciar, liberal și democratic. În focul disputelor stoicilor, sofistilor, apologiștilor creștini sau umaniștilor, el nu scapă să observe și interesele de clasă, ciocnindu-se sub haina divergentelor filozofice, ba chiar le atribuie, îngroșînd lucrurile, o expresie conștientă, fiind dispus nu o dată să vadă o adevărată „tactică", acolo unde anumite structuri mintale rezultate din condiționarea socială își reprezintă fatal problemele conform cu natura lor, adesea fără să-și dea măcar seama. Astfel, „marii proprietari de sclavi simt nevoia să-și organizeze frontul ideologic", iar „expresia acestei contraofensive reacționare pe plan cultural este neosofistica". „Menționarea aristotelismului ar fi fost o mare greșeală tactică, fiindcă ar fi dus la un conflict deschis între intelectualii progresiști ai vremii și biserică". Umaniștii „încadrîndu-se ca aliați ai eclesiei în noua politică culturală, pot rezolva rivalitatea profesională cu specialiștii quadriviumului în favoarea lor. Ce aveau de făcut ? Întîi de toate să se reconcilieze cu autoritatea eclesiastică, demonstrînd perfecta compatibilitate a literaturii vechi profane cu religia creștină".

Lucrarea nu e firește scutită de optica inerentă celor care ca Sylvestre Bonnard găsesc o lume completă în textele autorilor antici. Un singur citat din Quintilian — arată Vasile Florescu — „ar face să roșească pe autorii sistemelor de tip tainean, walzerian, redlerian etc.". „Teoria climatului, a momentului, a specificului național, a evoluției genurilor, metoda comparativă — adaugă el — au fost aplicate intens de către cei vechi", „Marea «descoperire» a lingviștilor moderni ca Humboldt și Meringer, «die innere Sprachform» este un loc comun în terminologia stoică și medievală". Dar astfel de ticuri nu capătă nicăieri proporții grave și rămîn pînă la urmă simpatice.

Ion Vitner

Albert Camus sau tragicul exilului

Sînt autori despre care te întrebi ce se mai poate spune, într-atît au fost obiectul unei imense literaturi critice. Camus se numără, sigur, printre ei și Ion Vitner n-a avut puțin curaj, decizîndu-se să-i consacre o lucrare monografică. Să notăm că ea apărea și mai greu realizabilă nu în patria scriitorului, ci la noi, unde posibilitățile de informare sînt, în această problemă, oricum mai restrînse. Rezultatele sînt însă surprinzătoare. Ne găsim înaintea unei lucrări solide, admirabil documentate și bine gîndite, care are șansa să se impună printre cele mai serioase pagini de exegeză camusiană. Criticul beneficiază, firește, de numeroasele sugestii ale altor studii anterioare, nu înaintează pe un teren virgin, lucrează cu multe observații făcute înaintea lui, dar le trece printr-o reflecție proprie și, adăugîndu-le substanțiale considerații personale, ajunge la o sinteză originală. Ca și în cazul lucrării lui Radu Enescu despre Kafka, se remarcă aici un fapt interesant : aplicată cu discernămînt și fără pedanterie, metoda filologică, nedisprețuind nici o informație care poate să lumineze înțelegerea textului, se vădește extrem de fertilă. Ceea ce altor tipuri de comentariu le scapă, își găsește locul firesc într-o cercetare dirijată astfel și contribuie la o întregire fericită a imaginii operei și autorului. Lucrările dobîndesc un caracter cu adevărat monografic, nu prin acumulare, ci prin organizare internă sistematică și reușesc să fie, ca în cazurile respective, superioare multora realizate aiurea și dedicate acelorași autori.

După ce ne-a prezentat succint și inteligent experiența de viață a lui Camus, insistînd asupra factorilor meniți să ne explice atitudinile sale fundamentale, Ion Vitner găsește trei formule fericite către concretizarea cărora conduce analiza operei scriitorului : „filozofia exilului", „epicul înstrăinării" și „dramaturgia imposibilului". Un ultim capitol ia în discuție „doctrina" lui estetică. Vreau să subliniez înainte de orice seriozitatea examenului critic. Pe Ion Vitner îl leagă o vizibilă dragoste și admirație pentru Camus ; sbaterea lui dureroasă între **solidarism** și **solitarism**, o urmărește cu neascunsă înțelegere, dar aceasta nu-l împiedică să-și ia distanțele cerute de orice exegeză realmente vertebrată. Meritul e cu atît mai mare cu cît Camus a pledat, cum se știe, la temperatura înaltă a spiritului său justițiar cauza **revoltei** împotriva **revoluției.** Rezervele pe care Ion Vitner nu se sfiește să și le exprime, abordînd această problemă, cîștigă un suport moral de loc neglijabil, prin obiectivitatea analizei. Pătrunzătoare, bogate în interpretări proprii interesante și susținute de o argumentație strînsă sînt analizele romanelor și pieselor („Ciuma" și „Caligula" mai ales) ; fine, observațiile referitoare la gustul lui Camus pentru clasicitatea elină, și la fascinația exercitată asupra sa totodată de Dostoievski și Kafka. Se resimte din această caracterizare exactă și multilaterală doar o singură lipsă : descrierea unei ambianțe literare particulare a anilor '45, cînd revista „Les Temps modernes" a cunoscut momentul ei de glorie și Camus a întruchipat mai strălucit ca oricine o tipologie scriitoricească nouă, căreia Sartre îi subliniază energic nota diferențială în „Situations" **(Qu'est-ce que la littérature ?).** I-aș reproșa încă lui Ion Vitner o anumită prețiozitate stilistică, la începutul cărții. Aceasta nu prea demarează ușor și pînă a se încălzi fraza patinează pe o elocuție „distinsă" și artificioasă. Criticul scrie : Albert Camus s-a născut întîmplător la Mondovi și adaugă imediat : „Spun **întîmplător** pentru că Mondovi n-a constituit niciodată pentru Camus un „loc natal" și nu reiese de nicăieri că, fie și din simplă curiozitate, scriitorul ar mai fi călcat vreodată pe meleagurile **în care a luat contact, inițial, cu existența terestră"** (s.n.). Camus nu și-a cunoscut tatăl, mort în război înainte ca el să se fi născut. „În schimb — notează Ion Vitner — o bună parte a operei sale **este agitată de avatarurile maternității"** (s.n.). „Între venirea la putere a lui Hitler și războiul civil din Spania se situează... **matricea creației camusiene"** (s.n.). „Dostoievski... a eliberat **efluviul creator al lui Camus"** (s.n.). Rețin atenția însemnările prin care scriitorul își manifestă **„șocul sentimental provocat de viața pariziană insului trăit în mirificul și liberul peisaj algerian"** (s.n.). „Reversul și fața" și „Nunți" **„prevestesc prin numeroase tangențe efloresceța străinului"** (s.n.). Din fericire, cînd pătrunde în materie, penița comentatorului se curăță de asemenea scame.

„PRINCIPII DE ESTETICĂ" într-o nouă ediție

Republicarea **Principiilor de estetică** ale lui G. Călinescu, la aproape trei decenii de la prima lor apariție, este un eveniment literar de mult așteptat. În sfîrșit cititorul are la îndemînă cartea după care va putea să înțeleagă mai just opiniile lui G. Călinescu despre literatură, concepția sa literară în general, ca și temeiurile criticii și istoriei lui literare. Rezervîndu-ne dreptul de a vorbi cu un alt prilej despre toate acestea, dorim să discutăm acum numai despre modul cum editorii (Geo Șerban și Andrei Rusu) au înțeles să întocmească noua ediție în colecția „Minerva".

Se știe că ediția întîi din **Principii de estetică,** apărută la Fundația pentru literatură și artă în 1939, era, cum autorul însuși o numea în prefață, un „opuscul" de numai 130 de pagini și conținea un **Curs de poezie** (șapte prelegeri ținute la Facultatea de filozofie și litere din Iași în 1938) și două prelegeri despre **Tehnica criticii și a istoriei literare.**

Ediția nouă retipărește în întregime vechiul opuscul (în formatul actual în 90 de pagini), adaugă o nouă prelegere la cursul despre **Tehnica criticii și a istoriei literare** (publicată de G. Călinescu numai în **Adevărul literar și artistic** din 3 iulie 1938) și o addenda de trei ori mai mare decît textul propriu zis. Întrucît cunosc intențiile lui G. Călinescu privitoare la o eventuală reeditare a acestei cărți (multe din textele de la addenda se află în arhiva autorului în copie de mîna mea), dar la întocmirea ediției nu am fost consultat, îmi permit să fac cîteva observații.

Cursul de poezie din 1938 a fost urmat de un seminar de poezie, apărut întîi în revistele **Vremea** (1943) și **Lumea** (1945) și reprodus apoi în ziarul **Națiunea** (1947) și în **Jurnalul literar** (1948). Era firesc ca acest seminar cu titlul **Universul poeziei** să se publice în noua ediție nu la addenda, ci în corpul volumului, după curs.

A treia prelegere despre **Tehnica criticii și a istoriei literare** trebuia să apară la addenda și nu să fie restituită textului principal, de unde autorul însuși a exclus-o. În schimb, după cele două prelegeri, trebuia să se pună cursul (ținut la Facultatea de litere și filozofie din București în 1946—1947) **Istoria literară ca știință inefabilă și sinteză epică,** trecut în chip arbitrar de editori la addenda cu titlul greșit **Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică** (nu e vorba de istorie, ci de istoria literară, G. Călinescu mi-a atras atenția asupra omisiunii din titlu după apariția cursului în **Jurnalul literar).**

Procedînd așa, noua ediție din **Principii de estetică** ar fi fost fidelă voinței autorului și ar fi rămas un opuscul de maximum 188 de pagini.

S-ar mai fi putut adăuga, știu că aceasta era dorința lui G. Călinescu, un număr de articole scrise de el despre roman, din care addenda de față inserează numai **Reflecții mărunte asupra romanului** apărut în **Viața românească,** 1957, nr. 6. Aceste articole au fost publicate fără rost acolo, în volumele **Ulysse,** ediția Geo Șerban **(Cîteva cuvinte despre roman,** apărut mai întîi în **Adevărul literar și artistic)** și **Scriitori străini,** ediția Vasile Nicolescu **(Al. Manzoni și romanul istoric,** apărut mai întîi în **Națiunea** și **Romanul experimental,** inedit.)

În fine pentru ilustrarea ultimelor opinii ale lui G. Călinescu asupra criticii este motivată inserarea la addenda a articolului **Critică și creație** din **Viața românească,** 1958, nr. 4.

Restul articolelor de la addenda, care dublează volumul, nu se justifică în nici un fel. Articolele **Simțul critic** și **Ce este impresionismul** apărute în **Viața literară** din 5 martie 1927 și **Lumea** din 30 septembrie 1945, interesante în sine, mai ales cel din urmă, nu aduc alte puncte de vedere decît cele din **Principii de estetică** și nu aveau de ce să figureze în volumul cu acest titlu. De altfel au mai fost publicate o dată în volumul **Uiysse** din 1967.

Articolele **Echilibrul între antiteze,** apărut întîi în **Viața literară** din 19 martie 1927, și **Valoare și ideal estetic,** apărut întîi în **Sinteza** din 1 aprilie 1927, și-ar fi găsit mai bine locul în volumul **Ulysse,** dacă acest volum trebuia publicat. Am arătat altădată că articolul **Sensul clasicismului** din 1946 nu avea de ce să fie inclus în **Ulysse,** dar din moment ce a apărut acolo acum un an, de ce era nevoie să fie reprodus încă o dată în **Principii de estetică.**

Ce sens are să decupăm din prefața la compendiul de **Istoria literaturii române,** recent apărut în a treia ediție, o notă despre așa-zisa „subiectivitate" și s-o punem în addenda la **Principii de estetică ?**

Cu ce drept scoatem din **Impresii asupra literaturii spaniole,** reeditată în 1965, capitolul **Clasicism, romantism, baroc,** și-l băgăm în **Principii de estetică** la aceeași addenda ?

Cine ne autoriză și în ce scop punem la adenda în **Principii de estetică** capitolul **Arta literară în folclor** din tratatul de **Istoria literaturii române,** I, 1964 ? (Cu acest criteriu s-ar fi putut trece în bizara addendă tot volumul **Estetica basmului** din 1965.)

Nu au nici o legătură cu substanța **Principiilor de estetică** eseurile **Domina bona** și **Poezia „realelor" din Jurnalul literar,** 1947, nr. 2, și 1948, nr. 4—5. Acestea sînt niște sinteze tipologice asupra poeziei , prozei și teatrului românesc și n-au fost gîndite în scopul evidențierii unor principii estetice (ar fi indicate pentru o addenda la **Istoria literaturii române).**

Articolele **Naturalism, idealism, suprarealism, Ce este realismul ?, Notații de lector, Despre pathos, Perfecțiunea în artă, Despre măiestrie și metaforă, Iarăși despre măiestrie** au fost publicate de G. Călinescu însuși în volumul **Cronicile optimistului** din 1964. Trecerea lor în addenda la **Principii de estetică** reprezintă, desigur, o eroare.

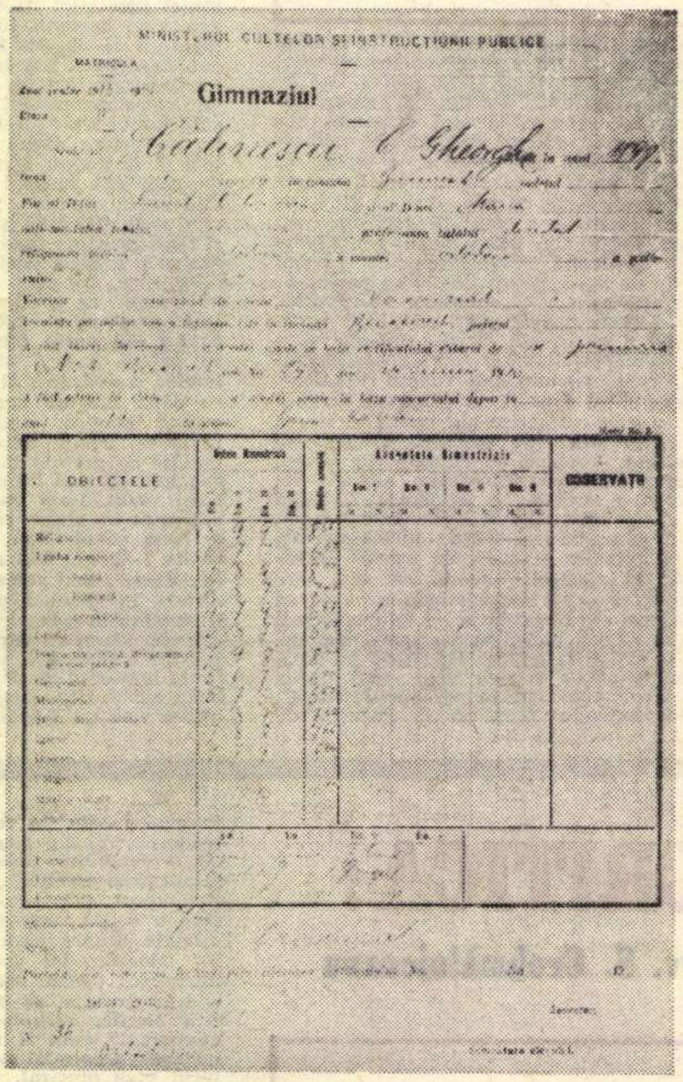
Al. PIRU

Un document inedit :

G. Călinescu elev

Arhiva liceului **Dimitrie Cantemir,** din București, păstrează foaia matricolă a lui George Călinescu, elev în clasa a IV-a, anul școlar 1913—1914. Reținem că viitorul mare critic nu depășea media 6,67 la limba română ; era notat în schimb 10 la muzica vocală !

Reproducem, în facsimil, originalul după foaia matricolă. Încă o dovadă că vocațiile nu se manifestă întotdeauna chiar din primele etape ale unor mari existențe.



Gimnaziul

Călinescu C Gheorghe

OBIECTELE

OBSERVAȚII

TITU MAIORESCU

Însemnări zilnice

9.

Vineri 16/23 martie 1901. Abbazia. A plouat și ieri foarte mult și a fost frig. De abia vreo 7° R. Dar pe cîteva minute tot a ieșit de 2 ori soarele. Azi (e acum 6 ore, m-am sculat la 5½, m-am îmbrăcat, mi-am făcut 2 degete de ceai cu lămîie — nu mai îmi place romul și acum scriu în salonaș) pare mai senin, dar este frig. Trebuie să încep să lucrez ceva, nu pot exista fără aceasta, altfel morișca macină a gol. Să încep măcar ediția 4 a Aforismelor, pînă voi ajunge la vol. 4 Parlamentare.

Sîntem foarte mulțumiți aici, eu ceva melancolic, cu impresia unui sfîrșit trist al vieții politice. Și totuși a fost bine că mi-am pus candidatura la alegerea Colegiului universitar de dumineca trecută, la care am căzut. Anicuța zice că prin aceasta mi-am îndeplinit o ultimă datorie către amicii politici, Carp, N. Filipescu, Jean Miclescu, Marghiloman, P. Missir, etc., care altfel m-ar fi putut acuza de dezerțiune și de producerea unei descurajări. Și eu îmi ziceam, că dacă nu mi se mai poate impune să le aduc folos în dauna mea, sînt totuși ținut să nu le aduc pagubă politică prin atitudinea mea. Însă acest gînd era balansat prin greutatea sufletească de a mai sta o lună în București după grețoasa cădere din Minister, de a mai vedea doleanțele lui Mitică și Alexandrinei, de a cheltui mai mult decît în străinătate trăind higienic mai rău și de a-mi impune sila activității electorale cu marea nesiguranță a reușitei. Totuși, am făcut-o, mi-am călcat pe inimă, am și căzut la Universitate și am rămas cu impresia că am sfîrșit rău politicește. Anicuța zice că n-are a face, că din contră alianța conservatorilor cu liberalii contra mea (și totuși 29 voturi ale mele contra 31 ale lor) nu-mi strică și că acum Carp și N. Filipescu vor avea simțămîntul să-mi procure mai tîrziu satisfacție, etc. pe cînd altfel trecem în ochii lor de un „lâcheur". E ceva în această observare, dar pentru mine nu e hotărîtor. De 20 de ani m-am lăsat cu întreaga convingere și fără cîrtire la remorque de Carp, am căzut la 1891 cu legea instrucției cu *dragă inimă,* aducînd cu mulțumire sacrificiul unei asemenea căderi, am venit acum la justiție și pentru grele 7 luni am renunțat la advocatură (după cum mai înainte, la 1871, sub generalul Tell am pierdut profesura pe 13 ani !) Acum destul sacrificiile sufletești ! Zică Carp ce va voi, de acum înainte zic *eu* ce vreau.

Și cu toate aceste, fiind controversă între Anicutza și mine, am cedat și suspend judecata finală pînă cînd evenimentele (poate peste 2—3 ani) vor arăta, dacă a fost politicește bine sau de prisos prezentarea și căderea mea la alegerea senatorială de la 11 martie.

Dar în altă privință a fost bine : a) prin faptul șederii pînă la 11 martie am terminat la Universitate mai convenabil cursul despre Filozofia pozitivă. b) Mi-a venit în acest răstimp deodată gîndul să mă regulez *acum,* de 1 aprilie, la pensie și am avut tocmai vremea să o fac la 26 și 27 februarie. c) Mi-a venit gîndul și am avut vremea să regulez somațiunea Zappas Populeanu, prin care mi se *poate* asigura încasarea a 23. 500 frci. cu (...) mea — mare lucru, ca și pensia. d) Am încasat aproape 2 000 lei pe neașteptate de la Industrielle belgoroum, care nu-i pierdeam nici fără asta, dar îi încasam de abea pe la octombrie.

Și așa se întîmplă mai totdeauna. E o așa complexitate în lucrurile omenești încît folosul sau paguba unei acțiuni nu trebuiesc judecate în specialitatea acelei acțiuni, ci în efectele de alături, care sînt adeseori mai importante decît tendința directă a acțiunii. ...Și nici nu se știe îndată, dacă un lucru a fost în adevăr spre bine sau spre rău. Tîrziu se arată rezultatul total.

Marți 15/28 Mai. Padova. Eu dormit bine 6 ore. M-am sculat la 4½ ore, am deschis o fereastră și am studiat în Burkhardt „Cicerone" notițe relative la operele artistice din Padova. Văzut cu Anicuța Universitatea (curtea pătrată cu cele 2 etaje colonade /...) ; Palazzo Ragione (colonade în 2 etaje de Palladio) „Santa Antonio" (statuele în metal pe altarul principal, de Donatello), candelabrul în bronz de Riccio, statueta equestră a lui Gattamelata, jos de Donatello (mai puțin sugestivă decît statua lui Caleoni de Verochio în Venezia, ce e drept cu vreo 25 de ani posterioară statuei din Padova, terminată la 1453 ca prima turnare de metal mai însemnată în Italia nouă) apoi Eremitani cu frescele lui Mantagua (tot de pe la 1 453 încoace) și a altor școlari de-ai lui Squarcione. Nu departe de acolo Capella „Madonna dell'Arenna", în adevăr în locul unei antice arene (frumos loc melancolic) cu frescele lui Giotto de pe la 1 306. Apoi departe marea. Piazza Vitt. Emanuele în ovalul de arbori, printre care cele 82 statui, și cu moderna hoggia (...) pentru juriul curselor cu cai. Apoi casa în care a șezut Dante la 1 306, la Ponte S. Lorenzo, de urîta aparență modernă.

Sîmbătă 29 sept. / 12 Oct 1901. Iar **București !** Am sosit aseară, regulamentar la 9°10'. Aici ploua, la Predeal ninsese. La gară pe neașteptate m-a întîmpinat Decanul Facult. de Litere, I. Bogdan, Prof. Onciul, Floru, Evolceanu, Litzica, Basilescu, Dragomirescu, noul Dr. din Lipsca și nou căsătoritul I. A. Rădulescu și Nădejde, cum am zice Profesori din Cercul „Convorbirilor". Acasă toate în ordine și bucurie că revenim. Odăile nu mari, dar elegante, electricitatea și lămpile ei splendide. Azi Luni pe la 7 ore numai + 7°R. Dar în grădină, cu foi căzute, multă verdeață și cîteva flori (...) pe terasă Anicuța veselă, încîntată de țara ei, de casa ei, de patul ei, de toate. Eu deja prins de mreaja legăturilor (cele mai multe indiferente sau neplăcute) de aici și amețit de cărțile, broșurile, scrisorile găsite pe masă. La 10 dimineața Decanul Bogdan la mine, apoi Carp (...) P. Missir, I. A. Rădulescu, Lili Florescu. De la 4—5¾ la ceai la P. Carp, Nicu Filipescu, Guță Olănescu și P. Missir. Discuție politică. Hotărîre să ne întrunim poimîine Luni la 2 și la 4 ore mai mulți. Sosește mîine Al. Marghiloman, etc.

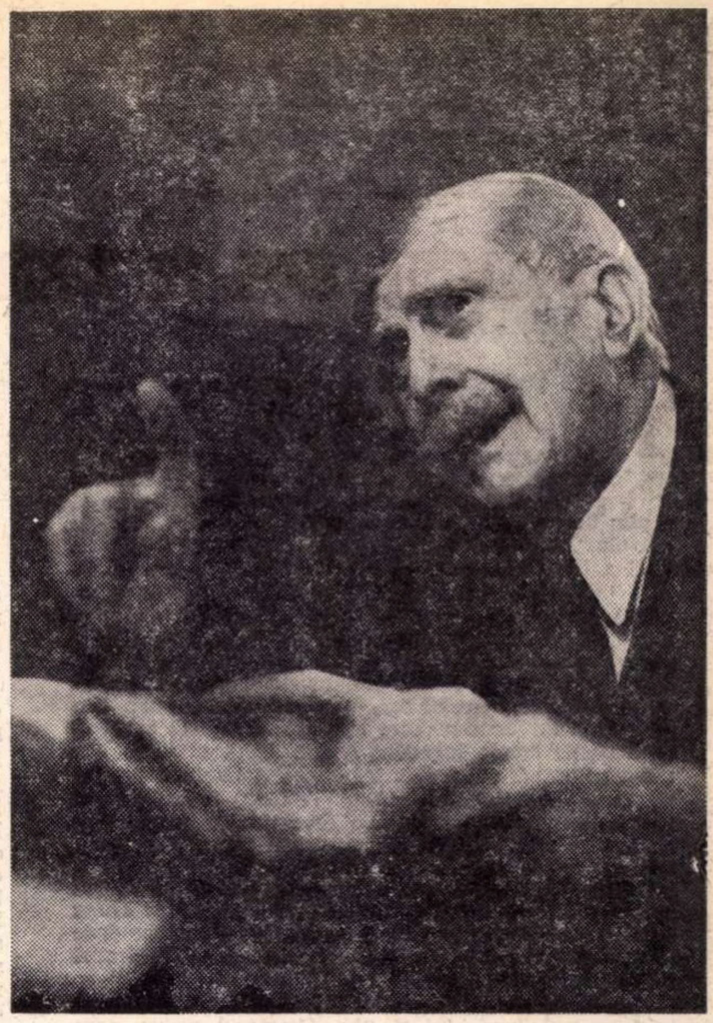
(Continuare în numărul viitor)

documente - mărturii

La 99 de ani, profesorul D. NITZULESCU

istoriseşte pentru „România literară“ :

„I-am cunoscut pe Eminescu şi Caragiale“



Am avut prilejul să cunosc un om deosebit : pe profesorul DUMITRU NITZULESCU, prestigioasă figură a corpului didactic, dascălul a patruzeci şi cinci promoţii de liceeni, autor de manuale de geografie pentru învăţămîntul secundar.

— „Sînt născut în anul 1869. Dar de ce vă miraţi ? Da, acum mai bine de 99 de ani...“.

Şi venerabilul bărbat în faţa căruia ne aflăm se răsuceşte în fotoliul capitonat cu catifea ce a fost cîndva înflorată şi care parcă te face să aştepţi, de undeva, începutul unei gavote sau al unui menuet adus de cilindrul fonografului, tuşeşte sec, mai mult pentru a-şi drege glasul şi a alunga golurile *din convorbirea abia începută...*

„L-am cunoscut pe Eminescu, i-am simţit privirea, i-am susţinut braţul“...

— „De mult, pe cînd eram în ultima clasă a seminarului Nifon din Bucureşti, în plimbarea de duminică după amiază, în faţa bisericii Sf. Anton din fosta Piaţă de flori, am văzut lume multă adunată.

Am crezut că era vorba de vreo nuntă de oameni înstăriţi sau că actori dintre cei ce jucau în sala Hanului lui Manuc, la Dacia, prinseseră să fie încercuiţi de curioşi, iscodiţi de întrebări, dacă nu-s chiar obişnuiţii care ascultă pitpalacul şi cîntecele păsărelelor din coliviile negustorilor de păsări, din Piaţa apropiată, şi care a dăinuit pînă mai acum vreo zece ani.

Dar nu. Apropiindu-mă, şi răzbind pînă în primele rînduri, văzui un bărbat voinic, bine legat, cu părul mare, pieptănat în valuri, peste cap, cu o mustaţă îmbelşugată ce făcea gurii streaşină stufoasă, îndemnat să urce într-o birjă. Privirea îi era febrilă, dar trupul părea istovit, fără împotrivire, într-o totală renunţare.

Un civil — căruia vardistul însoţitor i se adresa deferent, cu titulatura *„domnule doctor“* — stăruia, cu menajamente, chiar cu înţelegere duioasă, pe lîngă omul voinic, aflat numai în cămaşă albă şi în pantaloni, fără de surtuc şi fără bretele sau brăcinar, să se urce în trăsură.

Mulţimea, curioasă să afle şi să vadă ce se petrece, să se lămurească, a tot închis cercul în care mă aflam şi m-am pomenit, fără de vrere, atît de aproape de personajul principal, încît şi astăzi, după mai bine de optzeci de ani, îi simt gîfîitul şi-i păstrez vie privirea.

Nu erau ochii unui agitat, ci, mai curînd, ai unui resemnat, domolit de efortul care-l măcinase, îl obosise, ochi blînzi totuşi, calzi, uşor umeziţi — nu de lacrimi, ci mai curînd de însăşi roua sufletului, de seva vieţii, ochi de căprioară rănită .

— E poetul Mihai Eminescu, oameni buni, ni s-a adresat medicul, e marele Eminescu al nostru, care, bolnav fiind, a plecat din spital, de la doctorul Şuţu, şi-acum ne facem datoria să-l readucem la patul lui, în îngrijirea noastră, pentru binele lui.

A plecat, zice să asculte ciripitul păsărerelor şi pitpalacul, aşa după cum făcea şi înainte de a se îmbolnăvi şi de a ajunge la noi, zăbovind în Piaţa de flori, în preajma căreia erau şi păsărele de vînzare, păsărele de tot felul, pe care le cumpăra şi le elibera din coliviile în care le păstrau vînzătorii .

Am rămas pironit locului. Nu ştiam ce se cuvine să fac. La vîrsta aceea cunoscusem deja poeziile lui Eminescu şi trăisem înfiorarea lor.

Am dat şi eu ajutor să fie urcat în birjă.

I-am atins şi eu braţul cu mîneca sumecată, încercînd să-l ajut să urce în vehicul şi i-am simţit pielea cu tuleele de pe braţ.

Şi multă vreme după ce trapul cailor nu se mai auzea pe caldarîmul Pieţii de flori, şi se pierdeau în iureşul iarmarocului, dinspre coama de deal ce urca spre Calea Călăraşilor de azi, mulţimea ce fusese martoră întîmplării din Piaţa de flori, se păstra încă pe locul amintit.

Dar nu sporovăind, nu comentînd, aşa după cum era în obiceiul oamenilor şi al vremii — ci într-o contemplare mută, eliptică de afirmaţii dar mărturisindu-şi parcă compasiunea pentru El, pentru marele Mihai Eminescu, prin însăşi tăcerea care domnea, rară în asemenea împrejurări cu norod mult şi pentru lumea pestriţă, de toate felurile gîndirii şi de toate vîrstele, dar deopotrivă de pătrunsă de fiorul unei simţiri adînci.

Astfel l-am cunoscut eu pe Eminescu, şi astfel l-am păstrat pînă azi, vreme de optzeci de ani, mai precis : optzeci şi unu de ani“.

...„iar I. L. Caragiale îmi oferea o halbă, pe cînd era patron la berăria Gambrinus“.

— Mi-aţi pomenit, acum mai bine de un an, la Cîmpulung, că şi lui Ion Luca Caragiale aţi avut privilegiul să-i aflaţi cunoştinţă personală.

— „Eram student la secţia de istorie a Facultăţii de litere din Bucureşti şi pasionat de frumuseţea cursurilor profesorilor mei de atunci — *Grigore Tocilescu,* la epigrafie şi istorie veche, *Quintescu,* la latină, *Francudi,* la greacă, *V.A. Ureche,* la istoria românilor, *Al. Odobescu,* la arheologie, *Titu Maiorescu,* la filozofie, *Coco Dumitrescu,* care redacta „Revista pedagogică“ — mă devotasem studiilor şi nu aveam şi o viaţă în afara lor, astfel că nu frecventam nici cafenelele şi nici berăriile, fiind, să spun aşa, un *„student model“*.

Astfel se face că numai întîmplător am intrat într-o berărie, unde-mi dăduse întîlnire un coleg.

Şi ca un făcut, sfios şi fără bani la mine, am venit la berărie, înaintea colegului aşteptat.

Am intrat în local — era berăria GAMBRINUS, pe strada Sf. Nicolae Şelari — şi, aşezîndu-mă la o masă, îmi adăstam colegul, cu privirea de uliu îndreptată spre uşa de la intrare. Ca un făcut, cel aşteptat întîrzia. Un ospătar mi-a adus o halbă şi a aşezat-o, cu bunăvoinţă, de fel ironic, în faţa mea, deşi eu nu o comandasem. N-am cutezat să-i sorb nici măcar gulerul, care da să se reverse peste buza groasă a paharului mătăhălos, ştiind că n-am leţcaie la mine ; dar nici să restitui halba nu mă înduram şi mă temeam chiar, totodată, ca refuzul meu să nu fie interpretat drept o ofensă. Eram descumpănit şi suportam greu situaţia, cînd de cealaltă parte a mesei, un domn trecut de patruzeci de ani, cu mustăţi care-i subliniau vîrsta şi cu o vestă de culoarea oului de raţă, cu ochelari tiviţi de rame aurii, prinşi de-a dreptul de rădăcina nasului pe care o încălecau, s-a aşezat cu familiaritate, dar de fel ostentativ, la masa la care mă aflam, in faţa mea.

— Nu vă place berea ? — mi s-a adresat noul venit

— Da, îmi place. Dar ştiţi, eu n-am venit să beau bere ci numai să mă întîlnesc cu un coleg de la facultate. Şi cînd va veni el, poate că vom bea şi o bere. Dar atunci, numai atunci, căci ştiţi, colegul meu hotărăşte.

— Ia, serveşte halba, tinere studinte, bea-o de pe acum. Eşti invitatul meu, nu se cuvine s-o plăteşti, că doar eu sînt patron aici, la Gambrinus.

Şi de aici a pornit cunoştinţa mea cu Ion Luca Caragiale, căruia i l-am prezentat şi pe colegul meu, ce între timp venise şi căruia, de asemenea, îi oferise şi lui o halbă.

S-a întreţinut cu noi despre felurite subiecte şi ne-a întrebat de mergem la teatru, ce ne place mai mult — repertoriu şi interpreţi — invitîndu-ne să revenim.

Şi am revenit. Ba, vreme de vreun an, am tot fost oaspeţii lui şi partenerii lui de convorbiri în subiecte variate.

Nu berea pe care ne-o oferea gratuit, de cum intram în berărie, ci plăcerea şi mîndria noastră de a convorbi cu *„maestrul“* care ne lua părtaşi la taifasuri ne-a adus, apoi, la „Gambrinus“, unde de fiecare dată, Ion Luca Caragiale se aşeza la masa noastră, la care, din curiozitate de a-l cunoaşte ne însoţeau mereu mai mulţi colegi.

Astfel l-am cunoscut şi pe marele nostru Ion Luca Caragiale, şi-i păstrez amintirea unui om blajin, cu gesturi febrile, retezate, dar delicat şi cu adîncă înţelegere omenească“.

V. FIROIU

F. Aderca

Maxime şi minime

Cugetări de buzunar

(inedite)

De mirare că n-au fost închise în lagăr de concentrare, ca leproşii, femeile fermecătoare, care dărăvesc zilele tuturor celorlalte şi răstoarnă echilibrul bărbaţilor serioşi.

Parcă am furat viaţa şi n-am avut nici un drept la ea, aşa a trebuit să mi-o furesc.

Frica : singurul simţămînt care te face pur şi transparent ca un cristal.

Cînd sînt furat nu mă supără paguba, cît starea de inferioritate.

Mi se vor ierta numeroasele mici minciuni care au avut menirea de a putea strecura un mare adevăr ?

Continuitate — geniu gratuit care stă la îndemîna oricui şi pe care atît de puţini îl folosesc.

Blocul de granit smuls unei cazemate şi preschimbat în soclul unei Venere — mai e oare acelaşi bloc ?

Cine adînc se smereşte se încarcă fără ştirea lui cu dinamită.

Să nu fie feeria, somptuozitatea, risipa de nestemate, şi poezia voluptuoasă a Orientului compensaţia sufletească cerută cu frenezie de mizeria seculară, putreziciunea şi imensa moarte din jur ?

Cu fiecare mileniu ne trezim şi ne eliberăm din cîte o spaimă. Aceste succesive ieşiri din halucinaţie se numesc progres.

Calul care va merge înalt la faeton va merge înalt şi la saca.

Nu e chiar atît de bine să ţi se realizeze idealurile. În ce situaţie te-ai găsi faţă de cele pe care nu le mai recunoşti ?

O literatură e cu-adevărat mare numai atunci cînd iese din literatură.

FABULA

La poala copacului unde cînta o privighetoare s-au adunat s-o judece porcul, măgarul şi un cocoş.

Porcul : **— La ce bună toată zarva asta a ei ? Nu e mai gustoasă o baniţă de porumb ?**

Măgarul : **— Strigătul acestei păsărele e fără răsunet. Eu cînd rag odată se-aude şi-n satul celălalt.**

Cocoşul : **— Prea multe triluri, multe şi de prisos. Fac o singură dată : „Cucurigu !“ şi adun toate găinile.**

Morala

Privighetoarea trebuie judecată de privighetori.

viață și societate

în rostirea românească

DRACUL GOL ȘI DEMONIA LUI GOETHE

Toată problema vieții și societății nu este să nu existe dracul ; este să nu existe dracul **gol** — pare a spune înțelepciunea românească.

Cu dracul lumea are ce face, dacă știe să-l pună la treabă. De altfel dracul e meșter mare și are meritul, într-o lume pornită spre lenevire, că e plin de ambiții. „Multe pe lumea asta le-a făcut și diavolul“, spune cîte o legendă românească : atunci cînd a făcut Dumnezeu plantele, a venit și dracul să facă buruienile, neghina și scaieții. Este și asta o ispravă, în definitiv, și unui Goethe îi plăcea o asemenea demonie a firii, după cum ea trebuie să fie pe placul naturaliștilor, cărora le-a dat de lucru.

Dar mai ales în lumea omului și în sînul universului artificial al omului dracul se dovedea meșter. Din păcate, la lucrurile pe care le făcea el nu știa să pună și „suflet“, spune legenda Așa a făcut el casa, dar n-avea lumină, adică ferestre și uși. A făcut carul, dar nu putea să-l scoată din casă. A făcut focul, dar nu se aprindea... Le mai trebuia ceva mic de tot, puțină **flacără de viață. Totuși, principalul îl făcuse Neogoitul,** cel ce nu se mai potolește.

Sînt așadar puteri multe în drac, după folclorul nostru. Sînt chiar atît de multe încît ele nu mai ajung să fie în slujba omului și a vieții, iar atunci puterile rămîn libere, dracul e gol. În clipa aceea, abia, dracul devine îndoielnic omului.

Despre aceste puteri goale, îndoielnice nouă, vine să vorbească demonia lui Goethe. Creatorul acesta, care întîlnise ceva din diavol încă din tinerețe, sub chipul lui Herder, cum mărturisește singur, sau sub chipul prietenului său Merck ; artistul acesta care el însuși, **în ceasul puterii sale de „olimpian“**, avea să poarte uneori pe diavol în el, credea că poate îmblînzi pe Celălalt sau chiar ocoli, păstrîndu-i însă funcția și dîndu-i alt nume : ființă demonică.

Așa cum îi întîlnești conceptul, mai peste tot dar în special în convorbirile cu Eckermann și la finele autobiografiei „Poezie și adevăr“, demonia lui Goethe ține de o admirabilă, dar suspectă metafizicește, viziune a lumii. Era vorba, spunea Goethe, de „ceva ce nu se manifestă decît prin contradicții... Acest ceva nu era divin, căci părea lipsit de rațiune ; nu era uman, căci n-avea inteligență ; nu era drăcesc, căci era binefăcător ; nu era îngeresc, căci părea adeseori că arată plăcerea răutăcioasă de a produce oarecare rău ... Părea că **se complace numai în imposibil“.** Iar Goethe adaugă : „Am dat acestei ființe numele de ființă demonică“. (În „Poezie și adevăr“, vol. II, p. 339).

Demonicul goethean poate apărea și în natură, poate fi și în lumea animală, dar el se ivește mai ales la om și în lumea omului. La artiști el se întîlnește mai mult în cazul muzicienilor decît al pictorilor, precizează Goethe în chip sugestiv. La oameni în general, nu se ivește neapărat în cazul celor eminenți, cît mai ales la cei cu puteri uriașe. Napoleon era demonic ; ducele de Weimar — face el concesia de curtean dar și de mare ironist — era demonic. Dar Mefisto ? întreabă Eckermann. Mefisto nu era demonic, căci reprezenta „o ființă mult prea negativă“, spune marele poet.

Ce splendid **ba** („ba și eu sînt demonic“) avea să-i opună Mefisto lui Goethe, parcă împotriva voinței acestuia, cu partea a doua din „Faust“. Dacă demonia lui Goethe poate însemna ceva, atunci toată partea a doua din „Faust“ este tocmai expresia demoniei cuiva, în speță a lui Mefisto. În timp ce în prima parte a lui „Faust“ diavolul e teribil de inteligent ca filozof dar cam mărginit în materie de soluții, aci în partea a doua el se îndrăcește cu adevărat și dă, de-a lungul celor cinci acte, cinci uluitoare isprăvi, de speța casei care din păcate n-are geamuri și ușă, a carului care nu iese din casă, sau a focului care din păcate nu arde.

Într-un sens — și în termeni strict românești — se petrece în tot „Faust“ revanșa lui **ba** asupra lui **nu.** Goethe făcea parte dintr-o lume, cea germanică, în care nu există „ba“, dar care tocmai de aceea l-a gîndit cu atîta intensitate (dialectica) și l-a trăit cu atîta pathos (îndîrjirile teutonice, colonizările în gol, protestantismul religie a lui ba, sau chiar nefăcutele din ultimul veac). O limbă în care există „ba“ se liniștește și devine, într-un fel, mai înțeleaptă : știe că multe sînt cu putință. Dar dacă nur ai pe „ba“ la îndemînă, riști să consideri drept negativ ceea ce nu e doar negație și să spui pozitiv la ceea ce e, totuși, o tristă negație.

În orice caz Goethe a trăit din plin fantastica aventură pe care o desfășoară, la nivelul lui lingvistic, **ba**-ul românesc. A trăit-o și teoretizat-o limpede, în împlinirile ei ultime și categorice : atît în opoziția înghețată („Vodă da și Hâncu ba“) cît și în dezghețul lucrurilor, în nestăvilita lor demonie, vom zice acum. În viziunea sa despre lume se întîlnesc două concepții caracteristice : **polaritatea,** respectiv polaritățile, și **demonia** însăși. Cîte polarități nu proclamă Goethe, în cîte dualități ultime nu sfîrșește el prin a îngheța lucrurile ? Sistolă și diastolă, contracțiune și expansiune, lumină și întuneric în teoria culorilor, masculin **și feminin peste toată natura, Hüben und Drüben — un fel de presocratic aici și acolo, sus și jos,** dreapta și stînga, înainte și îndărăt — și neîncetat altele. Dar toate acestea reprezintă numai prima funcție a lui **ba** (și a Celuilalt, căruia îi place să filozofeze cu intelectul iar nu să pună în joc rațiunea), funcția de a bloca. A doua funcție, de a sări la extremul opus și de a debloca prea mult, este cea care ne interesează acum.

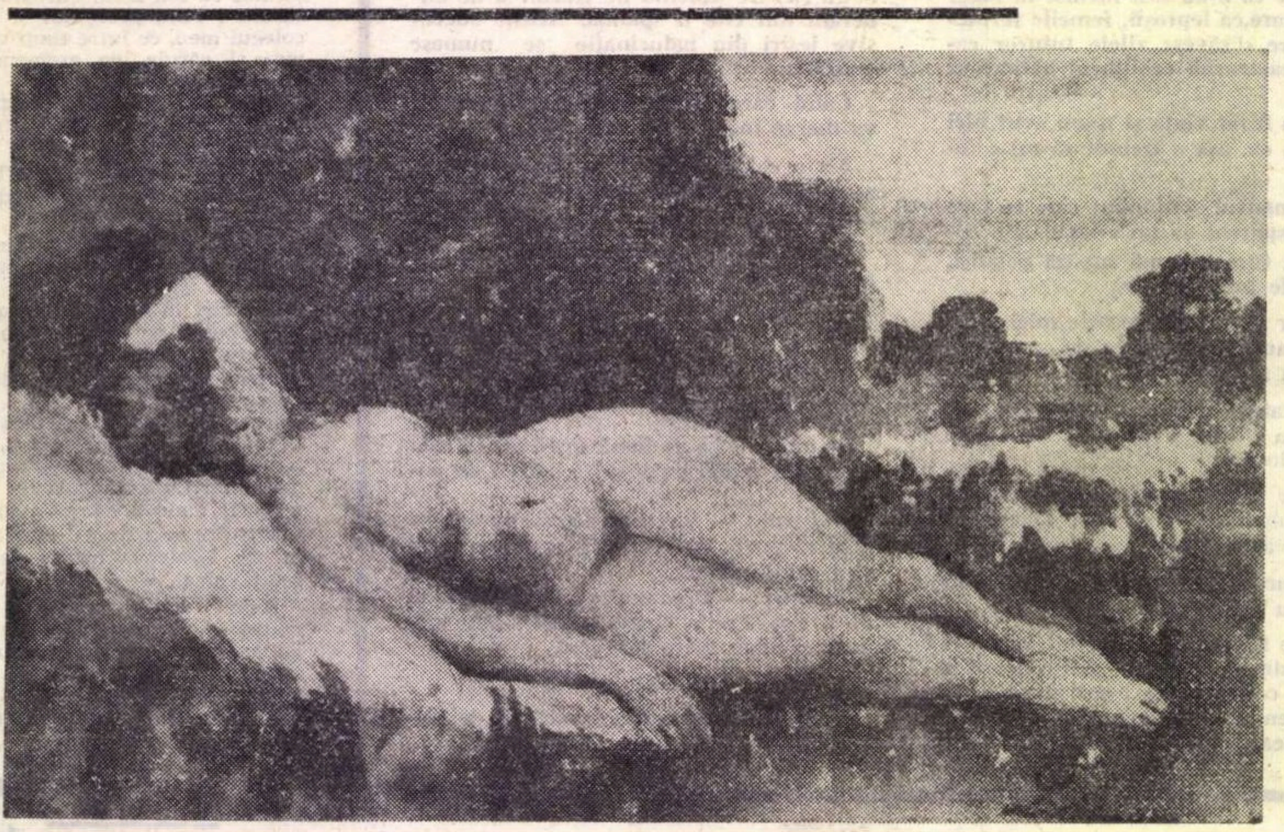
O putem trece tot pe seama diavolului, după cum îi putem da statutul de neutralitate reclamat de demonie, ca și, în sens mai larg, de devenirea goetheană („nevinovăția devenirii“, pe care avea s-o invoce și Nietzsche, ca un adevărat epigon de rîndul acesta), dar e momentul să lăsăm de o parte diavolii, daimonii și esențele metafizice, încercînd să dăm lucrurilor un nume științific sau măcar speculativ : este vorba de **primatul posibilului asupra realului.**

Este adînc semnificativ că Goethe însuși semnalează cît de mult se complace ființa demonică, despre care spunea că e perfect neutră, în **imposibil.** Posibilul imposibil al medievalilor, „dracul gol“ să-i mai spunem o dată, intră acum în joc. Ba și asta e cu putință, ba și asta, spun eroii, pozitivi sau măcar activi, ai lui Goethe. Iar lumea lui este cea în care toate florile trebuie să crească, totul are drept la viață („das Geltenlassen“, spune el cu un termen intraductibil), tot ce e posibil are drept să bată la porțile realului.

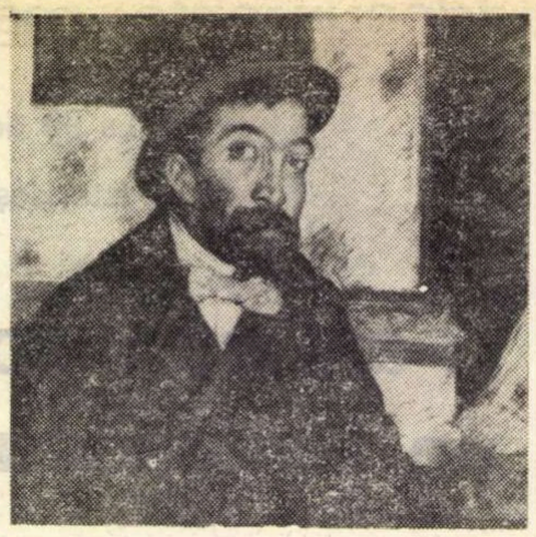
În „Wilhelm Meister“ abatele acela îndrăcit face o întreagă societate secretă pentru punerea în valoare a posibilului din oameni. Goethe, autorul, nu pare încă a simți riscurile întreprinderii, ambivalența ei. Dar o simte întrucîtva în „Afinitățile elective“, cînd pune în joc pe Herr Mittler, mijlocitorul, cu privire la binefacerile căruia începe să aibă îndoieli. Iar cu „Faust II“ lucrurile sînt limpezi, fie că o mai vroiește Goethe ori nu : toate posibilele, atît cele posibile cît și cele imposibile, se revarsă acum peste lume.

Este cartea cea mai stranie a umanității. Este în același timp cartea care ne privește pe noi, cei din a doua jumătate a veacului XX. E cartea celei mai „incomensurabile“ — după vorba lui Goethe către Eckermann — reușite, dar tocmai de aceea e cartea gîndului care și-a ieșit din țîțîni. Și „Faust II“ ar fi construcția dracului gol, dacă veacul XX n-ar trăi-o și n-ar umaniza-o ; dacă veacul acesta nu i-ar pune ferestre și uși.

Constantin NOICA



ȘTEFAN LUCHIAN — „NUD ÎN PEISAJ“



LUCHIAN — „ALECU LITERATU“

cronica

limbii

„Mai pi franțozăști...“

Compatrioții noștri ceva mai în vîrstă își aduc aminte de felul greșit în care erau redactate la noi, înainte de război, firmele și în general inscripțiile : bererie *în loc de* berărie, trecerea strict oprit, casă propie *în loc de* proprie *etc. Un scriitor a prezentat un personaj care era atît de indignat de maltratarea limbii pe firme, încît, pentru a nu încuraja pe cei care o practicau, făcea regulat drumul pînă la marginea orașului său, unde se găsea singurul frizer cu firma redactată corect :* frizerie, *nu* frezerie.

Toate acestea sînt astăzi de domeniul trecutului. Cu foarte rare excepții, firmele sînt scrise corect, nu numai pentru că nivelul cultural a crescut în general, ci, fără îndoială, și pentru că se controlează textele înainte de a fi încredințate tehnicienilor care le reproduc. În această privință, nu putem decît să ne dăm o notă bună.

Persistă însă alt fenomen, căruia trebuie să-i acordăm importanță. S-au folosit adesea și inscripții în limbi străine. Dezvoltarea turismului în țara noastră, interesul tot mai larg pe care ni-l arată străinii au făcut necesar să se înmulțească textele în alte limbi decît româna, în primul rînd în franțuzește, pentru că franceza ne este mai la îndemînă și pentru că studierea ei se bucură de o tradiție destul de lungă la noi. Nu încape îndoială că nu numai francezii, belgienii și elvețienii ci și mulți alți străini se pot călăuzi după textele pe care le dăm în franțuzește, în orice caz mai ușor decît după cele românești.

Se găsesc printre noi destui care știu relativ bine franzuțește, care sînt în stare să facă o traducere acceptabilă, și lucrul se vede ușor cînd constatăm că numeroase inscripții sînt prezentate într-o franțuzească fără cusur. Dar sînt și excepții, și încă destul de multe. Adesea unora li se pare numai că știu și aceasta e suficient ca să nu simtă nevoia de a controla ceea ce scriu. Pe ușile unora dintre hotelurile noastre (pînă nu demult chiar a unuia central din București) se poate citi Entré, *adică „intrat“, în loc de* Entrée *„intrare“. Astă vară, lîngă Cișmigiu, un vînzător de înghețată își pusese firma* Des glaces, *ceea ce ar însemna, exact, „niște înghețate“.*

Pe ușa unei librării de pe bulevardul Magheru din centrul capitalei am văzut inscripția On y vend des cartes postales illustrées, *adică „acolo se vînd cărți poștale ilustrate“. Străinul care dă de această indicație se va întreba fără îndoială de ce este trimis în altă parte, fără să i se spună măcar exact unde. Ar fi trebuit să se scrie* Ici on vend..., *adică „aici se vînd...“. Un francez nu s-ar fi oprit totuși la această redactare : avînd în vedere că nimeni nu se așteaptă să i se dea ilustratele gratis, este inutil să se marcheze că se vînd ; și cum iarăși pare normal ca reclama să privească activitatea magazinului pe ușa căruia o găsim, nu este nevoie să se precizeze nici că vînzarea are loc „aici“. De aceea o firmă redactată cu adevărat în franțuzește ar cuprinde numai indicația* Cartes postales illustrées, *dacă nu cumva, și mai scurt, numai* Cartes illustrées.

Ce să mai spun de listele de mîncare traduse în franțuzește la unele restaurante? Cred că cineva care nu știe românește nu înțelege nimic din ele. Chiar cuvintele împrumutate din franțuzește constituie uneori șarade, de exemplu se poate citi Chatress, *care vrea să reproducă francezul* chartreuse.

N-ar fi cazul ca, după ce s-a pus ordine în scrierea textelor românești, să se dea oarecare atenție și celor redactate în limbi străine ?

Cred că sentimentul nostru de demnitate, pe deplin justificat, ar trebui să ne împingă în direcția aceasta.

Al. GRAUR

Ion Nicolescu

Cavaleria română

Cît va mai bate inima în mine
cît o mai crește griul și ne-o ține
cît va mai curge Argeșul domnesc
nu vom trăda pămîntul legendar
piatra ca piatră și domnul ca domn
n-au mîngîiere și nu au somn
oameni și cai libertate vorbesc
ființa neamului chemare de jar
bine cu binele răul pe rău
sfînt ne e patrie soarele tău
soare ne sînt voievozii pecețile
cum ne lumină istoria viețile
noi dintr-același pămînt
noi prin același cuvînt
tot mai călare tot mai bărbați
pe caii noștri îngîndurați.

Miron Scorobete

Reînviere

Au venit cocostîrcii noaptea trecută.
De mult ciocurile lor
țінteau spre nord ca asupra unui condamnat.
La sfîrșitul nopții, după datină,
înainte de răsărit,
focul ascuns s-a descărcat.

Ce ușurare !
Adevărat a înviat ! Adevărat.

Necunoscuți, pe acoperișuri de paie,
și-au adunat cuiburi de spini,
de unde cerul începea,
cu oamenii de jos vecini.

Au venit ouăle în cuibul țepos,
puii au ciocănit în lumină
și s-au scăldat, uzi, ca-ntr-o neprihănită rană.
Viața în cuib se năștea
cu spinii-n jurul tîmplelor ca o coroană .

Iosif Naghiu

Xenofon IX

La inscăunarea distanței s-au ridicat mii de glasuri
nămolul fu strîns și spălat între voci de copii
se-ntrezărea hrană bună călciielor
chiar și o cocoașă se sparse cu spumă de mal...

Stea propice istoriei, dar apoi unul din ei refuză
un copac
altul își dădu zalele-n schimbul nimicului
al treilea ieși la marginea zilei ca dintr-un rîu,
se șterse vîntul
și sfatul bătrînilor devenit necesar
dură cît amurgul.

Astfel scăpară cu viață berbecii sortiți dărîmării
cetăților și drumul de luptă fu strîns pentru o vreme
și așezat într-un colț ca un covor
rău tocmit.

Gh. Anca

Ne aplecarăm...

Ne aplecarăm, frații, surorile, dimpreună cu mama.
„Să vă aduceți aminte și la o masă și la o foame, căci
toate ne ies înainte
Frații își umplu mîini cu legume ude,
surorile călcînd pe spinările lor, nemișcate, apucă vițe cu
struguri.
încolăcite pe lîngă trei graduri, suite pe zid înspre
streașină, cînd
mama ne strigă și ne adună, grădina să părăsim

Pe drum, în țărînă, casele și ale noastre noi le zărim.
Ca lingurarii bătrîni, zeama plină de pui lunecați peste
cuiburi,
într-un căuș, liniștiți încărcăm.
Ne oprește lacrima de pe firul de apă, în glasul
preaputernicilor vecini,
încingem în jurul gleznelor ape ce vor fi ploi citite demult,
încă privim la rugi să nu ne înțepe, la trăznete,
ochii frecați ni-i scăldăm în luminări nevăzute,
iar mama întîrzie, nu se întoarce, viața și-o trece.

Vara ne-am strîns și colindele verii date uitării n-au fost.
Ne aplecarăm, înspre surori buruieni înălțînd mirositoare,
ele se sperie de șerpi dezveliți, aleargă la porți pregătite,
semnul acelei din urmă ne cheamă la ziua petrecerii :
„Hai !"
Nu ne îndeamnă, bărbat pe bărbat, inima să le urmăm.
În zare se șterg și mai vechile brațe de cumpănă.
Ne despărțim, tăiem, ca în urmă de seceri, cu un cuțit
numai pîine,
pe ulițí unde, la umbră de unde aminte să ne aducem.

Ne aplecarăm, frații, surorile, dimpreună cu mama.

C. Abăluță

Psalmi

1. ce sînt aceste fapte în soarele mare
cui e ursită pădurea uscată
mai înainte ce rîul să izbească
podul sub trăznet înalt în ascunsă
tămăduirea apei...

2. și iată că vine o fată desculță
lehuză de piatra din mal
și-și uită pe drum întreaga viață
nesăvîrșită mă iubește
și mîinile pe părul meu noptatic
aduc o viață și mai grea

3. e neasemuită clima lacului
versat e vîntul pentru unde
din care morții doar răsar
visliți de zei răzbunători
în noapte

4. căci eu am strecurat o zi printre altele
pe malul lacului și-mi este teamă iar

5. puneți degetele pe cocoașa mea
în golul ei duc capetele morților
ca o măduvă trainică
și iau un pumn de apă și-l azvîrl peste
umeri
și trăiesc în ceea ce-am zvîrlit.

6. ci omul zisese
de iarnă și de boli de rădăcină
închide-vei ochii
și răsuflarea-ți găuri-va
trunchiul copacilor.

7. omul :
din umbra copacului trage țărînă
și e ca o lăsare de sînge

Fábián Sándor

Căsătorie

Doamne, cine ne ucide iubirile ?

Diminețile veștede
cînd ne-mbrăcăm, căscînd ursuzi
în singura noastră cameră,
și pruncul se trezește
și aprinși ne certăm pentru larma
care-i furase somnul.

Doamne, ce ne ucide iubirile ?

Reîntoarcerea cu trupuri ostenite
la-ntrebarea banală, rostită monoton :
— Ce-i nou, ce-ai mai făcut ? —
și ne-așezăm împăcate două tăceri.

Doamne, ce ne ucide iubirile ?

Obișnuința, festivele ocazii
de-a rămîne cu noi înșine :
și mereu, mereu împreună.

Doamne, cine ne-nfloare iubirile ?

Aceleași dimineți veștede,
cînd lunatici de somn lărmuim,
și icoana copilului trezit alungîndu-și
ceața din ochi
îl cuprindem în văz vestindu-l lumii
în loc de fotografie.

Doamne, cea mai hrănește iubirile ?

Re-ntoarcerea acasă osteniți
cînd unul dintre noi se lovește
în peretele opac al întrebării monotone
— Ce mai e nou, ce-ai mai făcut ? —
și-apoi ne certăm.

Doamne, ce mai hrănește și iubirile ?

Apropierea, unul de altul, mereu
incendiată
îngroparea, departe, a singurătăților
noastre
rămînînd mereu, pe veci, împreună

În românește de Ion IUGA

Luminiș și poezie

De cîte ori a nimerit într-un infundibul, orice ființă a încercat să iasă din el. Obscura pădure a lui Dante e străbătută, chiar dacă la capăt se află Infernul. Niciodată un tunel n-a fost considerat o peșteră. Iată deci, și această ființă monstruoasă, care-i gîndirea omenească, aflată în tunelul dintre viață și moarte caută să ajungă la lumină, sau mai bine zis la luminișul străvezit departe la capătul codrului. Și nu întîmplător, atunci cînd încearcă să prelungească viața filozofiei, Martin Heidegger se întemeiază pe analiza aparent-filologică a cuvîntului german **Waldlichtung.**

„Ceea ce este **Waldlichtung**, luminișul silvestru, se înțelege prin contrast cu desimea compactă a pădurii, care în germana mai veche este numită Dickung. Substantivul **Lichtung** ne trimite la verbul **lichten.** Adiectivul **licht** este același cuvînt ca **leicht** (ușor). **Etwas lichten** înseamnă : a face ca un lucru să devină mai ușor, a-l face să fie deschis și liber, de pildă a degaja pădurea într-un loc, a o desărcina de arbori. Spațiul liber ivit astfel este acea **Lichtung** (luminișul). (Martin Heidegger, „Sfîrșitul filozofiei și sarcina gîndirii", citat din volumul „Kierkegaard vivant", Paris, Gallimard 1966, pp. 190—191).

Luminiș. Lumină. Claritate, străvezime spontană în desimea verde-neagră a codrului. Lumină și ușurință. Dar o lumină invitată nu o lumină proprie luminișului. „Lumina poate vizita Lichtung-ul în ce are acesta deschis, îngăduind clar-obscurului să joace acolo. Dar niciodată — continuă Heidegger — nu este lumina aceea care creează. Deschisul luminișului. Dimpotrivă, ea, lumina, presupune luminișul" (Ibid). Este ca și cum cerul ar avea un orificiu prin care pătrunde soarele.

Nu mi se pare — deși n-am dreptate — prea lung jocul meu în jurul citatului din Heidegger. Pentru că, în realitate nu vreau decît să amintesc că între Deschis, Lumină și Ușurință (lesniciozitate) există o conexiune precisă care, atunci cînd capătă pecetea realului, devine artă.

Iată-l pe Zarathustra, copleșit de melancolia serii și de întunecimea pădurii, ajuns într-un luminiș în care dansează niște fete care se opresc la vederea lui. Ce le spune bătrînul mag ?

„Nu vă opriți din joc fermecătoare copile !

...Eu sînt, fără îndoială, o pădure cu arbori întunecați ; dar acela care n-are teamă de întunecimile mele, va găsi grădini de trandafiri la umbra chiparoșilor mei" (Fr. Nietzsche, „Also sprach Zarathustra", „Nietzsche Werke", bd. 6 Kröner, Leipzig, 1910, 156).

Din nou deci : **Deschidere, Luminiș, Alegreță.** Nietzsche și-a dat seama de faptul că filozofiei i se apropie sfîrșitul. El a fost, de altfel, un filozof dublat de un poet. Ca să prefigureze tocmai această posibilitate a străvechii discipline, de a supraviețui. De a se deschide într-un luminiș, acela al artei, care să confere actului gnostic subțirimea, lesniciozitatea necesară pătrunderii mai departe, în pădurea din ce în ce mai deasă. Și tot așa, din luminiș în luminiș, pînă la lizieră. De la Heidegger la Nietzsche, de la Nietzsche la Chrestien de Troyes, pentru a derula drumul :

Et trovai un chemin a destre
Parmi une forêt espesse.
Moult i ot voie felenesse
De ronces et d'espines plainne ;
A quelqu'ennui, a quelque painne
Ting cele voie et cel sentier
A bien pres tot le jour entier.
M'en alai chevauchant ainsi
Tant que la foret issi,
Et ce fut en Brocéliande*).

Trei păduri, trei luminișuri, o singură lumină însă, care le vizitează : aceea a poeziei, a actului exploziv cu care arta pătrunde în domeniul cunoașterii.

„În acest context, — pentru a reveni la Heidegger — gîndirea va reuși poate într-o zi să nu clipească în fața ei înșiși, ci să se întrebe în cele din urmă dacă liberul Luminiș al Deschisului nu va deveni tocmai el priveliștea în care amploarea spațiului și orizonturile timpului, precum și tot ceea ce se prezintă și absentează în ele, sînt conținute și culese" (op. cit.).

Înstrăinată de funcția ei esențială, aceea de a arunca o punte între cunoaștere și revelație, poezia își reia în secolul nostru rolul cuvenit în epistemologie. Și aceasta nu numai decît sub specia iraționalismului. Pentru că, așa precum explicația fenomenelor fizice a ieșit de după paravanele clasice, pătrunzînd în luminișurile cuantice, tot astfel, domeniul rațiunii se extinde, erodînd cu tot mai mare tenacitate promontoriul iraționalului. Acest fenomen se vădește cu precădere în artă, astăzi ca și în trecut.

Leonid DIMOV

---

*) La dreapta, drum găsii, ducînd
Prin codru des, îmbietor,
Dar vai, ce drum înșelător,
Numai scaieți și mărăcini ;
Cu cît necaz și mare chin
Pe-acea cărare osîrdii
Mergînd aproape-ntreaga zi.
Și-atît am mers și-am călărit,
Pîn-ce din codru am ieșit,
Văzîndu-mă-n Brocelianda.
(Chrestien de Troyes, **Yvain ou le chevalier au lion**).

POP SIMION

NEVOIA

Cînd vii din comă și din barul albastru ai o senzație de om jefuit. Acolo fuseseră flăcări albe, în mijlocul cărora ai jucat desculț, mărunt, tarantella. Acolo se întindeau tărîmuri cu netezimi neutre, amirosind a soc și a noapte lunară, iar în jur se ridicau păduri cu arbori de hîrtie. Imperiul de neculoare, de alb, place din chiar clipa cînd reușești să te deprinzi cu legile care îl guvernează: cerurile pergamentoase vibrează și se regăsesc ușor în pajiștile sîrmoase, nestrăbătute de rumegătoare, iar sus-josul e lovit de imaterialitatea țipătului continuu, țipăt nesonor, curgînd ca o coadă de cometă. Colburile acestor ținuturi nu se stîrnesc, nu se mișcă, așa cum nu se mișcă nici izvoarele oprite în albă indeciziune. Doar flăcările trăiesc aici, flăcările albe, în mijlocul cărora joci desculț, mărunt, tarantella. Deci alb cu alb, alb în alb, alb pe alb, alb din alb, alb fără alb, alb contra alb. Plusurile și minusurile neexistînd, realitățile se anihilează, vidul curge ca niagarele, iar imponderabilul se instalează cu ușurință. Au fost buni observatori vechii orientali care, în splendidul lor mutism, au făcut din alb simbolul doliului; anticamera morții este, și-au zis ei, de un alb violent, drept care, pînă una alta, cu alb vom marca actul trecerii peste Rîu. De **dincolo** nimeni nu s-a întors să divulge culoarea predominantă, să spună sus și tare că tărîmurile sînt orange, sau mov, sau galben-sulf. Bunul simț le-a spus vechilor orientali să proclame albul, acest țipăt pur de imaterialitate, drept semn al doliului. Negrul e pipăibil, e materie, e culoare, e pulbere de solemnitate; el nu poate denumi ceva ce nu e nici solemn nici nesolemn. Așadar, alb cu alb, alb în alb, alb pe alb, alb din alb, alb fără alb, alb contra alb, și așa mai departe, spre minus infinit. Cel ce stă o vreme în neculoare se obișnuiește repede cu peisajul, începe să-l fascineze, scapă greu din îmbrățișarea lui.

Mă uit la aerul odăii și la surorile cu umblet balerin, foarte mirat de mișcare și de obiecte. Înțeleg repede că sînt eu însumi un obiect într-un ocean al mișcării, ceea ce îmi dă o frică și mă gîndesc că se apropie zorii, și aud tot mai distinct urletul deznădăjduit al maimuțelor din Cordilieri. În neistovita lor dorință de a duce o viață mai demnă, maimuțele acelea urlă, urlă înalt și isteric, urlă fiindcă legenda vrea ca dumnezeu să le fi promis cîndva să le transforme în oameni la ivirea zorilor. La fiecare auroră ele se văd iar și iar înșelate, și plîng înlăuntrul vastelor păduri pentru enorma înșelăciune care le îmbrățișează zilnic, fără scăpare. Va fi, vrînd-nevrînd, o similitudine între mine și maimuțele care urlă. Sosesc din comă și din barul albastru cu senzația înșelăciunii care mă îmbrățișează strîns; va trebui, se pare, să aștept zilnic, asemeni maimuțelor, ridicarea la verticală, ceea ce nu-i ușor. Timpul e deja tîrîtor și, venind de unde fusesem, port în brațe un coș cu trandafiri gri. I-am cules din cîmpurile sîrmoase, din preajma pădurilor cu arbori egali, de hîrtie. Acolo nu-i cald sau rece, vară sau primăvară; acolo e paralela 45, loc fără alizee. Trandafirii culeși de mine sînt delicați, fragili, trandafiri de scrum. Orice creier aruncat în flăcările albe ale comei se scrumește, se preschimbă în trandafir gri. Nu-i ușor să taci cînd vezi că nu devii ceea ce ți s-a propus să devii. Maimuțele urlă, nu știu spera. În om există o speranță grozavă, care este știința așteptării lui. Cine poartă în brațe un coș cu trandafiri gri nu poate spera mult. Dacă așteptarea mea se va prelungi, voi plînge.

◆

Te înfunzi într-un bar, dar nu vezi un **streep-tease** ca lumea. În asistența de ambe sexe se găsesc cel puțin doi indivizi care oferă numere mai tari decît fetele din ring. Dansatoarele se aruncă cu disperare în french-cancan, nerăbdătoare să-și arate dedesubtul cu jartiere, pe cînd cuplul ocazional, fără a ști și a voi, bate de la distanță varieteul. Scade interesul pentru iepele balerine; atrage atenția perechea hilară, bine înșurubată la o mesuță de doi, lîngă șampania fumegîndă. Barul meu albastru se numește „Krazy horst saloon", e situat pe bulevardul George V., aproape de Sena; îl găsesc aici seară de seară pe prințul scăpătat, un venezuelan scurt și gros, cu fălci dure, craniu mare și întinsă chelie, purtînd o barbă submaxilară, cănită în negru corbeau. Poartă frac de mohair și obișnuiește să așeze pe dușumea bastonul cu măciulie de malahit și țilindrul înalt, păros, cu boruri înguste, tari. Îl acompaniază Tilly, o marocană cu vine albăstrii. Fața mată, ovală, a acestei femei e bine pusă în valoare de ochii calzi, lenevoși, ca a unei antilope. Tilly are șaptesprezece ani, trup mic, de viespe, ascuns în corsaj lila cu mînece bufante și rochie cloș foarte vaporoasă și de cea mai studiată tăietură. Paloarea ei perpetuă e accentuată de o frunte de animal somnambul, de mîinile prelungi, extrem de fosforescente, care încălzesc invariabil cupa de șampanie în care scînteie cerceii ei perlați. Marocana cu vine albăstrii se smulge măcar odată pe seară din dulcea otravă a bobițelor de marijuana, sare în picioare, piruetează un pic, cu energice lovituri ale pantofilor în dușumeaua de marmură din barul albastru, după care se aruncă în brațele unui amor molusc; își cațără genunchii pe taburetul minuscul pe care tocmai șezuse și, sprijinită de spinarea domnului scurt și gros, se cotește pe umerii masivi ai acestuia, sub candelabrul foarte rămuros din barul albastru, pe cînd iepele balerine electrizează sala și fumul havanelor îmbracă persoanele de ambe sexe în mari pelerine. Tilly își încălzește invariabil șampania, jucîndu-se cu cupa, dar și cu întinsa chelie a compagnonului ei, pe care o sărută, o mîngîie lengual, pe cînd **monsieur le prince** caută gleznele marocanei, îi descopcie baretele pantofilor, îi sfîșie în degete plasa fumurie a ciorapilor. Perversiunea e de tip marocan, învățată în port, la Tanger, și gestul fetei cu vine albăstrii nu scandalizează pe nimeni, pentru că țipă danseuzele în ringul-potcoavă, proiectoarele joacă nebune, stîrnind sîngele și frenezia delirantă a barului, pe cînd oglinzile de Veneția mor în clarobscurul lateral al pereților, nu arată plan real, iar planul răsfrînt e al chelnerilor bleumarini cu jachete dungate, care citesc dintr-o ochire mișcarea micului lupanar. Prințul scurt și gros se enervează, se smulge din antren cu un gest de amenințare, scuipînd dintre molarii de aur fraza cu accent stricat: **Insistez à la tête.** Fata confirmă pe spaniolește, docil, **Si señor; no te preocupa,** și aud cum revine de cîteva ori scurta silabă si-si-si, urmată de spaima care urcă în ochii de antilopă ai curviștinei, în timp ce jocul se transmite în brațele de extremă fosforescență ale femeii, care varsă cu studiată neglijență șampania pe plastronul amantului cu bani (un gest care place.) Și uite așa, te înfunzi într-un bar, dar nu vezi un **streep-tease** ca lumea; în asistența de ambe sexe găsești cel puțin doi indivizi, ca Tilly și venezuelanul cu barbă submaxilară. Mereu găsești doi indivizi care oferă numere mai tari decît iepele balerine din ringul-potcoavă.

— **Insistez à la tête** cade ordinul chirurgului, care își desenează fraza cu bisturiul; Zenawsky are credința secretă că pacienții n-au acces la franțuzeasca lui impecabilă și se întreține astfel cu Clara. E dulcele lui infantilism în care se refugiază în momente de oboseli mari. Doctora îl știe prea bine, cum la fel de bine știe că trebuie să mă ridice din delir, din comă. Mi-a introdus în corp calmante cu acul de seringă. Acum îmi plimbă pe sub nări o eprubetă care eliberează miros tare de țipirig, pe care îl simt în sinus, la semnul zeului Shiwa și în zona cerebelului, pe care o biciuie doamna Clara folosindu-se de un aparat cu impulsuri electrice; vrea să mă elibereze de incendiul alb închis în cutia craniană.

◆

Clara nu mă smulge din incendiul alb închis în cutia craniană și trebuie să mă văz copil, iar copiii din Calea Viilor se dau în vînt să se joace toamna de-a „speriușul Bondi", care se întîmplă astfel: iau dovleacul din vrej, îl golesc de miez și sămînță, taie în coaja lui cu briceagul nas, ochi, gură hîdă, în care fixează dinți de găteje. O lumînărică e închisă în dovleacul astfel preparat și „speriușul Bondi" funcționează; îl cară noaptea prin sat, îl așează la răscruci, îl atîrnă în streașina caselor, îl joacă în fereastra preutesei, care se sperie și se udă în așternut. Stăm la o oarecare distanță și nu slăbim din ochi lumînărica; s-a auzit că, nu știu cînd și unde, dintr-un „speriușul Bondi" s-ar fi aprins un acoperiș cu paie, de aici o șură, apoi un grajd cu cai, încît în satul acela a fost un înec de rîs cu plîns. Spre a nu păți la fel, sîntem atenți la vînt; clătinările dovleacului răstoarnă ușor lumînărica și Bondi scoate limba de flacără. Distracția e cu frica-n sîn. Cît voi mai veghia dovleacul ăsta? Maimuțele urlă pentru că nu știu spera.

— Se răstoarnă lumînarea; Bondi va scoate limba, avertizez cu energie, dar Clara îmi ordonă să dorm, inconștientă de absurditatea care îi iese din gură; ca și cum i-ai ordona cuiva să trăiască, să moară, să viseze. Sînt imun la împunsăturile de seringă și nici impulsurile electrice nu ajung în sensibilitatea mea. M-am înconjurat de un terifiant zid chinezesc în fața căruia doamna Clara stă cu brațele încrucișate. Cum să lupți contra unui zid?

Înlăuntrul Marelui Zid dorm tradiții, iar una din tradiții este lupta privighetorilor. În sferoidul de nuiele de bambus, o colivie ovală de mărimea unui cap de om, se introduc două păsăruici sprintene, capabile să se bată în văzul cîtorva sute de privitori. În piețe cu dale de piatră sînt temple ale destinderii. Aici se bea ceai, se meditează, au loc pariuri. Participanții sînt gălăgioși ori muți de așteptare, și țipă, și se zbat, și se bucură, și-i atinge tristețea, și tac, însă totuși mai sperînd — ce? — să vadă ceea ce ar putea să vadă, adică un joc al naibii de reușit, motiv pentru care mai întîrzie un număr de ore lîngă sferoidul de nuiele de bambus, trag fum albastru din pipe de apă, urmărind încordați evoluția scorului anunțat gutural de trei arbitri bătrîni, în timp ce al patrulea numără invariabil de la unu la unsprezece, timp destul ca pasărea cîntătoare să sară asupra semenei sale, s-o jumulească bine, s-o înceapă cu pliscul în creștet, după care să cînte divin, în țipetele de satisfacție ale mulțimii care își mută repede privirile la panoul pe care sînt atîrnate, ca la competițiile de șah cu public, cartonașele mutate în variate poziții. Cîte o privighetoare realizează un punctaj bun, dînd proprietarilor privilegiul de a se plimba fuduli printre spectatorii care se întrec în a le oferi pahare cu ceai, fructe, pipele de apă, putînd astfel să vadă îndeaproape pasărea-campioană, pe care pun prețuri, o laudă, o ating cu degetele, în vreme ce învinșii, din contră, ascund pasărea infamă cu batista galbenă aruncată peste colivie, o și bat cu cîte un pai de orez, îi aruncă înlăuntru smoc de îngrășămînt verde, răumirositor, sfîrșind prin a se opri la birtașul ambulant să depună păsăruica la tigaie, s-o mănînce cu sos ăt, foarte ardeiat, cu ceapă, cu ciuperci, cu trunchiuleț de bambus și, însfîrșit, cu orez fiert în abur subțire, ca să poți da pe gît berea caldă, tot de orez.

— Hei, lupta e inegală acum!, le strig arbitrilor așezați budaic pe rogojina de palmier, în apropierea luptei; nedreptatea lor mă intrigă, dar simt imediat pe frunte degetele cu miros de tutun ale femeii în bluză de culoarea prunei și îi aud masculina voce care o strigă pe doctoră să vină urgent. Cei patru arbitri stau în mijlocul amfiteatrului cu tablele în poală și nu pricep nimica. Scorul competiției e prea disporoporționat și spectatorii cer ca lupta să continuie în tempo vivace, în timp ce doctora intră în odaie și vrea să aile ce se întîmplă.

— Pasărea asta va muri de pai, o anunț febril. — Ea nu trebuie sacrificată. Ea a luptat cinstit. Stingeți focul! Să nu mai sufle chinezul acela în cărbuni!

Sînt tot mai enervat și o agitație cu haos se menține înlăuntrul zidului.

— Mă exasperezi!, irupe Clara, nimicindu-mi Asiile, și văd îngrijorarea limită cum defilează alunecător, umbre-umbre, de-a latul frunții delfinice, pierind la rădăcina părului moale, de aur vechi, ud acum.

— Ai mai mult ca oricînd nevoie de somn. Înțelege, rogu-te, om bizar, și dormi în chiar această sfîntă secundă, îmi cade în creștet și în celule rugămintea femeii care și-a isprăvit merindea de spirit și, asemeni revoltaților întru credință, sfîșie mătăniile cu care intrase în templu, scoate de pe fir boabele de os tocite în miracolul rugărilor și le azvîrle în trupul răstignitului pe cruce. Cuvintele Clarei îmi cad în corp ca sulițele sutașilor.

— E un om rău, decide infirmiera-jandar și o podidește plînsul; în grimasa femeii cu bluză de culoarea prunei văd strîmbătura chinezului care își bate pasărea cu paiul.

◆

De aș auzi cîntînd o privighetoare aș putea dormi. Am la mine acasă discuri cu cîntece de păsări și m-am obișnuit să-mi răsfăț auzul, seară de seară, în libera curgere a acestor chemări din natură; îmi cîntă grauri, stăncuțe, botgroși, mierle, inărițe, cîte un florinte, și păsările mă duc pe aripile lor în somnul fiziologic. Mă odihnesc perfect în haloul de cîntece. La **spitalul suedez** nu vin să cînte păsările cerului. Aici, prin forța lucrurilor, cineva suflă mereu în cărbuni, iar eu aș asculta o privighetoare.

A dormi, se afirmă în copilăria filozofiei, înseamnă a muri puțin. Somnul nostru e moartea înjumătățită. E preferabilă asta în locul celei întregi. Mă fac forte s-o obțin, amînînd-o astfel pe cealaltă. Voi ațipi, nu încape îndoială, mă voi tăvăli prin moartea înjumătățită, să-i dau tifla celei veritabile. Mă înfășor în pelerina cu falduri largi a călătoriilor și ies în spațiul nelimitat; aici îmi înalț un aeroport al somnului de unde vor pleca navele mele gri spre imperiul lui Orfeu. Înțelept ar fi să mă odihnesc, înainte de toate, plecînd în cele șapte sate de lîngă Brașov, unde aerul e bun și altitudinea fără cusur. M-aș simți alt om, aș respira și aș face yoga. Îmi ridic cortul portocaliu pe pajiștea cu rouă și înfig drapelul cu capsulă de mac, emblema somnului. Voi bate cu pumnul în pămînt și de acolo va curge somn și răcoare și vor clipoci ape, ca într-o fîntînă lină, cu apă puțină. Unde mi-s forțele oculte cu care mă împăunam cîndva?

Cine urcă în cele șapte sate de lîngă Brașov trebuie să știe să respire. Nu mi-i indiferent cum sorb înlăuntrul meu cele 21 600 de guri de aer, inhalările zilnice, și nici felul cum se prăbușesc în foale cei douăzeci și cinci de metri cubi de aer pe care plămînii mei, perfecte uzine, îi storc continuu și cu ritmicitate de nedezmințit, cum ai stoarce douăzeci și cinci de frumoase și enorme lămîi. Sînt în cele șapte sate de lîngă Brașov, ca să culeg lămîi, să le consum cu voluptate. Știu de la vechii indieni, prin sanscrite, că nu trebuie precipitat culesul lămîilor. Cu cît ființele beau aer mai repede și mai puțin în același timp, viața acestora este mai efemeră. Din contră, cu cît culesul lămîilor se oficiază mai lent și mai profund, șansele de a le converti în vital, în durată, cresc

DE SOMN

în progresie geometrică. Fluturele, trăind într-un ritm foarte rapid, durează cîteva ore ; pomul respiră extrem de lent, de profund și durează sute de ani. Am suit în cele șapte sate de lîngă orașul cu munți să aleg pomul, pomul verde al vieții. Deasupra mea e imensul ocean de lămîi din care ar trebui să mă înfrupt, să-mi smulg dramul de sănătate. Te voi învăța să culegi lămîi și, culegînd, să deprinzi arta de a te odihni, spune Yoga. Lungește-te pe spate, cu picioarele bine întinse. Și cu călcîiele apropiate. Și cu degetele picioarelor aruncate în unghi deschis. Brațele molatice stau paralel cu trupul, iar palmele sînt răsucite în sus, față în față cu cerul. Capul este liber, nemișcat, greu. Nimic nu mai împiedică mișcarea sîngelui prin țesuturi. Și e abandonată orice ideie de gînd. Preotul îmi ordonă să-mi iau acea unică forță, smulsă de undeva din inima planetei, forța de a gîndi obsesiv și invariabil la una și aceeași succesiune de suprafețe. Întîi mă gîndesc la pielea capului, pipăi mental foița care acoperă sfera mea gînditoare, înveliș bombardat de curenți și fluxuri secrete ; îmi simt, iată, epiderma sferoidului. Gîndul mi se mută la frunte, se plimbă de-a latul peretelui convex de care se izbesc ideile zilei, îi percepe răceala de marmoră, de materie prăbușită în repaos, un bolovan, în fond. Vin la rînd pleoapele privite pe dinlăuntru ; trebuie să vreau cu tot dinadinsul să văz lumina viorie și arabescul ascuns al petalelor picate într-o stare de viață încetinită, să mă uimesc de lumina vederii desfoliată în aburi somnoroși pe cerurile cu fină scriitură sangvină, care amurgesc acum, mor. Nările trebuie dezbrăcate de frenezia vitală, trebuie alungați mînjii arămii cu păr mătăsos care fug nebuni, în extatice curse, din nara dreaptă în nara stîngă, din nara stîngă în nara dreaptă. E timpul să moară buzele, să-și piardă șoaptele — bobiță cu bobiță — săruturile să cadă la pămînt, prin lentă desprindere, asemeni ghemotoacelor de vată ; gura redevine ceea ce a fost în ziua întîi, lut sau iască pe care dumnezeu a tăiat-o linie. Maxilarele mele nu există ; e vorba de falca pe care David, omul scund, o făcuse praștie, și a izbit în Goliat. L-a ucis și praștia nu i-a mai trebuit, a lepădat osul de măgar, în țărînă, maxilarul zace în luturi, gîndul-obsesie, pogoară acum din jugulare în spete, din spete în brațe, din brațe în antebrațe, curgînd prin resfiratele oscioare ale carpului și metacarpului, adînc în degete, în buricele acestora, unde își face culcușurile, zece la număr ; aici va dormi gîndul meu obsesiv și nebun, îmbucătățit în zece și azvîrlit în somn profund, somn de plumb, în zece sicrie de plumb, pe cînd satele de lîngă orașul cu munți putrezesc sub ploaia ce curge metalic în rămurișul des al rododendronilor de pe culmile fumurii. Cerul nu mai spune absolut nimic, iar trupul scufundat în inerția de abis descrie mișcări de rotații și revoluții, face corp comun cu marele bulgăre de plumb al planetei. Așa vei face și vei fi !, ordonă Yoga cu mască budaică, vorbind în limbaj criptic, de **pranayama.** Promite solemn că voi dormi greu ca pămîntul, cu condiția să știu ca pe apă **ujjayi, sitkari, seetali,** magiile respirației controlate. Amestecul limbilor pare inevitabil. Nu mi-e teamă nici de acest turn Babel. Culesul lămîilor se petrece în **timpi.** Un timp durează cît ai rosti banala vorbă „rododendron”, de patru silabe. Deci, timpul unu, vîp !, sorb aer din oceanul vital, gîndind cu lentoare ro-do-den-dron. La doi stopez aerul din plămîn, îl închid acolo, țin plinul pînă ce gîndesc de patru ori ceea ce mai gîndisem. Expir la trei, cu încetinitorul, dublînd timpul inhalării. La patru revine timpul lung, al repaosului de foale, cînd aerul e izgonit și pulmonii sînt făcuți armonică. Scutur pomii vieții de pe culmile fumurii și lămîile curg discontinuu, într-un tempo croit de matematica patru-șaisprezece-opt-șaisprezece. E formula răstignitului întru yoga, cheia lui. Îmi urcă încetineli în trup și simt legănarea universală. Are loc, cred, o trădare a materiei și celulele prind a trăi pe cont propriu, stabilite în galaxii incontrolabile. Doar fluviile de sînge mai curg cu o lene enormă prin pustiurile unei biologii incoerente, fantastice ; sînt fluvii bine oxigenate și umblă, de aceea, purisim și cu o fluiditate extremă. Chiar mușcătura de viperă nu iscă furtuni în sîngele acesta pur și fluid.

— Să vă procurați sînge yoga !, îi cer medicului Zenawsky cu o transfigurare extremă ; repede îl iau de mînă și alerg cu dînsul din peisaj în peisaj, prin biologia mea cu miracol, să-i arăt fluviile. Va trebui, doctore, să-i faci omenirii o transfuzie de calitate. Îi trebuie sînge pur, eliberat de tina și oboseala secolelor. Oamenii ar dormi profund și ar fi imuni la mușcătura de viperă.

— Bate cîmpii mereu, aud din anticamera somnului și îl văd pe medic clar. A bate cîmpii înseamnă a umbla pe unde vrei și pe unde nu vrei. Eu am umblat la fluvii, după ce stătusem în cele șapte sate, lîngă platoșele verzi-albastre de rododendron. Zenawsky mă pedepsește dur pentru libertatea mea. Aș putea să-l înjur pentru greșeala de a mă fi smuls din exercițiul yogistic. Am pierdut anticamera de somn în care mă instalasem deja. Miracolul mi s-a scurs din trup ca o apă. La munte și la fluvii n-am ce căuta. Preotul nu-i acolo. Voi coborî la mare în căutarea timpilor pierduți ; acolo e flux și reflux, elementele respiră. E locul care se recomandă animalelor modificate.

Adolescent fiind am visat că sînt, unde nici pînă azi n-am ajuns, la Capri. Marea foșnea egal, fără nici o tresărire de climă. Se făcea că locuiesc într-o vilă de sticlă și aluminiu, o vilă albă ca zahărul. Aproape, foarte aproape, era plaja de o excelentă granulație, cu nisip galben, ca aurul, iar marea verzulie își foșnea cristalele de sare, zi-noapte îmi cînta la ureche. O teribilă neliniște am avut în prima noapte a acelui vis cu Capri ; neliniștea a sporit pe parcursul zilei următoare, deveni insuportabilă în cea de a doua noapte și în ziua care i-o urmă, apoi în noaptea a treia, care fu apogeul, vreau să zic că boleam de o suspendare în vid, iar visul meu cu Capri nu mă lăsa să cred că visez, pentru că în vis eu nici nu visam, trăiam o realitate ca toate realitățile. Logica s-a spart cînd visul meu cu Capri luă o întorsătură ; începui să visez că visez, deci eram vis în vis, și eram de două ori la Capri, și mă bucuram îndoit de vila aceea, și îndoit mă bucuram de marea verzulie care îmi cînta la ureche. Neliniștea, marcată și ea de situația de vis în vis, de Capri în Capri, deveni îndoită neliniște ; scurtele vise în care plonjam se umpleau repede din teama înmagazinată în mine, în timp ce nebunia crescu, mereu alte vise curgeau cu insolență și neepuizare, ca imediat să se piardă în lungi și grase dirijabile, risipite sub cerul fierbinte al Italiei. Visul meu cu Capri vru apoi să se întîmple ceea ce trebuia să se întîmple, adică extraordinarul. Cum îmi petreceam timpul fie în vila de sticlă și aluminiu, albă ca zahărul, fie pe plaja galbenă, la cîțiva pași de marea verzulie, avui ocazia să primesc foșnetul monoton și egal al cristalelor de sodiu care venea spre mine ritmat, din două în două secunde, și mi se instală în timpanele treze, în reflexe, în centrii motori, în sînge, în carne. Visul meu cu Capri mai vru să fie posibil ceea ce eu nu credeam să fie posibil, adică firescul : mi se modifică respirația după respirația mării. Ființa provenită din mări își regăsea șoapta mediului în care i-a fost dat să apară. Nu voi părăsi niciodată Capriul, hotărăsc în visul meu cu Capri, secundă în care coaja visului se sparge, plesnește, și mă trezesc înspăimîntător de lucid.

— Ești o toantă !, se înfurie medicul pe infirmiera în bluză de culoarea prunei.

— N-am vrut, o aud scuzîndu-se. Mîinile ei ca niște lopeți, palmele mirosind a tutun, stau într-o poziție nefirească, suspendate în aer ; scăpase, nenorocoasa, un vas cu ser fiziologic și vasul acela se sparse cu zgomot mare pe dușumeaua cu linoleum, plesnise în așchii și zuruit de sticlă.

— Iart-o doctore, îi zic clement lui Zenawsky și el agită mîinile de gorilă tînără, o iartă, face gestul de : „dă-o naibii ; nu ne omorîm cu nervii”.

— O fi obosită biata femeie, continui să rămîn în real ; îl privesc cu nereținută simpatie pe Sever Zenawsky, drept în luminile ochilor, în pupilele nisipii și verzi totodată, în pupilele pubere.

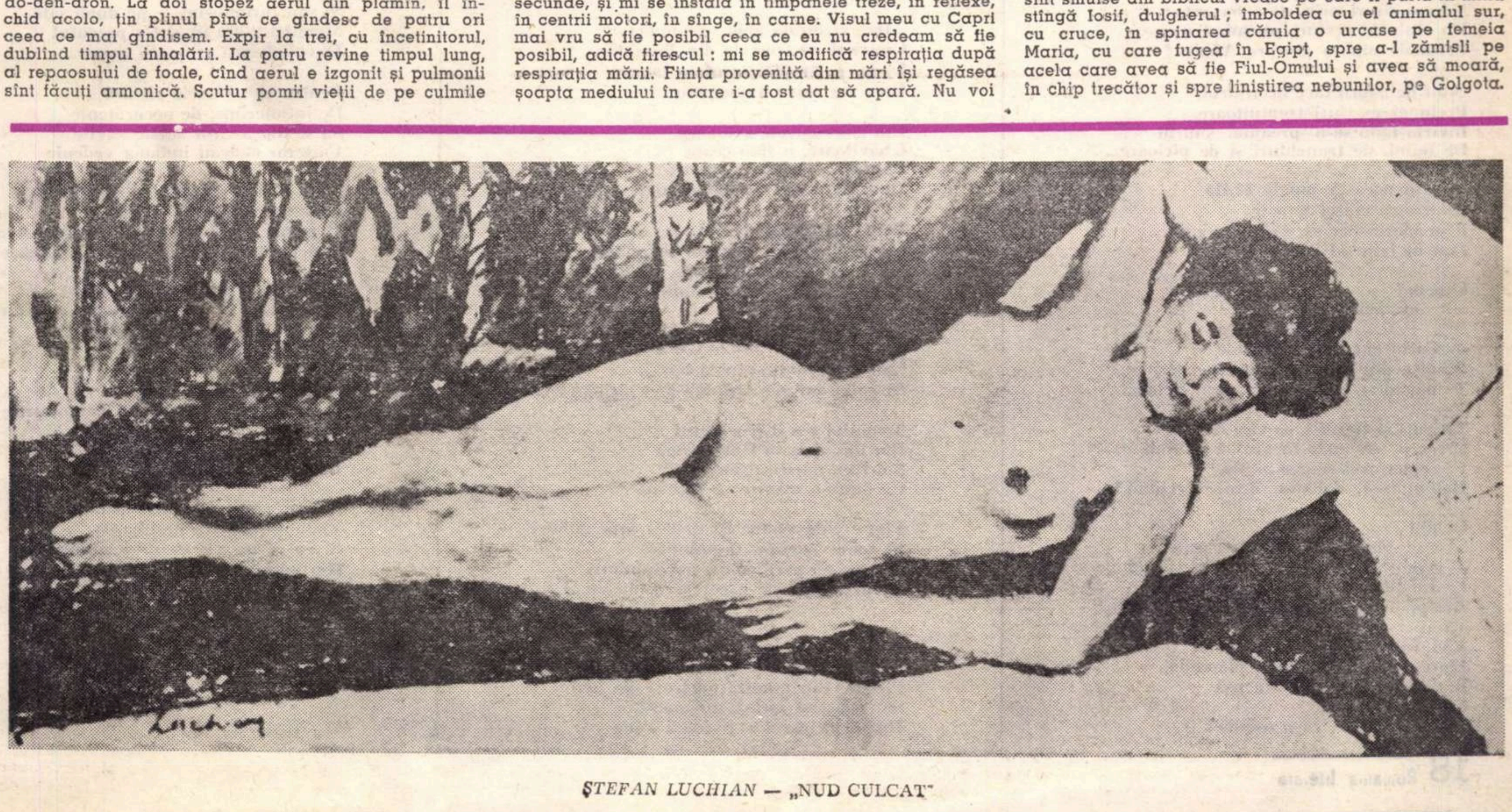
— Clar că-i obosită femeia. Ar trebui să o trimiți în sud. La Capri te odihnești și te destinzi în doi timpi și trei mișcări. Cine a fost acolo redevine adolescent. Începe a trăi ca copacii.

— Ce copaci ?

— Copacii din sud.

●

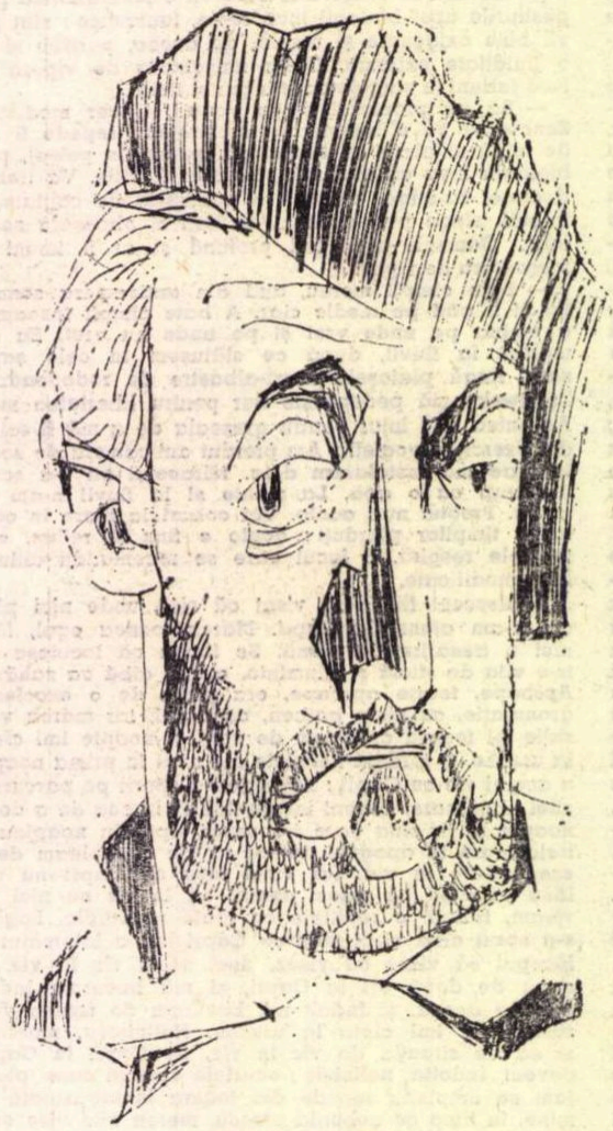
E o realitate că arborii insulei sînt un spectacol silvic **straordinario,** cum spun localnicii. Visul se încheie de fiecare dată prin a se sparge, prin a-i plezni coaja delicată, și mă trezesc înspăimîntător de lucid, șansă de a mă rentoarce acolo, în vis, la Capri. Îi sînt sorții recunoscător. Regăsesc vila de sticlă și de aluminiu, vila aceea ca zahărul, plaja excelent granulată, cu nisip galben, și desigur marea verzulie, cu foșnetul de sodiu, care odihnește și destinde, te umple de ritmul elementar. Înalț cortul portocaliu pe plaja excelent granulată, în nisipul fierbinte, și arborez steagul cu capsulă de mac, emblema somnului. Pelerina cu falduri largi, a călătoriilor, îmi șade bine aici la Capri, lîngă mare, în spectacolul silvic **straordinario.** Voi arăta știința mea de a bea aerul, de a mă duce în somn cînd vreau, de a mă instala în trai logeviv, ca al copacilor de aici. Vîp !, trag aer în pulmoni, după care îi fac armonică. Rododendronii vibrează, iar silabele se cheltuie inegal. Patru-șaisprezece-opt-șaisprezece. Yogism cu spectacol silvic de mediterană. Uite eucaliptul, arborele-cămilă, pe care mi l-am dorit. Curge somnul din el, cum curge și floaca lui vegetală, că se descojește, își leapădă pieile în fîșii zdrențoase și se înalță plicticos de mult, cu membrele în lenevoasă neorînduială, gata de somn lung sub soarele vertical. Trăiește nezgomotos, preocupat în semisomnolența-i majestuoasă doar de secreta alchimie a uleiurilor sale. Am un opaiț de argint bătut mărunt cu ciocanul ; îl iau mereu în visul meu cu Capri să-l umplu cu olei de eucalipt, pentru că fug, preț de puține secunde, din insula mică în insula mare, unde sînt chiparoși și unde-i umbra Bălcescului, la Palermo. Mă reculeg lîngă pîlcul de chiparoși de Sicilia, lungi și evlavioase flăcări sacre, ieșind din pămînt sobru, geometric, deznădăjduit, ca niște vaiere, spre cerul cu care convorbesc vegetal și verde, în tînguită rugăciune, acum, aici, ca și dincolo, și în vecii vecilor, amin. Las opaițul de la un vis la celălalt, trebuind să mă întorc urgent la Capri, în insula mică, să exult de rîsul oleandrilor în august ; rîs roz, rîs alb, și pur, rîs carmine, rîs violaceu, de o nedisimulată pudoare, rîs orange, plin și solar, rîs cu toată gura de floare, gură-potir, cu buze de petală în care umblă zemele feciorelnice. De cîte ori ies dimineața din vila albă ca zahărul iau cu mine o floare de oleandru pe care o arunc primei fete cu ochi albaștri care coboară pe plaja excelent granulată. Și sînt nesăbuit uneori ; rup devastator și cu neretinute ambiții ramuri din arborele-slavă, din arborele-dafin, care crește din belșug în insula mea. Sînt devorat atunci de o inexplicabilă sete de mărire, de foame a gloriei pe care nu mi-o cunoșteam. Îmi umplu cortul cu frunze de laur, și, cînd să mă uit mai atent, văz că arbustul e numai degete. Frunzele pergamentoase, frunzele-degete sînt smulse din biblicul vreasc pe care îl purta în mîna stîngă Iosif, dulgherul ; îmboldea cu el animalul sur, cu cruce, în spinarea căruia o urcase pe femeia Maria, cu care fugea în Egipt, spre a-l zămisli pe acela care avea să fie Fiul-Omului și avea să moară, în chip trecător și spre liniștirea nebunilor, pe Golgota.



ȘTEFAN LUCHIAN — „NUD CULCAT”

Tudor George

Amintiri de la baia cu aburi



AUTOPORTRET

Despre nesăbuite tandreți
Poți să te-ncumeți fără rușine:
Bustul oferă tandri nămeți
Și flori — oglindei — brațele pline!

Pentru această infățișare
A Sfîntului Duh vrînd să se-ascunză
Prin incilcite cilțos cuibare,
Adam se rușinează c-o frunză ?!

Se incepe c-o dăruire
Către imaginea ta de Narcis
Turtindu-ți nasul în oglindire
Clepsidra trupului tău s-a transmis!

Este ceva care iese din tine
Un duh infrigurat, rebegit,
Asemeni vulpii vonmünchauzine
Care din pielea ei și-a ieșit...

Se leapădă ceva, simți că se leapădă
De la prima mănușe, de la primul fular,
Ipocrizia hainelor scapără
Răsărind cite-un luminos mădular

Gîturi de lebădă, miinile-acestea
Se-ntind prin aer și se frămîntă
Reeditînd gestului indic povestea:
Soarele — Siva raze cum cîntă!

Un răsărit pentru orice amurg:
Palma cu raze trece prin bolte
Spicele acestor palme decurg
Ciclic, din mine, ca niște recolte...

Dansul pe care mi-l bănuiam
E-ascuns în linia trupului gol
Care flambează-ntr-un intim tam-tam
Cu șoldul și cu umărul rotogol

Este o curgere tinjind rotund
În toate aceste sinuoase linii
Dezvăluindu-se din greu străfund
Ca legănarea unei actinii...

Mă bucur și cînt din fibră-n fibră
Tremur de legănarea din aer:
Carnea mea știe o limbă felibră
Care se gudură lent ca un vaier...

Primordială mișcare! Tandrețe!
Moluscă fragedă, pseudopodă!
Tremură carnea de tinerețe
Zvicnindu-și pielița ei incomodă...

Sîngele inflăcărat dă pe-afară
Căci, altfel, de unde atîtea brațe?
Și-atîtea flăcări cîte mulară
Miinile acestei suple paiațe?

Brodează soare-mprejur ca un vierme...
Toate aceste protuberanțe
Se risipiră în luciuri ferme
Și-n mozaicuri de dulci faianțe...

Intrarea-n rîndul Marilor — Fresce
De corpuri goale ce se contemplu
Din prima treaptă ne năucesce
Cum crește-n slavă indicul templu:

Prea senzuale, extatic pure,
Năzare rituri prin slăvi bacanta:
Un crab de gesturi pregnind ușure
Cerul de umbre dinspre Ajanta!

Șnur de istorii face-nconjurul,
Prelungi [illegible] treptuitoare,
Învîrtoșîndu-se-n preajmă șnurul
De miini, de trunchiuri și de picioare...

Și prin această junglă virilă
Amiresma cultul femeii
Prin hărmălaia de duhuri, vigilă,
Dansul felin al Salomeii!

Capete!
          Capete!
                    Densele grime
— Ca în anticele piramide —
Smulse din trunchiul lor cu cruzime
Te năpădesc prin intrări, prin firide...

Trupuri și trupuri, ca vița de vie
Cresc pe columne în vrajbă de linii
Forfota cărnii se-agață, vie,
Holbîndu-și, doldora, ochii-ciorchinii!

Ochii!
          Molohul vajnic de carne
— Argus c-o mie de ochi — te străpunge
Hydra-Pleteasă mii de lucarne
Are pe brațul care te-ajunge...

Aici, în Forfota aceasta densă,
Pierde-te, carne a mea, plăpîndă,
Împădurindu-te baia imensă
Care te-așteaptă
                    ca o osîndă!

*

...Dar viziunile abia se-adună
Crescînd cu frescele din Purgator,
Unde, pe trepte, ca-ntr-o lagună
Urcă un spirit fumegător

Din anatomicele avalanșe
Izbăvitoare, o fină ceață
Pudrează cu o bură etanșe
Desfrîul care-l aveam în față

Pare că drumul duce la cer..
Călcam prin nopții-n troieni ca lîna:
E-o bucurie, intr-adevăr,
Că ne dispare piciorul, mîna...

S-a stins și gestul cu care-n joacă
Imitam dincolo nimbul și soarele
Mîna prin bolte umblă opacă
Și parcă nu mă mai duc nici picioarele...

Trupului irosit ii e ciotul
Dar din această lentă risipă
Spiritul, purificat cu totul,
Ca dintr-o moarte se înfiripă

Plutesc, de vreme ce umblu prin duhuri
Și toate parcă-s o amintire
Pe-această pace calmă-n văzduhuri
Dorm vulturește-n cerească plutire...

*

...Întoarcerea e pe drumul invers
Plecînd din această-mpăcare de lînă:
Se năzăreau iarăși, din mers,
Duhul picioarelor, picioasa mînă

Îmi apărea iarăși, prin spațiul sur
Trupul de care fugisem încoace
Și cîte un virgilian contur
Mi se năzărea că vr-un semn îmi face

Reveneau iarăși la locul lor
Părțile trupului ce irosit e,
Fiecare mînă, fiecare picior
Parcă mai limpezi adăugite!...

Astfel am înțeles din zăpezi
Reincarnarea zeului Siva
Prin soarele-acelei înalte amiezi
Căscîndu-și sala de aștri ogiva:

Dușuri de foc din înaltul botez
Miruiau „reîncarnații" pe frunte
Prin carnea proaspătă cu pielea frez
Lumina șiroind funte-funte...

Departe-n urmă, plase de fum
Mai atîrnau șerpi de regrete
Și spiritul ca un eteric parfum
Se prelingea din șolduri, din spete...

Cu diadem de broboane pășind
În certitudinea acestor astre
Ne bucuram că iar s-aprind
Miinile noastre, picioarele noastre...

Greieri, lăcuste, șopîrle și șerpi
Prin anotimpuri cînd reci, cînd calde
Binecuvîntă pîntecii sterpi
Sînii și coapsele sar să ne scalde

La scăldătoarea Capernaum
Ori scăldătoarea Sfîntului-Gange,
La fel trudește trunchiul de fum
Să se tămăduie de-ascunse goange!

Pe vătămările cîte înșipură
Inima, sufletul,mințile noastre
Cu-nlăcrimarea de flăcări picură
Botezătorul-Duș, lucii astre...

...Nu uit nici cum apărea cîte unul
— Osînda de care nici eu n-am scăpat! —
Sclavii ce freacă în palme săpunul
Topind tot jegul cu gest pilat!

Uită-se, dacă se poate uita
Zarva acelor ce-așteaptă rîndul
Să-i prindă sclavii cu laba grea
Prin cazne, duhul reîntrupîndu-l!

Trudesc pe-aicea sfinți iezuiți
Întru această aspră frăție:
Să-i canunească pe nelegiuiți
Și carnea-ncinsă să le-o sfîșie?!

Or poate carnea fumegă-n zori
Trăind coșmarele cele mai varii
Cînd bețivanii de gladiatori
Tînjesc să frîngă-n bucăți cezarii?!

Corpu-i cu lacrimi plin și cu zoaie
Care le șterge, blîndă, otreapa
Apa aceasta pură-i înnoaie
Apa aceasta divină!
                              Apa!

*

...Umerii brățișîndu-mi cearceaful
Și spînzurîndu-mi-se pe după șale
Mîngîietor am uitat tot perdaful
În oblăduirea atingerii moale...

Pentru ca ultimele rămășițe
De întunecime, de necurățenie
Să se topească-n aceste șuvițe
Care-mi dădeau indiana vedenie

Și pentru ca mersul iar să-mi apară
Necesitate a providenții,
Deprinși cu plutirea pașii mei răsunară
Concretelor lespezi pocnindu-mi galenții

Aș fi putut totuși acelor ecouri
Păpus, într-un colț să m-așez ca fakirii
Pecetluit în tăinite cavouri
Rumegînd tainele nemuririi

Dar și așa corpul ușor
Hanțele vechi cînd mi-l hăimurară
Pluteam...
          eram tot plutitor...
Béat ca un spirit fără povară...

Astfel, plutind printre oamenii vii,
Viața mi se păru nefirească
Și ca pe-un vis ce mi-l amintii
Din adormirea mea îngerească...

Doar într-o curte, la un catarg,
Cînd vîntul serii-ncepu să sufle,
Văzui cum zboară-n azurul larg
Un stol de îngeri —
                              un stol de rufe...

12. XI. 1953.

cronica traducerilor

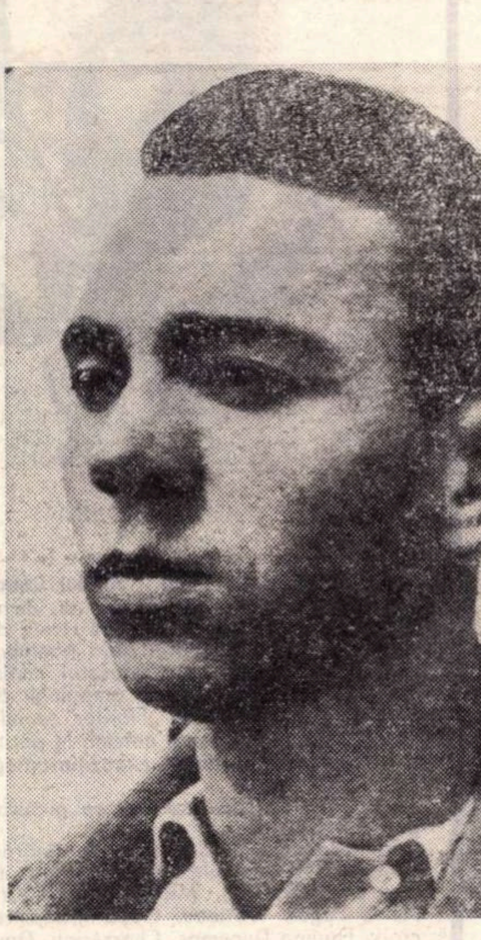
Un baroc modern: MIGUEL HERNÁNDEZ

A apărut în româneşte o frumoasă traducere din lirica lui Miguel Hernández, traducere ale cărei calităţi vor rezulta — deşi în mică parte — din citatele folosite de noi în cursul expunerii. Traducătorul este Teodor Balş, care nu pentru prima dată a arătat că ştie să transpună vibraţia frenetică a versului spaniol în limba noastră. Iar Andrei Ionescu evocă împrejurările tragice şi eroice ale vieţii lui Hernández, care începe idilic, printre caprele care păşteau pe pajiştile din preajma Orihuelei, şi se termină zguduitor, cu temniţă şi cu moarte. Concentratul său studiu introductiv, care nu strica totuşi să fi fost şi ceva mai avîntat personal, este intitulat **Miguel Hernández — poetul păstor.** Ne-am gîndit că un asemenea titlu s-ar adecva perfect şi la o eventuală lucrare dramatică, cu mari promisiuni de efecte scenice. Am putea să închipuim astfel o tragedie alcătuită aproape exclusiv pe baza versurilor lirice ale propriului ei erou. Ideea ni se află sugerată nu numai de titlul prefeţei, dar chiar şi de ordinea cronologică a bunei selectări din traducerea de faţă. Ansamblul liricii lui Hernández se desfăşoară firesc în gradaţia trăită, în intensitatea şi tensiunea crescîndă a unei tragedii — tragedia propriei vieţi. Tablourile actelor se schimbă: pajiştea cu măslinii ei, cîmpul de luptă, temniţa şi deznodămîntul. Iar episoadele finale, cu plîngerile îndreptate către femeia depărtată şi îndurerată, sau către copilul pierdut, cuprind — nu pe cale livrescă, ci a unei profunde originalităţi coincidente — accente din anticele coruri tragice.

Şi totuşi, Miguel Hernández este un poet extrem de modern, în a cărui operă nu pot fi desconsiderate inflexiunile suprarealiste. Dar, aşa cum se întîmplă cu atîţia din marii poeţi spanioli, legătura subistorică şi subintuitivă cu **pămîntul**, cu infinitele sale rezerve spirituale, confundă într-o desăvîrşită unitate planurile succesive, adică ceea ce e vechi şi ceea ce e nou. De-a lungul celor mai îndrăzneţe înnoiri se surprinde adesea o permanenţă barocă, permanenţă pe cît de arhaică, pe atît de inedită, de modernă şi de personal prelucrată. În acest complex de relaţii se integrează şi lirica atît de spaniolă a lui Miguel Hernández, care vine ulterior să confirme — dar numai pentru Spania — ideea lui Eugenio d'Ors despre un **baroc etern.** O asemenea coordonată ne apare evidentă sub mai multe aspecte la **poetul-păstor.**

Una din trăsăturile barocului este trăirea spirituală a organicului şi a teluricului, legate întreolaltă prin nevăzute fire comune. Obscurele chemări lăuntrice ale trupului şi ale pămîntului îşi stabilesc aderenţele reciproce prin diferite trepte de conexiune. De la forma cea mai convenţională şi mai exterioară a hiperbolei baroce — ochii ca nişte sori, părul ca o mare în valuri — elementele trupeşti şi cele cosmice ajung pînă la o intensă interpretare pe un plan de esenţe comune, aflate în întunericul fecund al latebrelor existenţei. La această înaltă şi subtilă treaptă se ataşează şi barocul lui Miguel Hernández. Iată un exemplu: **Fîntîna şi palmierul / se afundă în trupul tău / încărcat de-nălţimi.** În acest caz, trupul comportă o adîncime nepătrunsă, absorbantă, care atrage într-însa întregul cosmos cu **înălţimile** sale, inclusiv componentele familiare şi apropiate ale **fîntînei** sau **palmierului.** Altădată, dimpotrivă, elementul cosmic este acela ce-şi însuşeşte şi asimilează trupul, întrepătrunzîndu-l cu seva sa subterană: **Plouă ca un sînge translucid şi vrăjit, / Mă simt pătruns de umezeala pămîntului, / ce m-o lega pe vecie de umbră.** Licoarea vitală a sîngelui din propriul trup apare omogenă cu marea umezeală a pămîntului, care nu este şi ea decît un **sînge translucid.** În sfîrşit, un ultim caz ne relevă conexiunea prin **transfigurare,** cînd elementele trupeşti, pierind, se resfiră în cele mai vaste şi mai impalpabile aspecte cosmice: **Ce-nalt îţi e zborul, / ce plin de avînt, / carnea ta-i cerul / născut de curînd.** Aci barocul atinge accentele cele mai elevate; intensitatea trăirii organice se eliberează în puritatea infinităţii eterice.

Tot de extracţie barocă se arată la Hernández conceptismul, autonomia, contrastul. Iată o serie de **concetti,** nu, însă, în sensul de joc mental, ci de expresii tulburătoare ale unei simţiri sîngerînde: **Prindeţi-mă, prindeţi-mă, / Lăsaţi-mă, lăsaţi-mă... Sîntem morţii cei vii... Atît de-aproape uneori / ce depărtaţi parc-am fi... Zîmbeşte! Rîzi! Plîngi!... Acolo-i frig fierbinte... Cuib incandescent şi ascuns e umbra stăpînă.** Alteori, fără a folosi vreun **concetto** propriu-zis, Hernández apelează la simplul contrast de mişcări, de sensuri, de aspecte: **Suflet care-ntr-o zi te-ai crezut ciocîrlie / şi-ntr-o alta ca grindina aspră te-ai prăbuşit.** Iată un dublu contrast, ivit dintr-o succesivă intervertire a mişcărilor: **A lumilor mulţime / ce o deschizi cu ochii / ce braţele-o închid / A lumilor mulţime / ce-o-nchizi în ochi, rotundă / ce braţele-o deschid.** Uneori primul din termenii contrastului se roteşte mobil şi variabil în jurul celuilalt, care reprezintă axul constant. **Tu, nevastă, eşti noaptea. Amiaza e-n mine... Tu, nevastă, eşti zorii. Amiaza eu sînt.** Contrastul la Hernández nu se rezolvă niciodată în divertisment facil şi pitoresc. El nu provine atît din încîntarea complimentarului, cît din durerea decalajului. Este o perpetuă lovitură în inimă, lovitura vieţii de citadin opusă vieţii de păstor, a contopirii în iubire, opusă depărtării forţate de fiinţa iubită, a setei de libertate, opusă rigorilor temniţei. Contrastul, care apare adeseori în tonuri de clar-obscur, în lupta dintre întuneric şi lumină, devine la el expresia cîntecului dureros al propriului destin.



O altă trăsătură barocă la Hernández este intensitatea şi profuziunea **senzoriului asociativ,** care, de la intuiţie, duce la semnificaţie şi la spirit. Poetul îşi creează o realitate concretă, vie, variată, pe un plan pur mental. Un plan de iluzie? Un plan de dorinţă? Intuiţiile sale sînt îndeosebi **gîndite,** însă păstrează culori şi sclipiri mai dense decît dacă ar fi direct receptate. Mintea este mai mobilă şi mai flexibilă decît realitatea exterioară. Elementele palpabile ale acestei realităţi, mutate într-un cîmp de relaţii mentale, îşi trezesc imense forţe dilatante, se văd susţinute de elasticitatea celor mai neaşteptate salturi asociative, stimulînd, astfel, vestita **meraviglia** barocă. La Hernández, o metaforă hrănită dintr-un necuprins substrat de asociaţii, care decantează o aură comună în jurul termenilor ei, este, bunăoară, **grădina-mbrăţişării.** Nu atît legarea a două noţiuni atît de disparate ne solicită interesul, cît faptul că una din ele reprezintă o alcătuire statornică, o **structură,** iar cealaltă doar un **gest,** o mişcare momentană. Ciudata corespondenţă de mai sus ne arată că, pe un plan de sensuri lăuntrice, cele mai deosebite ţesuturi din categoria cuvintelor, cele mai deosebite registre, ritmuri şi durate, se contopesc la Hernández într-o unitate barocă. Continuarea versului ne face să pătrundem mai adînc în aria **îmbrăţişării** ca în aceea a unei **grădini** cu flori: **Grădina-mbrăţişării / nu au părăsit, / sub trandafirul sărutului / mereu s-au rotit.** Ansamblul metaforic **grădina-mbrăţişării** cuprinde într-însul componenta particularizată **trandafirul sărutului** în perfecta coerenţă a aceleiaşi îndrăzneţe contopiri dintre o **structură** şi un **gest.** Este ilustrarea senzoriului asociativ în deschiderea sa către o perspectivă nelimitată de conexiuni.

În sfîrşit, în altă ordine, Hernández poartă în cea mai adîncă intimitate a sa ritmul solemnităţii. Poetul trăieşte un **ceremonial interior,** cu echivalenţele de pompă şi de gravitate simbolică ale strălucirii ce s-ar desfăşura în afară. Ritmul sîngelui său înaintează în cadenţe festive, întreaga sa pulsaţie organică închipuie un rit visceral, zguduie întreaga arborescenţă lăuntrică prin acea vibraţie cu care trupul răspunde la starea emotivă a măreţiei. De aceea repetările, revenirile sale, simetriile corale — care sînt totuşi atît de vii, de libere şi de neaşteptate, în combinaţiile lor — nu au nimic formal, ci poartă, dimpotrivă, întipărirea **sublimului** autentic. Spaţiul restrîns ne constrînge să recurgem doar la un singur exemplu, unde acelaşi cuvînt, ce se repetă în chip de anaforă la începutul fiecărui vers, ajunge în final să se intensifice într-o repetare imediată, lipsită de efectul intervalului: **Ca taurul eu din durere mă-nfrupt. / Ca taurul am fost pentru doliu sortit... Ca taurul, ca taurul cel amăgit.** Există în acest fel o varietate imensă a ordinei solemne, după care se repetă sau se încrucişează cele mai vii zvîcniri lăuntrice ale sale.

Poezia lui Hernández cuprinde expresia cea mai înaltă a barocului, care apare aci nu în ipostaza sa de agrement spectacular, ci în aceea de combustiune şi de mistuire. Este forma perfect adecvată pe care o poate căpăta lirica unui erou tragic, hărăzit, în mod excepţional, şi cu sentiment cosmic, şi cu geniu poetic. Poezia se iveşte îndeobşte din cele mai neprevăzute substraturi lăuntrice, care merg de la haos pînă la înţelepciune. Poezia lirică a lui Hernández ţîşneşte, însă, tot din poezie, şi anume din marele poem dramatic al vieţii sale.

Edgar PAPU

Fişier

- *La „Editura pentru literatură universală" a apărut în traducerea lui Mihai Goroviţă, romanul* Teoria improbabilităţii *de Mihail Ancearov.*

După Ploaia de aur, *acesta este cel de al doilea microroman (1965) al lui Mihail Ancearov. El se adresează cu prioritate cititorilor dornici de a găsi şi în proză virtuţile poeziei. Este o proză colorată, plină de umor şi vivacitate, căreia traducătorul i-a păstrat nealterată prospeţimea juvenilă.*

- *PENTRU PRIMA OARA apare, în colecţia „Poesis", o culegere din poemele lui Miguel Hernández, unul dintre cei mai originali lirici spanioli ai generaţiei de la 1927, în care intră şi Rafael Alberti, Jorge Guillén, Vicente Alexandre, Cornuda etc. Poetul-cioban, cu rădăcinile înfipte atît de adînc în solul patriei, încît nu se poate hotărî s-o părăsească nici după căderea republicii pe care a apărat-o cu arma, găsindu-şi moartea în închisoare, ajunge la îndemîna cititorilor noştri prin buna traducere a lui Teodor Balş. Selecta culegere cuprinde versuri din adolescenţă, poeme din* Iscusitul cîntăreţ al lumii *— cartea de debut, alături de bucăţi din* Furtuna poporului *sau* Romancero şi cîntece de absenţă. *Miguel Hernández este înfăţişat publicului românesc de Adrian Ionescu, într-un substanţial cuvînt înainte.*

- *VIZITA de Carlo Cassola cuprinde, în traducerea cu pasiune întreprinsă a Despinei Mladoveanu, cîteva zeci de schiţe precedate de o „declaraţie de poetică" a autorului, două nuvele* (Tăierea pădurii *şi* Soldatul) *şi romanul* Un suflet arid. *„Nu punctul nemişcat ci viaţa care e mişcare trebuie să constituie obiectul scrierilor mele" — îşi promisese autorul şi în contul acestei profesii de credinţă ideile convulsive ale ultimului sfert de veac, adică problemele anilor ce au urmat războiului. sînt cele ce pavează întîi de toate epica sa. Rezistenţa, antifascismul, dezorientarea omului post-belic în hăţişul economico-administrativ. lipsa de lucru şi cîteodată lipsa de cer fac din paginile lui Cassola obsesii şi din subiectele lui parabole. De unde şi justificarea formulării din prefaţă, semnată tot de traducătoare, şi analizînd — „de la poetica obiectului la poetica sentimentului" — structura unui prozator fără de care mîinile Italiei contemporane nu şi ar avea acasă toate degetele.*

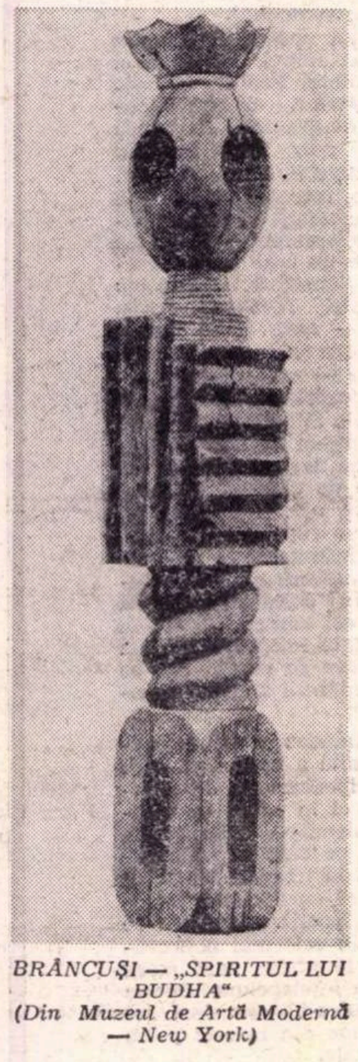
- *DEBUTÎND cu poeţi de cea mai înaltă preţuire, Colecţia „Poesis" şi-a creat ulterior, cu fiecare nou volum tipărit, premisele unui prestigiu literar ce continuă să sporească. Dintre poeţii recent apăruţi — de astă dată în tălmăcirea lui Petre Solomon şi N. Argintescu-Amza — este şi... Arthur Rimbaud! Oare nu unul dintre cei cu care poate că s-ar fi cuvenit inaugurată lista aleşilor? Dar neinsistînd, să sperăm că lui i se vor adăuga alte şi alte piscuri. Volumul de* Scrieri alese *din Rimbaud se alcătuieşte din versuri, proză şi corespondenţă, la care notele şi comentariile sînt semnate de Irina Bădescu, iar cuvîntul introductiv, de poetul şi academicianul Al. Philippide.*

SINCRONISM şi CONFLUENŢE

scrisoare din New York

În afară de adînca impresie artistică pe care ţi-o produce calitatea excepţională a lucrărilor expuse în Muzeul de Artă Modernă din New York, după ce ai trecut de ea şi te-ai recules. (aproape în sensul etimologic al cuvîntului, recules), pe lîngă încercarea de a găsi un sens stilului comun al schimbătoarei noastre arte care reflectă pasiunea mişcării, specifică secolului în care trăim, nu poţi să nu ajungi, fie şi în trecere, la o consideraţie sociologică. În sălile numeroase, relativ mici şi cu tavanul scoborît ale muzeului, sînt adunate capodopere ale artei moderne de pretutindeni. Numai o mică parte din ele sînt create de artişti americani, majoritatea dintre autorii lucrărilor nici n-au fost vreodată în Statele Unite. Ceea ce a făcut America a fost să le adune, să le expună, după ce le-a cumpărat. Uriaşa avere acumulată într-un secol în lumea nouă a putut să se reverse şi în afară, să-şi aducă nu numai obiectele luxului personal, dar şi cele mai reprezentative opere artistice create contemporan cu creşterea Statelor Unite. Pentru cercetătorul pasionat de sociologie şi istorie numele donatorilor muzeului sînt aproape la fel de interesante ca şi acelea ale artiştilor înşişi. În felul său, Rockefeller nu reprezintă în economie, mai puţin o dată, decît Picasso şi atîţia alţii în artă. Paşii vizitatorului, strecuraţi cu timiditatea pe care ţi-o produc capodoperele, nu întovărăşesc numai evoluţia gustului plastic al ultimei sute de ani, de la impresionişti pînă la popart, pietrele de temelie ale picturii şi sculpturii moderne, lucrările despre care fiecare a auzit cu mult înainte de a le vedea, dar şi istoria luptelor de deschidere a continentului pentru căile ferate, uciderea bizonilor, descoperirea petrolului, bătăliile acerbe şi înfundate de pe coridoarele bursei şi din birourile capitonate din New York, din perioada cînd lumea capitalistă îşi construia cea mai bogată ţară şi cea mai dinamică civilizaţie a ei. Pentru a strînge în clădirea cu trei etaje de lîngă buildingurile centrului Rockefeller atîtea pînze reprezentative, un continent şi o lume întreagă au muncit în condiţii inegale, a trebuit să se facă nu numai revoluţii artistice, dar şi spectaculoase răsturnări de soartă pentru multe popoare, pentru mulţi indivizi, şi s-au săvîrşit mai întîi revoluţii tehnice şi ştiinţifice. Undeva Stephenson, Kelvin, Maxwell şi Plank sînt prezenţi şi ei la acest festin de artă modernă. În evoluţia Americii însăşi, Muzeul de Artă Modernă reprezintă un pas înainte. Buildingurile, clădirile care trebuie să fie neapărat cele mai înalte din lume, pasiunea pentru superlative, care poate să fie o boală a dezvoltării impetuoase, cînd n-ai simţit încă gustul amar al primelor limitări şi imposibilităţi(înţelepciune cîştigată cu greu de popoarele mai bătrîne, de civilizaţiile ce-au trecut prin mai multe cicluri), toate reprezintă trufie, neasemuită încredere în sine. Muzeul de Artă Modernă e o clădire scundă în vecinătatea unor uriaşi, se ţine în rezervă, ca şi cum în ciuda bogăţiei pe care o conţine ar fi mai modestă, o modestie şi o rezervă a spiritului. Din faza cantităţii, a dominării de către cuvîntul MARE, se trece în domeniul calităţii, cînd numai cîţiva metri de pînză, colorată nu ştiu cum, de nu ştiu cine, îşi cîştigă o importanţă fără de preţ. Cantitatea nu se menţine decît în densitatea capodoperelor pe metru pătrat de zid. Sînt atît de multe, încît la sfîrşit ieşi cu desăvîrşire obosit, după ce a trebuit să te adaptezi în fiecare jumătate de ceas nu numai la o viziune inedită a artistului în cadrul unei comunităţi de concepţie şi civilizaţie, ci la adevărate răsturnări de percepţie, la furioase negări şi schimbări bruşte, la salturi prin care expresionismul se vrea undeva la antipodul impresionismului, suprarealismul e dinamitat de constructivism şi aşa pînă în clipa de faţă. Poate că această oboseală şi zăpăceală în ansamblul ei este tot atît de instructivă ca şi cele mai reprezentative opere luate separat, pentru că mărturiseşte despre timpul nostru, despre agitaţiile lui, despre căutările sale care n-au ajuns încă la liman şi poate nici nu trebuie să ajungă la o soluţie unică, calchiată, rezervîndu-şi dreptul infinitei variaţii care să ţină seama de o istorie atît de lungă. Mi-a venit în minte un eseu al lui Paul Valèry, „La Crise de l'Esprit“, cu ale cărui concluzii nu putem fi de acord, însă din care e demn de reţinut faptul adevărat că lumea noastră e încărcată de numeroase aluviuni culturale, că e foarte compozită şi conţine elemente contradictorii ce nu se supun unui numitor comun. Ritmul şi mişcarea neîncetată este singurul lucru care ne leagă, o legătură mai subtilă, mai inefabilă şi poate mai esenţială decît geometria constantă a lumii antice, cu regulile ei rigide, în care originalitatea trebuia să transpară cu forţă prin noianul canoanelor care o scoteau din timp. În vremea vieţii noastre, creaţia îşi expune mai înainte de orice, cu insolenţă aproape, noutatea şi protestul, polemica şi întîietatea în timp. O legătură subterană se stabileşte între vapoarele şi avioanele rapide care au transportat pînzele şi mulţimea lor contradictorie în acel loc de destinaţie unde se strîng atîtea căi ale lumii.

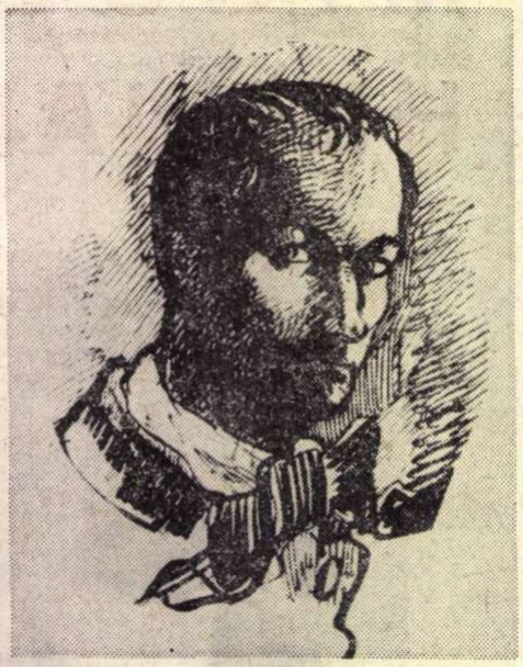
Al. IVASIUC



BRÂNCUŞI — „SPIRITUL LUI BUDHA“
(Din Muzeul de Artă Modernă — New York)

ferestre

La Paris, cu Baudelaire...



AUTOPORTRET

Manifestările din cadrul **Anului Caudelaire,** organizate săptămînă cu săptămînă, de unsprezece luni încoace cu gospodărească rîvnă, de-a lungul şi de-a latul Franţei, prin grija poetului academician Pierre Emmanuel (comisarul ministrului André Malraux în împlinirea omagiului centenar al naţiunii pentru autorul „Florilor răului") au culminat, la sfîrşitul acestui noiembrie parizian cu zăpadă, prin extraordinara expoziţie omagială de la Petit Palais.

...12 săli, 800 de capodopere picturale, mii de pagini manuscrise...

Leonardo da Vinci („Cap de tînără"), Rubens („Minerva si Hercule..."), Rembrandt („La pièce aux cent Florins"), Michelangelo („Crucificare"), Pierre Puget, Watteau, Goya („Caprices"), Delacroix, Eugène Decamps, Chassériau, David, Ingres, Guérin, Prud'hon, Courbet, Manet, Matisse, Rodin, iată „...cea mai completă colecţie de valori adevărate" — cum califică, entuziasmată ca niciodată, presa scrisă şi vorbită din capitala Franţei, această manifestare.

Care este legătura între Baudelaire şi „Ultimele cuvinte ale Împăratului Marc Aureliu" de Delacroix, de pildă ?

Ei bine, marea idee a expoziţiei se găseşte în răspunsul la această întrebare, în răspunsul la întrebările care s-ar referi la oricare din pînzele expuse la Petit Palais : „M. Serulaz şi Adeline Cacan au selecţionat aici numai pînzele care au atras atenţia lui Baudelaire, pe care acesta le-a comentat, cu prilejul saloanelor pariziene de la 1845 şi de la 1846 — în bazarul „Bonne nouvelle" —, sau pe cele din 1855 şi 1859 de la Expoziţia Universală.

Dacă viaţa şi opera lui Baudelaire sînt evocate la modul obişnuit, comun : manuscrise, corespondenţă, fotografii (Julien Cain a făcut şi aici o selecţie de competenţă sintetică indiscutabilă), în ceea ce priveşte tablourile, paginile de critică plastică ale poetului risipite prin reviste nu întotdeauna foarte citite şi adunate abia pe la 1868 — un an după moarte — sub titlul „Curiozităţi estetice", acestea constituie punctul de plecare pentru emoţionanta mărturie de spectator la toate căutările de adevăr din Parisul mansardelor neîncălzite, pe care Baudelaire ne-o oferă cu marea generozitate a unui spirit mereu neliniştit ; o imagine pe care organizatorii au compus-o cu atîta mărinimoasă dăruire şi corectitudine selectivă, încît momentul omagial, aproape festiv (prezenţa ministrului Malraux, foarte rară în ultima vreme chiar la şedinţele Consiliului de Miniştri, o confirmă...) devine, după toate aparenţele, un mare act de educatie natională.

Şi nu numai naţională...

Lîngă fiecare tablou sînt transcrise pasionatele referiri critice ale poetului.

„Ultimele cuvinte ale Împăratului Marc Aureliu" se găseşte aici, la Petit Palais, pentru că Baudelaire a notat pe marginea acestui Delacroix : „Tablou splendid, magnific, sublim, neînţeles".

„Moartea lui Socrate" de David este aici pentru că Baudelaire a considerat această pînză ca o „...admirabilă compoziţie pe care o cunoaşte toată lumea şi care are ceva comun...", „Poezia legeră" a lui Pradier domină cea de-a treia sală a expoziţiei pentru că, după ce în 1845 poetul aplaudase pe sculptor pentru a sa „Psyche" din salonul de la Bazarul „Bonne Nouvelle", de data aceasta îl mîhneşte, făcîndu-l să exclame : „...Ceea ce covedeşte starea de milă a sculpturii noastre este şi faptul că dl. Pradier este regele ei... Poezia legeră pare cu atît mai rece cu cît este mai manierată..."

Şi aşa mai departe...

Fapt este că din 1846 Baudelaire, în dezacord cu critica timpului său, devine revoluţionar prin violenţa consideraţiunilor.

La bazarul „Bonne Nouvelle" el nu se jenează să-şi exclame admiraţia pentru Delacroix, întregul entuziasm pentru „Marat" al lui David şi „Odalisca" lui Ingres, dovedind astfel — tablourile probează foarte convingător acest lucru — nu numai marea toleranţă a generosului său spirit, dar şi înţelegerea superioară pentru adevăratele valori create de artişti atît de diferiţi.

Indiferent dacă acest spirit selectiv este datorat mai mult instinctului decît culturii — cum afirmă unii critici — sau dacă cei care susţin contrariul sînt cei care au dreptate, fapt este că Baudelaire a denunţat lucrările neizbutite chiar atunci cînd aparţineau unor maeştri, descoperind, elogiind şi încurajînd adevărate talente chiar dacă erau complet necunoscute la vremea aceea. Haussoulier, Legros sau presimţirea suprarealismului în ceea ce făcea Jeanmot şi Penguilly L'Haridon (ale cărui „Les Mouettes" amintesc de Tanguy) constituie mărturii pline de emoţie în acest sens.

Pasiunea poetului pentru Delacroix şi Corot, ca şi pentru Courbet, al cărui gigantism îl prevăzuse în realismul său filozofic, n-a fost cu nimic mai prejos, în sensul intuitiv al genialităţii, decît investiţia de încredere în tînărul Boudin, de 25 de ani atunci, care cu primele marine obţinuse deja laudele poetului.

Despre Manet, disputa s-a purtat cu Zola, singurul care îndrăznise în epocă să folosească superlativele la adresa autorului acelei celebre pînze „Copil cu cireşe" care avea să inspire lui Baudelaire poemul „La Corde".

Concilierea a venit abia după ce modelul pînzei lui Manet avea să se spînzure după un incident cu maestrul.

Dar toate acestea sînt numai amănunte...

Esenţial mi se pare faptul că un poet-academician, Pierre Emmanuel, găsind tehnicienii necesari — M. Serulaz şi Adeline Cacan („tehnicieni" e un fel de a spune... găsind pasionaţii necesari este mai corect...) a reuşit să transforme în cea mai completă manifestare vizuală a Parisului '968, un univers poetic de o discreţie asociată nu în puţine rînduri la universul camerei fără căldură sau al ospiciului.

O anume Lauchette, faptul dacă Jean François Baudelaire-tatăl a fost preot, repetitor, perceptor sau funcţionar la Senat, oprirea în insula Mauriciu în drum spre Calcutta exilului familial, moartea — în ziua apariţiei „Florilor răului" — a muzei Autard de Bragard (care a inspirat primul sonet „Unei doamne creole", publicat în „Artistul" în 1845 şi semnat cu numele poetului), moştenirea de 70 000 de franci pe care o dobîndeşte la majorat, în 1842, artista Jeanne Duval (desenul poetului este foarte slab) sau încercarea de sinucidere din 30 iunie 1845, — acestea sînt amănunte pe care le uiţi uşor într-un salon cu Leonardo da Vinci, Rubens, Goya, Rembrandt, Michelangelo, Buonarotti, Delacroix, Watteau, David, Ingres, Courbet, Manet, Matisse şi Rodin...

Teofil BĂLAJ

prezenţe româneşti

● *Revista „Il Giornale dei poete“ din Roma, organ al Asociaţiei internaţionale de poezie, al cărui număr pe octombrie se deschide cu un* Omagiu lui Pierre Emmanuel, *găzduieşte şi traducerea unui ciclu de poeme (Paşaportul, Focul Sacru, Dansează etc.) de Marin Sorescu, traduse de Florin Velcu şi însoţite de un portret pare-se al lui E. Drăguţescu. Din restul numărului reţinem un grupaj de poeţi cehoslovaci, traduşi în italiană, un poem inedit de Juan Ramon Jimenez şi de asemeni versuri de poeţi din cele două Americi.*

● *În săptămînalul iugoslav „Knjizevne Novine“ (Scrieri noi) din 9 noiembrie se publică (tălmăcirea e semnată de Duro Backi) patru poeme de Anghel Dumbrăveanu, precedate de o notiţă bio-bibliografică.*

● *În* Arion, *almanahul internaţional de poezie editat de György Somlyo, a apărut, printre alte contribuţii privind problemele de traducere, un articol al Veronicăi Porumbacu, pornind de la opinia lui Blaga după care a traduce dintr-o literatură înseamnă a cuceri paşnic atenţiile unui popor, o cucerire în urma căreia supusul nu pierde nimic, ci cîştigă tot atît de mult cît cuceritorul.*

● *În volumul intitulat „The writer as independent spirit“, care publică dezbaterile din 1966 la congresul Pen-clubului din New York, au apărut comunicarea lui Horia Lovinescu despre „Scriitorul ca personalitate publică“, a lui Al. Balaci despre „Scriitorul, colaborator la împlinirile celor-*

ferestre

UN CRIST PĂGÎN

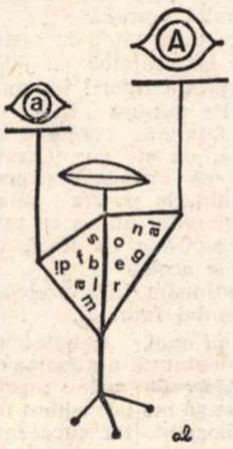
— Recitind pe Camus —

Un om moare în mijlocul valurilor. Vîntul boțește mătasea mării. Valurile sapă cu lopeți de spumă. Norii sting becurile aprinse de soare. Peștii scurmă lacomi sub dale de lumină plutitoare. Algele brodează sărutări eterne. Și marea mușcă alene din coapsa vremii rotunjite.

Un om moare în mare. Nici un val nu se apleacă să-l sărute; nici o mînă nu-i închide pleoapele. Nici o rază nu i se aprinde lîngă umăr. Moare fără prieteni, fără dușmani, Singur, așa cum s-a născut. Străin și indiferent, așa cum a trăit. Refuzînd să rostească formula magică, impură și maculantă, cu ajutorul căreia ar fi putut pătrunde în lumea dorințelor împlinite. Și încercînd pentru ultima oară, cu o clipă înainte de a muri, să învingă asemeni torței vii ce se hrănește din propriile-i flăcări. Totul e însă zadarnic. Moare. Și acceptă să moară cu gesturi simple, fără să fie erou, și nici o epavă, ci un om sărac și gol, îndrăgostit de soarele ce nu lasă nici o umbră. Departe de a fi lipsit de sensibilitate, o pasiune profundă, tocmai pentru că e tăcută, îl însuflețește, pasiunea absolutului și-a adevărului. E vorba de un adevăr deocamdată negativ, adevărul de a fi și de a simți, fără de care nici o cucerire asupra ta și a omenirii nu va fi niciodată cu putință. [1]

Moartea străinului *e un refuz. și nu o renunțare. Acest refuz este, asemeni sinuciderii, un act, în timp ce renunțarea înseamnă pasivitate, ca și moartea.*

Refuzul său se naște din indiferența cu care privește tot ce îl înconjoară și cu care se privește pe sine însuși: „După plecarea lui m-am calmat. Eram epuizat și m-am trîntit pe pat. Cred că am dormit pentru că m-am trezit cu stelele jucîndu-mi pe față. Zgomotele cîmpiei urcau pînă la mine. Miresme de noapte, de pămînt și de sare îmi răcoreau tîmplele. Încîntătoarea pace a acestei veri adormite pătrundea în mine ca o maree. În acel moment, și la capătul nopții sirenele au început să urle. Ele anunțau plecări spre o lume care acum îmi era de-a pururi indiferentă. Pentru prima oară, după foarte multă vreme, m-am gîndit la mama. Mi s-a părut că înțeleg de ce la sfîrșitul vieții își luase un „logodnic", de ce se jucase iar de-a începutul. Acolo, acolo, de asemeni, în jurul acestui azil în care viețile se sting, seara era un răgaz melancolic. Atît de aproape de moarte, mama trebuie să se fi simțit eliberată și pregătită să trăiască iar, totul, de la început. Nimeni, nimeni n-avea dreptul s-o plîngă. Și eu, la rîndul meu, m-am simțit gata să trăiesc iar, totul, de la început. Ca și cum această furie m-ar fi izbăvit de întreg răul, m-ar fi golit de speranță, în fața acestei nopți încărcate de semne și de stele, mă deschideam pentru prima oară tandrei indiferențe a lumii. Simțind-o atît de asemănătoare mie, atît de frățească în sfîrșit, mi-am dat seama că fusesem fericit, și că mai eram încă. Pentru ca totul să se consume, pentru ca să mă simt mai puțin singur, nu-mi rămînea decît să doresc în ziua execuției mele mulți spectatori care să mă întîmpine cu strigăte de ură". [2]



Această indiferență este expresia unei sensibilități rănite, îndurerate; o manifestare paradoxală a pasionalității, tot așa cum modestia poate fi uneori expresia vanității absolute. Pasionalitatea dublată de o viziune lucidă asupra existenței și a condiției umane se maturizează. Devine seninătate amară — lumina tîrzie a unor gînduri grele care coboară în suflet cu un fîlfîit alb.

Indiferența izvorăște din speranța care se stinge și clipa care nu se mai rostogolește ca o minge uriașă, într-o seară caldă de vară, cînd amurgul aprinde inele sîngerii în buclele cerului; din mingea care se oprește, tăiată în felii cristaline de gînduri fosforescente, cu care aleargă în propria lui întîmpinare, prin albii roase de un timp nealterat.

Indiferența răsare după fiecare val învins, cînd țărmul se îndepărtează tot mai mult. Marea nu are țărmuri. N-are decît valuri, valuri, valuri... Forța lor e destinul singurătății care le hrănește și le împinge să lupte, să caute fără încetare reazămul stîncilor. Știe, ca și Columb altădată, că America nu există. Doar drumul spre ea. Și mai știe că pe nici o mare din lume, pe nici un ocean al ei nu va întîlni vreodată două valuri amestecîndu-se, înălțîndu-se sus, foarte sus, pentru a-și dărui unul altuia, într-o îmbrățișare eternă, fuioarele lor înspumate.

Indiferența îl împrejmuiește precum o curte străină și lungă, cu spatele ca un dreptunghi alb, inexistent, dincolo de care un Christ păgîn, născut din trudă amară, cu trăsături grele și o privire ca un fluviu îndepărtat, zace răstignit pe o cruce frîntă. Sclipiri reci zvîcnesc în orbitele-i însîngerate, și un zîmbet strivit lunecă spre colțul buzelor.

Indiferența înseamnă disperarea fulgerului între două tenebre; palme pline de absență în lutul omenirii, și un suspin ca un cînt mut; unghii tocite care zgîrie lumina, în dorința de a vedea țîșnind pretutindeni fîntîni adînci de lumină limpede, proaspătă și răcoroasă. Și nesfîrșită.

Asemeni unei fotografii pudice, luate de la distanță și în perspectivă — distanța și perspectiva înțelese ca morală, — indiferența e suficientă să umple o inimă și să justifice o viață, dobîndind astfel forma unei cuceriri și a unei asceze; a unei necesități și a unei voințe. Voința de a fi fericit — o imensă conștiință permanent prezentă — de a exista, și nu de a poseda.

Indiferența este manifestarea oboselii existențiale, a preocupării metafizice situate dincolo de afirmarea sau negarea vieții, cînd omul se află pe pragul unei împărății interzise, înspăimîntat și senin, lucid și haotic; e momentul abandonării și al posesiei, al consimțirii și promisiunii, al așteptării și împlinirii, un moment pustiu și încărcat, cînd dragostea de a trăi se împletește cu disperarea de a trăi.

Așa cum Camus a exprimat-o, indiferența reprezintă calea și locul cunoașterii, trecînd prin beție sau dezamăgire, prin umilință sau extaz, prin dezgust sau adorație.

Ea tinde întotdeauna să se situeze la „vîrful extrem al conștiinței extreme". Este experiența prin care omul își contemplă destinul, urcă pînă la propriul său izvor și, descoperind împărății și exilul hărăzite fără posibilitatea împăcării lor, se cufundă sau se înalță, se devorează sau se împacă.

Irina RUNCAN

---

[1] *Vezi prefața lui A. Camus la ediția americană a romanului* Străinul.

[2] Străinul.

---

atlas liric

Din poezia turcă

Necip Fazil

Caldarîmurile

Singur pe stradă, grăbind pasul,
Înaintez, înaintez... La locul și ceasul
Unda lumina cu umbra se-mbină,
Mă pîndește umbră, nu lumină.

Veniți, norii-n cer ca niște gîrle.
Fulgerul pe-acoperiș se-azvîrle.
Singuri noi veghem în pîcle greu:
Drumurile tot mai lungi și eu

O, și spaima-mi — cîtă roadă coaptă...
La colțul ăla cine mă așteaptă?
Pupile oarbe, guri căscate, voi
Care mă spionați, geamuri căzute-n noroi!

Suferinței mele prietene încai,
Caldarîmurile-acestea mă alină, vai!
Pașii-n tăcere-mi răsună;
M-am învățat cu vorbele lor de mătrăgună!

Riza Tevfik

Apropie-te mai...

O stranie tristețe mă-neacă astă seară.
Îmbracă-mi iar trecutul în vorbe colorate.
Puțin mai am din viață; să dăm acum afară
Durerea — să-nflorească alt suflet, de mai
poate...

Fui tînăr, vesel (astăzi au cine-ar sta s-o
creadă?)
Frumoasele-ntre ele mi te-au ales pe tine.
O! vino, crîng de grații răsfrînt ca o plocadă
în mine și re-nvie zăpezile virgine.

De inima-mi lipește-ți, o! calda frunte pură;
Contemplă-n mine luna nostalgică și-n mers;
Hai, vino! Bucurie-a luminii care fură,
Mult să m-adăp vreau încă de-ntregul univers.

Ziya Gökalp

Imn

Inima-i era ca șuvoaiele, lumină — gîndul,
Unica-i iubire: patria.
Poet, din poemele lui fu el cel mai frumos,
Căci cu o epopee de glorie a-nsemnat viața.
De nu era decît viteaz și strașnic orator,
De n-ar fi fost decît o inimă care bătea
pentru noi toți,
Decît un om, — atunci nu l-aș fi plîns și cîntat,
Dar era însăși credința revoltată a națiunii!

Ahmed Hasim

Berze pe lună

Vrăjite de lună, la margini de ghiol,
Berze la rînd meditează-n nămol.

Ca un lac e-n seara asta cerul tot,
Bîntuit de stele-licurici înot.

La vînat, pe unda de-azur cînd să vină:
Firavele acestea aripi de lumină?

Berze fermecate, cu ea împreună,
Contemplînd mistere, meditează-n lună.

Octav Rifat

Fereastra

Crin de aur, se deschide-n noapte
Spre grădini, fereastra mea cu șoapte.
Zgîrie-n zăbrele un arbust c-o foaie,
Să le dau (să doarmă) drumul în odaie.

Gingaș pom subțire, ți-este frig afară
Sau răufăcătorii liniștea ți-o luară?
Uite: erau tocmai patruzeci, fîrtate,
Mîinile să-mi lege-n funii și la spate!

Cîinele-mi în care eu nădejdea-mi pui
Și-urmărește-n vise iepurele lui...
Mîine de cu noapte se vor fi cărat
Norii care-acuma dorm la mine-n pat.

În românește de
Petronela NEGOȘANU

---

lalți" și a lui Mihail Petroveanu despre „Literatura și științele umane față de condiția omului contemporan".

cadran

Ordinatoarele și literatura

Care este rolul pe care îl poate avea un ordinator în studierea unei opere literare? Aceasta este tema pe care specialiștii și-au propus să o studieze la Congresul Federației internaționale pentru prelucrarea informației, care a avut loc recent la Edimburg.

La această reuniune au participat aproape 4 000 de constructori și operatori, printre care reverendul Andrew Morton, unul dintre cei mai străluciți experți ciberneticieni, care a prezentat problemele legate de identificarea operelor vechi. M. Morton este responsabilul „proiectului Homer", întocmit de un grup de universități britanice: este vorba de examinarea ultimei părți din Odiseea și a unei părți din Iliada care, după anumiți specialiști, ar fi fost adăugate ulterior. Ordinatoarele au infirmat această ipoteză.

Comparările între scrierile a căror origine este contestată sau nesigură, și operele autentice ale unui autor sînt realizate de ordinator cu ajutorul unor analize statistice foarte complexe. În felul acesta s-a putut dovedi că stilul unui scriitor nu se schimbă de loc în cursul anilor, particularitățile de stil și ritmul frazelor rămînînd aceleași, de la începutul și pînă la sfîrșitul carierei sale literare.

★

Textul din numărul nostru trecut, ce preceda pagina extrasă din POTOPUL, adică a treia dintre cărțile lui J. M. Le Clézio, a apărut cu omisiuni. Rectificăm, precum urmează: „Autorul acestui fragment de proză (din romanul cu același titlu), încununat în 1963 cu premiul Théophraste-Renaudot pentru volumul său de debut, PROCES VERBAL, s-a născut, etc. În traducere s-au strecurat de asemeni unele greșeli de tipar, pe care nu le mai relevăm.

Ion Minulescu

ION MINULESCU

De vorbă cu Necuratul

„Un punct de plecare posibil îl vor fi constituit, pentru Minulescu, povestirile fantastice ale lui Apollinaire din L'Héresiarque et Cie (1910)..." scrie Matei Călinescu despre volumul Cetiți-le noaptea, care include De vorbă cu Necuratul. Incertitudinea nu e însă decît o cochetărie stilistică a criticului, prea fin și atent degustător al lui Minulescu, pentru a nu fi observat referirea la cazul lui Honoré Subrac, pe care, spune autorul prin gura domnului Damian, „Guillaume Apollinaire l-a descris admirabil în ultimul său volum de nuvele științifice".

Nuvele „științifice" ?.... Iată un calificativ insolit pentru acest florilegiu de întîmplări mai mult sau mai puțin miraculoase — cu o singură excepție. Căci, dacă Dispariția lui Honoré Subrac, cu toată dizertația despre mimetism a domnului Damian, rămîne o superbă narațiune fantastică, volumul lui Apollinaire cuprinde și o autentică mostră de science-fiction : Pipăitul la distanță, din ciclul Amfionul fals-Mesia sau Întîmplările și aventurile baronului d'Ormesan.

În De vorbă cu Necuratul, Minulescu împrumută cu nonșalanță nu numai ideea ubicuității, ci și amănuntul aparatelor receptoare de forma unui cui, care poate fi înfipt, de pildă, într-un copac. Există și deosebiri. Baronul d'Ormesan realizează transmiterea integrală a corpului său, care poate fi văzut și pipăit în mai multe puncte deodată. Domnul Damian își multiplică doar imaginea, ca într-un fel de televiziune în relief sau ca într-o hologramă animată. Apoi, dacă Apollinaire păstrează o discreție absolută în legătură cu aparatul emițător, Minulescu ni-l prezintă și ne explică funcționarea lui....

Ni s-ar putea reproșa că ocolim deosebirea esențială : d'Ormesan e, totuși, om, pe cînd domnul Damian... și atunci cum rămîne cu materialismul intrinsec al fantasticului-științific ?

O asemenea interpretare nu ar ține seama de viziunea romantică, adoptată și de curentele mai noi, a diavolului, considerat ferment activ, metaforă a revoltei împotriva multiplelor chipuri și măști ale conservatorismului. Uneori, această viziune înglobează și știința, Lucifer devenind „lampe des inventeurs" (Baudelaire, Les litanies de Satan), „dorința de știință" (Macedonski Imn la Satan), „deplin stăpînitor/ Pe tot ce e imbold, știință" (V Demetrius, Lui Satan).

Să nu acredităm însă, neapărat, ideea puterilor supranaturale ale domnului Damian. În definitiv, de ce n-am accepta mai curînd explicațiile propuse chiar de acest personaj enigmatic, cu a cărui filozofie nu putem să nu fim de acord : „În lume nu este nimic imposibil. Ceea ce nu există încă pentru noi, care confundăm știința cu birourile autorităților oficiale, unde totul se face după anumite formalități, în realitate există și se manifestă prin așa-zisele fenomene neexplicabile".

Ion HOBANA

. . . .

Într-una din zile însă, o discuție aprinsă dintre doi necunoscuți ne atrase atenția. Era vorba de domnul Damian. Unul din ei pretindea că, cu două ore în urmă, îl întîlnise la Brașov, că vorbise cu el și că hotărîseră pentru a doua zi să se întîlnească la Predeal Exact la aceeași oră, celălalt pretindea că l-a văzut la Cîmpina, unde domnul Damian supraveghea plecarea unui tren cu petrol pentru Germania. Amîndoi oameni de afaceri, necunoscuți, care probabil că lucrau împreună, începuseră să se bănuiască și fiindcă nu era posibil ca un om să se găsească în aceeași clipă în două locuri diferite, fiecare din ei credea că l-a prins cu minciuna pe celălalt, acuzîndu-se reciproc de lipsă de sinceritate și amenințîndu-se cu desfacerea tovărășiei lor.

Cine mințea dintre amîndoi ? Nici unul. Amîndoi spuneau adevărul, fiindcă amîndoi, după cum o să vezi imediat, văzuseră pe domnul Damian exact la aceeași oră, și la Brașov și la Cîmpina...

. . . .

...eram ferm convinși că cu noi domnul Damian nu mai avea să se întîlnească niciodată.

A doua zi, însă, ne găsirăm în dreptul cantonului din capul satului, unde linia ferată taie șoseaua. Domnul Damian părea că ne așteaptă ca și cum ar fi fost prevenit că vom trece pe acolo. Ne păstrarăm calmul cît puturăm mai bine și adoptarăm tonul glumeț cu care ne puteam ascunde mai ușor emoția și ignoranța fenomenelor naturale sau descoperirilor științifice cu care domnul Damian își explica ciudățeniile ființei sale.

. . . .

— ...Ai șters-o englezește, cum se zice. Ai dispărut cît ai clipi din ochi și ne-ai lăsat ca pe doi caraghioși în mijlocul drumului.

— V-am lăsat cu popa, rînji domnul Damian.

De data asta, eu și Oreste trebuiam să susținem discuția pe cont propriu. Nemaiputîndu-ne înțelege din ochi, fiecare din noi răspundeam ce credeam mai nimerit și mai fără replică din partea domnului Damian.

— Va să zică erai de față... Cum se face atunci că nu te vedeam ? Unde erai ascuns ?

Domnul Damian începu să rîdă din nou. Rîsul lui ne umilea parcă. Presimțeam că ne pregătește un răspuns savant echivalent cu o palmă de profesor pe obrazul unor școlari leneși.

Ei bine, de ce ne fusese frică, nu scăparăm. Calm și aproape patriarhal, ca și cum ar fi ținut o predică sau ar fi citit cu voce tare o pagină dintr-o Enciclopedie oarecare, domnul Damian începu să ne explice :

— Mimetismul, cuvînt al genului masculin care vine de la grecescul „mimeisthai", adică „a imita", este proprietatea pe care o au anume vietăți de a împrumuta asemănarea cu mediul în care se găsesc la un moment dat, sau cu spața altor vietăți mai bine protejate în dauna cărora trăiesc în funcție de paraziți. Prototipul acestor vietăți este Cameleonul. Nu vă fac injuria de a bănui că nu știți că reptila aceasta împrumută culoarea frunzelor de copac după anotimpuri, cînd verzi, cînd roșcate, cînd galbene. Mă miră însă faptul că nu cunoașteți încă pînă astăzi cazul lui Honoré Subrac, pe care confratele dumneavoastră Guillaume Apollinaire l-a descris admirabil în ultimul său volum de nuvele științifice, sau dacă vreți un exemplu clasic, inelul lui Gyges, faimosul păstor din Lydia, ale cărui efecte, sărmanul Rege Candaule a avut trista ocazie să i le constate încă din secolul al VII-lea înaintea erei creștine. Pentru un om la curent cu fenomenele naturii explicate pe înțelesul tuturor, dispariția mea nu ar fi decît un lucru foarte natural. Pentru dumneavoastră însă, care faceți mimetism fără să vă dați seama și vă puneți la adăpostul fanteziei ori de cîte ori vă este teamă să nu fiți surprinși în flagrant delict de diformare a realității, dispariția mea a fost desigur un lucru extraordinar...

Hotărît lucru, domnul Damian era infinit superior alianței mele cu Oreste, incapabili să luăm ofensiva și aproape insuficienți să ne ținem chiar în defensivă. Cele cîteva rînduri din Larousse, combinate cu nuvela lui Apollinaire, ne scoseseră din luptă mai curînd chiar de cum ne-am fi așteptat. Dispariția domnului Damian fusese explicată în mod magistral. A mai fi insistat asupra ei, însemna să ne pretăm a trece drept imbecili. Totuși, nu ne dădurăm bătuți și angajarăm lupta din nou pe tema celor două apariții simultane la Brașov și Cîmpina Cum am adus vorba de ele, nu mai știu. Destul să-ți spun numai că ceea ce trebuia să urmeze de data asta ar fi putut înnebuni și pe Branly și pe Marconi. Domnul Damian știa desigur și ce ne-am pus în gînd să-l întrebăm și sursa de unde pornea dubla și misterioasa lui apariție. Era pregătit dar pentru orice eventualitate ca și un comandant de armată în ajunul luptei. Destul să-ți spun că rîsul lui cavernos și rece, îl auzeam ori de cîte ori voia să ne dea impresia că întrebările noastre îl surprind prin naivitatea lor. Același lucru dar, se petrecea și de data asta. Domnul Damian rîse din nou și apoi ne ținu următoarea prelegere :

— Dacă v-aș fi cunoscut acum zece ani sau cincisprezece ani, și v-aș fi spus că firele telegrafului vor deveni cu timpul tot atît de inutile ca și armele de luptă sau instrumentele de muncă medievale, nu m-ați fi crezut, desigur. Și totuși telegrafia fără fir există astăzi ca o realitate pentru toată lumea. Ei bine, exact același lucru vi-l pot spune astăzi despre transmiterea vorbei și imaginei prin undele herziene. În lume nu este nimic imposibil. Ceea ce nu există încă pentru noi, care confundăm știința cu birourile autorităților oficiale unde totul se face după anumite formalități, în realitate există și se manifestă așa zisele fenomene neexplicabile. Imperiul supranaturalului a sucombat odată cu ultimii preoți ai lui Zoroastru și magiile albe sau negre, care au turmentat o vreme îndelungată omenirea, s-au decolorat de soare și de praf prin vitrinele muzeelor de curiozități istorice. Civilizația să știți că nu cucerește nimic, fiindcă nimic nu se poate cuceri din ceea ce se oferă gratuit. Civilizația nu face decît să revadă, să corijeze și să dea „bun de imprimat". Branly a revăzut numai ceea ce se găsea la dispoziția tuturor ochilor sănătoși. Presbiții și miopii se consacră artelor și istoriei. Marconi, la rîndul lui, a corijat, iar miile de operatori anonimi imprimă azi la distanțe de sute de mii de km alfabetul lui Morse, care străbate spațiul fără ajutorul firelor, la fel ca lumina, ca sunetul și căldura... Ei bine, mîine același lucru se va petrece și cu graiul și imaginea omenească. Zic mîine, ca un semn de condescendență pentru dumneavoastră care sînteți sclavii formalităților oficiale cu care, de altfel, știința nu are nici o legătură. Pentru mine însă, acest „mîine" este mai mult decît un „azi". Este un „ieri" și încă de multă, foarte multă vreme...

Nu știu dacă viței la poarta nouă își schimbă cu adevărat expresia figurii lor monotone. Pe măsură însă ce domnul Damian continua să vorbească, eu și cu Oreste simțeam că niciodată expresia vițelului la poarta nouă nu s-ar fi putut aplica cu mai multă exactitate ca nouă în momentele acelea

Să continuăm însă prelegerea domnului Damian.

— Dragii mei, trebuie să știți că eu sînt un om foarte ocupat. Afacerile mele nu-mi dau răgaz să mă pot odihni un singur moment. Ba ceva mai mult chiar, sînt cazuri cînd în același moment trebuie să mă găsesc în mai multe locuri. Cum aș putea dar face față tuturor nevoilor, dacă nu mi-aș transmite imaginea în diferite locuri unde prezența mea ar fi necesară în același timp ? Procedeul este foarte simplu — un fel de ou al lui Columb, mai ales astăzi cînd telegrafia fără fir nu mai constituie un mister pentru nimeni. Aparatul este invenția mea.

Și domnul Damian își băgă mîna în buzunar și scoase un obiect de metal rotund și mare cît un ceasornic obișnuit de bărbat. Îi deschise capacul și ni-l arătă, invitîndu-ne să ne apropiem mai mult de dînsul. În locul cadranului obișnuit era o oglindă convexă iar axa minutarelor era înlocuită printr-un buton identic cu al soneriilor electrice.

— Acesta este aparatul radiator, ne explică dînsul. Oglinda reflectează imaginea, butonul stabilește contactul cu curentul electric pe care îl am înmagazinat în concavitatea oglinzii și undele herziene mă duc mai repede decît trenul pînă la aparatele înregistratoare care sînt acestea.

Și domnul Damian băgă mîna din nou în buzunar și scoase un fel de ținte de planșetă pe care le înfipse una într-un stîlp de telegraf, alta într-un copac și alta mai departe într-un gard ce împrejmuia un loc viran.

— Aparatele care sînt plasate mai din vreme în locurile unde știu că este nevoie de prezența mea, înregistrează imaginea și o proiectează pe pămînt, dîndu-i expresia realității și toate gesturile reflectate în oglinda aparatului radiator. După cum vedeți, nimic mai simplu și mai natural. Vreți să asistați acum și la o experiență ? Iat-o :

Dacă în momentul acela n-am căzut jos lovit de o congestie cerebrală, să știi că nu-mi mai este frică de nici un fel de accident în viață. Rîzînd ca de obicei și mișcîndu-și fălcile odată cu pălăria din vîrful capului, domnul Damian apăsă pe buton strigîndu-ne :

— Unde sînt cu adevărat și unde sînt fără să fiu ?

Și în cele trei locuri deosebite în care înfipsese țintele pe care le numise aparate înregistratoare, apărură deodată trei Damieni, fără cea mai mică deosebire de al patrulea, care era originalul.

Ce-a urmat, poți înțelege singur. Ar însemna să-ți răpesc prerogativa propriei tale inteligențe, dacă aș căuta să explic ceea ce nici eu nu știam ce simt în momentul acela. Cei patru Damieni vorbeau și gesticulau la fel. Curiozitatea mă depărtă de cel original și mă apropie de cel corespondent stîlpului de telegraf. Asemănarea era așa de perfectă, că încercai să-l ating cu mîna. Imaginea însă se feri și în momentul acela observai că gestul fusese făcut de originalul domnului Damian, cu toate că el personal nu avea de ce să se teamă.

În fața acestei minuni pe care nu o puteam compara decît cu cea săvîrșită pe drumul Damascului, simții nevoia să-mi fac semnul crucii pentru a mă pune la adăpostul convertirii ce începuse să se opereze fără voie în sufletul meu. Mă oprii însă la timp, pentru a nu supăra din nou pe domnul Damian care desigur că încetase să mai apese pe butonul aparatului, deoarece citeștrele imagini dispăruseră, rămînînd el singur.

După sfîrșitul operațiunii, savantul nostru profesor scoase țintele de pe unde le înfipsese și băgîndu-le din nou în buzunar, împreună cu aparatul, ne salută ca de obicei și ne dădu întîlnire întîmplător pe a doua zi.

La despărțire însă, nu mă putui abține să-l întreb în glumă :

— Domnule Damian, mîine vii în original sau în copie ?

Și domnul Damian știi ce-mi răspunse ?

— Judecă singur cum pot veni, cînd mîine trebuie să fiu și la Predeal și la București și la Brașov și la frontiera Elveției unde aștept un tren cu macaroane și paste făinoase din Italia...

MARI ANIVERSĂRI CULTURALE

PREZENŢA lui LUCHIAN

(Urmare din pagina 1)

cului. care nu descrie, nici nu exaltă, ci propune o explicaţie, credem că pictura lui Luchian îşi impune permanenta prezenţă datorită însumării unor multiple direcţii vitale ale tradiţiei moderne a picturii.

Dacă vom căuta să desprindem cîteva elemente semnificative ale acestei tradiţii moderne, ne vom opri în primul rînd asupra culorii. De la impresionism mai ales, după Delacroix şi Corot, aceasta a devenit o constantă a sensibilităţii moderne. Dintre toate componentele picturii, ea a fost totdeauna cea care a vorbit mai direct, cu o autoritate imediată şi durabilă asupra emotivităţii, cu o elocinţă simplă şi seducătoare, avînd ceva democratic în puterea ei de captare şi reţinere. Luchian a fost salutat de la început ca un artist al culorii şi o operă a lui, privită în orice ansamblu, se distinge printr-un sentiment personal, inefabil, al armoniei cromatice. În sala din Muzeul Zambaccian sau la Galeria Naţională, panourile lui Luchian nu te întîmpină totuşi cu o strălucire minerală autoritară, ca cel al lui Petraşcu, cu armonia calmă şi luminoasă, înaltă, transfiguratoare a picturilor lui Pallady, ansamblul tablourilor lui nu se impune izbitor cînd treci de la Grigorescu şi Andreescu, cum îţi exaltă dintr-o dată privirea cel al unor Petraşcu şi Pallady. Dar după prima impresie, după ce ochiul trece de la o operă la alta, realizînd imediat certitudinea intensităţii cromatice, poţi afla, reflectînd, explicaţia acestui fapt: la cei tot atît de mari, unitatea cromatică se realizează, deşi complexă, mai imediat, mai egală, aici ea e dominată de marea varietate a resurselor, pe cît de sonoră, pe atît de voalată. Se pot recunoaşte în culoarea lui Luchian şi mobilitatea de tuşe a impresionismului, şi pîlpîirea cromatică urmărită de pointillişti, şi exaltarea unui Gauguin, cu acea revelare a naturii specifice muzicale a culorii, a forţei ei interioare, misterioase, enigmatice, şi capacitatea de a traduce singură lumina, şi violenţa tonurilor impresioniste, şi tumultul cromatic înăbuşit al brunurilor. Chiar strălucirile cele mai incandescente se descoperă contemplaţiei ca expresie a unor adîncimi. Cînd Petraşcu privea şi pipăia cu uimire **Anemonele**, întrebîndu-se: „cum oare le-a făcut?“, exprima de fapt perplexitatea unui Mallarmé în faţa culorii lui Gauguin: „Atîta mister în atîta strălucire!“. „Misterul“ culorii lui Luchian nu e greu de desluşit dacă ne amintim o vorbă a sa: „Noi, pictorii, privim cu ochii, dar lucrăm cu sufletul“. Fiecare operă a lui, dacă nu în totalitate, măcar într-un accent, mărturiseşte conştiinţa acestei supreme investiţii. E aspiraţia cea mai pură, urmărită pe atît de variate căi, a tuturor generaţiilor moderne: realizarea relaţiei directe dintre sensibil şi spiritual, dintre instinct şi spirit, prin factorul cel mai simplu şi universal al comunicării simpatetice, care e sufletul. Dar mai e altceva ce atrage la Luchian, ca un exemplu, ca o revelaţie unică, atît pe pictorii noştri, cît şi pe un avizat observator străin, ceva care se poate deosebi, dar numai cu caracter de notă şi la Petraşcu şi la Pallady şi în oarecare măsură şi la alţii, dar care aici dă impresia de totalitate, de timbru infuz şi inconfundibil, ca la un George Enescu sau Mihai Eminescu: această culoare „dulce în clamori, vibrantă în şoptiri“ (spre a folosi o inspirată formulă a lui Călinescu), e o mărturie completă a acelei „strămoşeşti măsuri“, a acelei sincerităţi ce nu iese din „misterul intimităţii celei mai desăvîrşite“, despre care vorbea N. Iorga, a acelei patimi de pitoresc cunoscînd totdeauna măsura, asumînd „un ritm şi un duh degajat“, pe care la fel o socotea Blaga ca exprimînd în artă sufletul autentic românesc. Ca orice mare artist, Luchian devenea stăpîn peste durată şi întindere, printr-un tribut sincer vremii sale şi locului său. Gloria sa pare să ne spună aceasta azi şi cu un ton admonitor.

Dînd valori autentice, cu rezonanţe specifice, ca şi un Van Gogh, unei tradiţii cromatice asimilate din impresionism şi postimpresionism, Luchian a fost totodată, în ce priveşte forma, primul artist român care a înţeles şi a exprimat acea dragoste, recunoscută ca una din caracteristicile fundamentale ale epocii noastre pentru expresia primitivă şi naivă. În 1898, societatea artistică „Ileana“, din comitetul căreia, alături de Luchian făcea parte şi un etnograf, îşi propunea în program şi cultivarea artei noastre populare, ceea ce implica o recunoaştere a valorii ei pur artistice. Insă Luchian a înţeles şi mai mult, căci în curînd va dovedi capacitatea de a descifra în formele primitive şi naive ale artei populare o preţioasă lecţie de stil pentru realizarea unei tendinţe, ce o simţea desigur nedesluşit, a spiritului modern. Imediat după 1900 se întîlnesc în operele lui forme de o naivitate ce trădează asemenea inspiraţie. Despre necesitatea dificilă a acestei expresii, care să distrugă conştient forma de tradiţie academică, s-a pronunţat explicit: „Cînd eşti naiv, lucrezi cu naivitatea aceea proaspătă... Mai tîrziu, cînd ştii să lucrezi, să te exprimi cu naivitate, asta e greu“. În această asimilare a ceea ce s-a numit „primitivism“, el e un precursor şi al lui Brâncuşi, şi al unui Ressu. O tendinţă constantă a picturii moderne a fost aceea de a realiza o armonie picturală prin metodele cele mai pure, mai adevărate, cele mai simple, în convingerea că acestea sînt singurele universale. (Nu altfel va vorbi chiar un Mondrian). Nu e în toate acestea numai dorinţa de simplificare, e aspiraţia necurmată de a atinge ultimele, cele mai profunde fundamente ale expresiei. Cei care azi trăiesc inevitabil acelaşi imbold recunosc în Luchian cea dintîi străduinţă fraternă.

Dacă după culoare şi forma naivă ne oprim la desen, elementul cel mai obstinat al tradiţiei postrenascentiste, academice, observăm că şi aici Luchian e un distrugător de idoli şi ctitor al unei noi concepţii: desenul lui ni se desluşeşte limpede, ca liber de accepţia tradiţională a liniei caligrafice descriptive sau a mijloacelor grafice de sugerare a aparenţei lucrurilor. El apare ca o scriitură aptă să transpună şi să traducă sentimentele pe care contemplaţia lumii vizibile le-a suscitat artistului. Bucuria sau tristeţea, infinitatea nuanţelor psihice ale acestei polarităţi, în faţa unui spectacol natural îl îndeamnă instinctiv la transcenderea caracterelor realităţii, îl determină să abrevieze sau să accentueze, să extragă ritmul esenţial al planurilor, să descifreze acele fibre capabile de maximă expresie, realizînd astfel o formă a cărei valoare nu mai poate fi raportată la vreun dat al realului, ci numai la cel al unei pure stări psihice, la intensitatea de comunicare a sentimentului trăit. Acest mod de a concepe desenul poate fi întîlnit atît în operele grafice propriu-zise, toate autonome, cît şi în pictura lui Luchian, pentru care nu făcea niciodată schiţe prealabile, convins că sentimentul trebuie să fie direct surprins. Desigur şi de aici provine caracterul de simplificare al acesteia, tendinţa ei de decantare, de sinteză.

Spre acest ţel, care e al întregii arte moderne, Luchian a folosit încă o modalitate proprie acesteia, introducînd cu hotărîre deliberată o nouă concepţie a detaliului. Cîteva categorice afirmaţii ale sale intervin în acest sens: „De multe ori un detaliu e mai interesant decît tot restul“ sau „Lucrarea artistică dacă n-are detalii interesante, te uiţi o dată la ea şi ai isprăvit“, sau, mergînd şi mai departe: „Mai bine inegal şi cu greşeli, decît corect şi uscat“. Iată o nouă concepţie asupra operei, deosebită de cea clasică, şi care e cea a fragmentului, a „torsului“, realizat cu conştiinţa unei totalităţi expresive. Critica educată în vechea tradiţie nu putea să nu remarce la Luchian inegalitatea din cuprinsul unei opere, concentrarea puterii expresive într-un singur fragment sau în mai multe şi abandonarea restului. Dar nu putea înţelege aceasta decît ca o limită şi nu ca depăşire a unei mentalităţi. Ne propunem să izolăm odată din operele lui Luchian aceste detalii în care, după o frumoasă expresie a lui Flaubert (un mare precursor al concepţiilor estetice moderne !) sălăşluieşte „le bon Dieu“. Dar e necesar de a adăuga că multe opere ale lui Luchian sînt realizate cu acest caracter total de fragment şi poate fi urmărită uneori proiectarea de sine stătătoare a unui detaliu. Concentrarea expresivă a formei e atît de intensă, libertatea de orice preconcepţie atît de evidentă, încît ele ating nu o dată pragul superior al abstracţiei, pe care, cu genială intuiţie, îl semnala încă din 1913 Tudor Arghezi: „perfecţia sufletească... ce face pe pictor să vadă universul numai ca un pictor“.

Să ne gîndim acum cîtă îndrăzneală la vremea lui i-a trebuit lui Luchian spre a afirma noua concepţie a desenului sau cea a autonomiei expresive a fragmentului. El aducea probleme grave ale expresiei, ce depăşeau înţelegerea epocii, chiar pînă tîrziu. Luchian s-a dăruit în totul, cu sacrificiul conştient al vieţii practice, convingerilor sale picturale de vizionar, şi dacă într-un tîrziu a simţit de la puţini aleşi printre contemporanii săi, poeţi sau pictori, un început de înţelegere, aceasta trebuie să fi ajuns în singurătatea lui, în sfîrşit, ca adierea unui alean.

Tot ce realizase se datora tenacei încrederi în autenticitatea trăirilor sale şi aceasta l-a făcut să simtă pictura, cum spunea cu umorul său de tîlcuri adînci, ca „o boală veche“ ce nu putea fi tămăduită, ca la atîţia din pictorii contemporani, cu „fulgi muiaţi în sirop colorat“.

Arta lui s-a afirmat împotriva acestei categorii de „confraţi“ ce se grăbeau să satisfacă dulcegăriile sentimentaliste ale publicului de atunci, fiind bine răsplătiţi şi celebraţi pînă a ajunge să afişeze cu un calp orgoliu aristocratic titlul de „pictor“. Vizînd această pletoră vanitoasă, Luchian ştergea în catalogul din 1907 titlul de autoportret punîndu-l pe cel de „Un zugrav“, fără poate să ştie că aşa îi plăcea şi lui Grigorescu să-şi spună. „Între atîţia pictori, ar fi exclamat polemic atunci, să mai fie şi un zugrav!“ Nu era numai o lecţie de umilitate, era ca şi în acele motive predilecte ale sale, de chipuri de oameni săraci şi privelişti mărginaşe, un accent de protest social. Faţă de acea organizare socială în care bugetul prevăzut pentru artă nu-l atingea pe acela, cum avea să spună odată cu sarcasm, al „cutiei milelor“, afirmînd conştiinţa de meşteşugar independent a simplului „zugrav“, el făcea poate, implicit, aluzie şi la o soluţie a condiţiei sociale a artistului. De la începutul activităţii sale subscrisese (şi avem motive să credem că sînt chiar cuvintele lui) la afirmaţia intransigentă că adevăratul artist trebuie să-şi asume toate responsabilităţile „faţă de conştiinţa şi de opera sa“. Iată o înţelegere morală superioară a modului de „angajare“. În seninătatea suferinţei de pe chipul „zugravului“, în gestul simbolic al mîinii lui hieratice în care pensula nu e o unealtă oarecare, ci e pictată ca un element indestructibil organic, conştiinţa tuturor generaţiilor care i-au urmat a trebuit să intuiască o lecţie de atitudine morală vorbind tot atît de direct ca şi cele desprinse din lumea picturală pe care Luchian o crease. Poeţii şi pictorii n-au pregetat necontenit după moartea lui să-i închine tributul total al entuziasmului lor, simţindu-l dintre toţi pictorii noştri ca pe cel mai apropiat, ca pe o prezenţă permanent vie, ca unul din acele **Faruri** inextinguibile despre care vorbea Poetul ca de mărturia cea mai înaltă, ce o putem aduce, a demnităţii noastre.

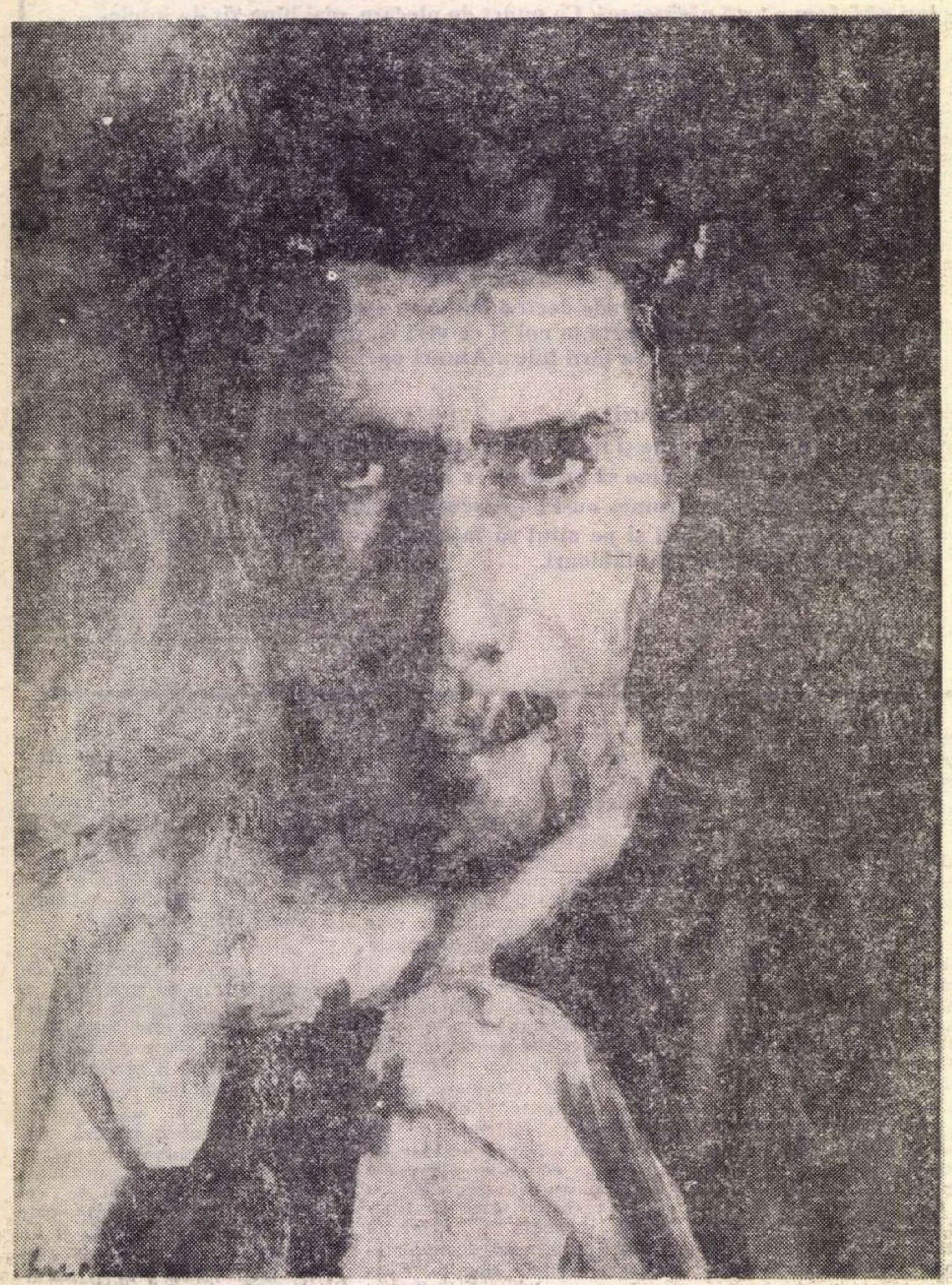
antologie

- **Realitatea în sine n-are nici o valoare artistică. Un talent poate crea independent de natură. Ce-i concepţia? Ce-i ideea? Le iei de undeva, de-a gata? Avem nevoie de realitate ca să nu rătăcim, să ne trezim odată cu toţi că facem o artă păsărească. Ca punct de plecare, mai bine zis de înţelegere, natura e necesară, n-o poţi da în lături.**
- **Forma exterioară, materială, corectă, perfectă chiar, nu înseamnă nimic. E cum ai şti să scrii frumos. Vorba e: ce spunem cu scrisul ăsta?**
- **Arta e şi adevăr şi vis.**
- **Cînd n-ai nimic de spus, scrii „un poem“, ori faci, în pictură, un „panou decorativ“.**
- **În pictură, dacă vezi cu ochii altuia, ajungi de te rătăceşti.**
- **Să văd şi ştiu. În pictură nu merge: dacă ştiu, văd.**
- **Pictura nu se face cu idei, se face cu emoţie.**
- **Nu poţi să porţi cum se cade decît o haină cu care eşti învăţat... aşa e şi cu pictura. Să faci ce se poartă la noi şi ce vezi cu ochii în toate zilele... Şi ce-ai făcut o să fie imaginea ţării tale... Atunci opera se ţine, are o unitate, are un stil.**
- **Tot ce e fals în artă, e urît.**
- **Pictura e o boală veche şi nu o vindeci cu un fulg muiat în sirop colorat.**
- **Să pictezi aşa, ca oricine să priceapă ce faci.**
- **Adevăratul tablou frumos nu-l poţi picta niciodată.**
- **Pictura-i aşa: să faci şi pe altul să înţeleagă ce-ai simţit tu. Dacă nu simţi nimic, faci firme, nu tablouri.**

Luchian

(Texte inedite culese de T. E.)

Ce vă spune astăzi



Învățătorul

Fie în tinerețe, fie după o viață de lucru, toți **artiștii au** de învățat din opera lui Luchian.

Temperamentele fiind însă atît de diferite, unii dintre artiști sînt mai atrași spre culoare, alții spre formă și valorație. Și nu-i este dat oricui să ajungă **la** bogăția și intensitatea culorii lui Luchian.

Din generația care i-a urmat, cred că Ciucurencu rămîne cel mai apropiat de marele nostru maestru.

H. CATARGI

Pictor al sufletului românesc

Pictura lui Luchian are transparența aeriană, fluiditatea pură dar și densitatea gravă a adîncurilor marine. Are strălucirea nisipurilor fierbinți, a căror incandescență este potolită de vecinătatea învăluitoare a apelor nesfîrșite. Florile lui concentrează în ele toată lumina soarelui, proiectată pe un fundal de mare.

Nimeni în pictura noastră n-a știut ca el, nici după el, să pună în culoare atîta transparență și densitate în același timp. Posedă o știință inegalabilă a meșteșugului, a desenului și a compoziției, o cunoaștere a structurilor intime ale materiei picturale, din care oricine poate învăța.

Face parte din rasa marilor artiști care transfigurează lumea prin pictură. Prin el, spiritul acestor meleaguri a intrat în arta universală. Nimeni ca el n-a redat cu mijloace **exclusiv picturale** atmosfera interioară a sufletului românesc.

Măreția și demnitatea protestului său social vor dăinui peste veacuri în conștiința artistică românească.

Al. CIUCURENCU

Contemporanul nostru

Problema integrării operei lui Ștefan Luchian în pictura de astăzi, sau în aceea de mîine, se rezolvă cu plăcerea pe care o dă expunerea unui raționament fără sofism, sau înțelegerea unei priviri fără explicații. Nu naturalismul în servila imitare a mediului **sau a motivului, ci naturalețea în exprimarea propriei** atitudini și a situației, aș zice a structurii, în care se înșurubează drama personală — face perfect limpede poziția fără echivoc a pictorului Luchian. În cazul lui, structura este eminamente aceea îndelung și anonim prelucrată de ochii unui popor dăruit. Orice apariție în actualitatea și în viitorul artei plastice românești nu poate ignora zestrea adusă de viziunea lui Luchian, fără a se sărăci de expresia cu care vorbesc smalțurile, țesăturile, împletiturile, icoanele. Fără această expresie, ce altceva major ar putea să propună pictorul român ? Luchian, în esența lui, face legătura firească și conștientă — de aceea definitivă — cu arta populară, contestabilă, uneori, nu în forțarea acesteia pentru a-i justifica ambiții de noutate cu orice preț, ci în îmbrățișarea ei cu o prea mare blîndețe care poate fi rău interpretată drept o firavă duioșie. De aici, unele injuste treceri grăbite peste seriozitatea lui de pictor, într-o epocă de paradoxal, gust de descărnare lipsită de asceză. Este cu mult mai rodnică observarea eleganței cu care acest chinuit și de problemele meseriei, și de ale contemporaneității, și de ale sărmanei lui întrupări, a strigat un imn vieții și frumuseții. „Anemonele“ și „Lăutul“ îl echivalează pentru noi pe van Gogh și pe Bonnard. Și nu cred că este mai dificilă decît a acestora integrarea lui Luchian în pictura de dincoace de dînsul.

G. TOMAZIU

Precursorul

A cultivat culoarea deliberat și cu știință, primul la noi în țară. A folosit armonia în serie cu o viziune de precursor. A afirmat frumusețea operei pictate „a la prima“, „cu sufletul“, cum îi plăcea să spună. Echilibrat ca un clasic, în unele dintre peisajele sale, el se afirmă ca primul mare modern de la noi. Limpezimea ca și ținuta, pe care aș numi-o ingenuă în unele dintre pînzele realizate, încarcă cu poezie și dau un farmec deosebit operelor sale, care adesea au frumusețea Bisericii Coconilor din Suceava. Deși înțelegem cu greu epitetul de revoluționar și îndrăzneț pe care i-l atribuiau unii contemporani, opera lui

Ștefan Luchian generează și astăzi îndrăzneală și îndeamnă la devansare de canoane.

M-am apropiat destul de tîrziu de Luchian ca și de Pallady de altfel. Petrașcu și Andreescu m-au reținut mai întîi. Călătorind însă, mi-am dat seama că nici unul dintre pictorii noștri nu s-a ridicat la împlinirea și mai ales la originalitatea lui Ștefan Luchian.

Pavel CODIȚA

Personalitatea poetică a omului

De la înălțimea morală a adevărului, existența artei se află prelungită peste limitele materialității sale, într-un spațiu netulburat prin nimic fizic, un spațiu nou, interior, iluminat de prezența spiritului.

În acest punct luminos, voința artistului se identifică prin libertatea deplină a conștiinței sale. Fiind semnificat mai presus de ordinea simțurilor, adevărul artei se înfățișează sub forma veșnicului mister și numai prin pierderea gustului materiei, ca urmare a sațietății, se dobîndește acea stare a lucidității interioare, calea secretă spre meditație poetică.

Despre aceste virtuți ale omului față în față cu misterul ne vorbesc nouă, astăzi, pînzele lui Luchian.

În zadar vom căuta să ne apropiem din afară de pictura sa, încercînd a-i surprinde, acesteia, semnificații formale, exterioare, cu implicații într-o experiență a noastră, de viitor.

Viața continuă ; ea evoluează neîncetat, fără însă a-și schimba prin aceasta substanța.

Luchian, prin geniul său poetic, a înțeles și a comunicat, prin datele secrete ale artei, semnificația vieții interioare. Sînt lucruri care, încorporînd în ele un duh, dobîndesc starea inefabilului.

Este un consemn al conștiinței poetice universale, aflate în starea discontinuității subiective, de a se afirma, în deplină libertate morală, personalitatea poetică a omului.

Paul GHERASIM

Zugravul

Era numai un zugrav, numai un meșter, un tehnicist, un pictor care „reda“ chipul ca atare al florilor, al ulcelelor, al garoafelor, al oamenilor ? Așa îi plăcea lui să se definească, într-o modestie pe care și-o construia începînd de la dimensiunea tabloului, de la dimensiunea temelor, de la reținerea cromatică pînă la alegerea subiectelor (flori, peisaj, un chip de copil, altul de bătrîn cobzar ș. a. m. d.). Cei care se apropie, care intră în problematica, în sufletul picturii lui, ajung să-și dea seama de imensitatea sufletului său, de imensa lui dragoste față de pictură, față de meșteșugul lui intim, un puternic simț față de natură, față de tainele ei. Marea lui temă e elementul organic, natural : sălcii, dealuri, cer, oameni, flori. Cu aceste elemente își construia imaginea tabloului ; orice ar figura, tabloul lui Luchian e în primul rînd o compoziție, e o construcție umană care depășește și cuprinde pînă în pragul anulării, elementul senzorial. E primul pictor român care îți redă cu adevărat dimensiunea culorii, a culorii dinamice, verb transmițător de gînduri, de activitate spirituală. Nu era numai un zugrav, este exemplul cel mai fericit, unanim recunoscut, de mare maestru, de mare descoperitor al tainei elementului plastic cu care lucra. Poate, numai Brâncuși mai urcă glorios în zonele colaborării fără contradicții cu materia plastică.

Pictura lui, consider că ne-a rămas ca o mare lecție de artă, artă de investigație, de participare totală, de exprimare integrală a universului interior și exterior, de ardere, de jertfă totală. Exemplul lui radiază în pînzele celor mai credincioși urmași, a celor care se preocupă nu numai de partea tactilă, senzorială a picturii, dar mai ales de conținutul artei, de mesajul ei universal, care este frumosul, emoția, ideile vizuale, dimensionate, proporționate în raport de orizontul nostru sufletesc, de particularitățile lui.

„Zugravul“ Luchian ne redă înălțimea, intensitatea, ritmul și **timbrul** paletei românești.

Mihai HOREA

Icoane ale lumii

Patruzeci și opt de ani de viețuire titanică și o biografie dramatic omenească.

O tragică istorie umană care n-a fost descoperită cu adevărat, — pentru că sensul și semnificația destinului a scăpat aproape tuturor.

Luchian ?

Să însumăm la acestea faptul că e victima unei clipe istorice, că a fost trădat de un timp leneș ; că raporturile de date și stabilirea unor confluențe de curente artistice nu explică decît puțin lucru și sărăcesc profunzimea destinului uman și semnificația unei opere de o rară unicitate ; că e martirul unei spiritualități în plină formare, a spiritualității pămîntului acesta cu sfinți, cu martiri și frumuseți.

Lăsînd la o parte convenția, vom înțelege de ce, ca să-și regăsească singura dimensiune posibilă — cea adevărată — trebuie scos de sub incidența și din contextul istoriei artelor și proiectat pe singurul cer posibil : Pictura.

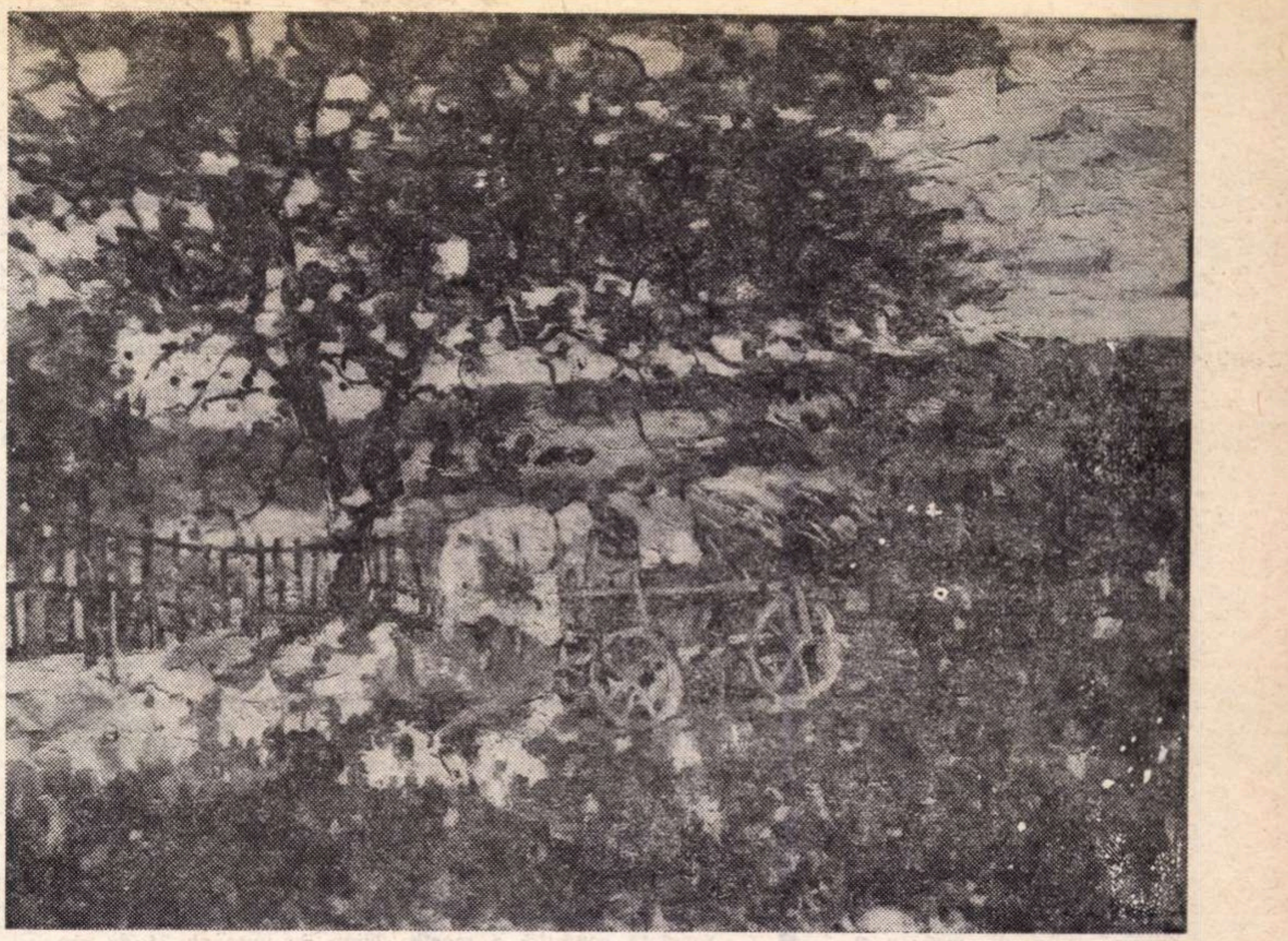
Acest înțeles săvîrșește la orizont minunea retinei de colorist fabulos a poetului lumii, sufletului sisific și spiritului elin, minunea mîinii care a dat duh îngeresc materiei culorii și a predat veșniciei și oamenilor o operă fără egal, din care ne hrănim nostalgii eutanasice și certitudinea paradisului terestru.

Înaintea lui a pus lumea și uitîndu-se pre sine a lăsat-o să se mărturisească. De aci sentimentul unei supreme sincerități.

Dincolo de tablouri, care au fost călătorii în adîncimea lumii, răsună ecoul solar al picturii, într-un alfabet universal.

N-a pictat tablouri. A făurit icoane ale lumii.

Doru BUCUR



ŞTEFAN LUCHIAN — „SUB COPAC" (Colecția Ionescu-Quintus)

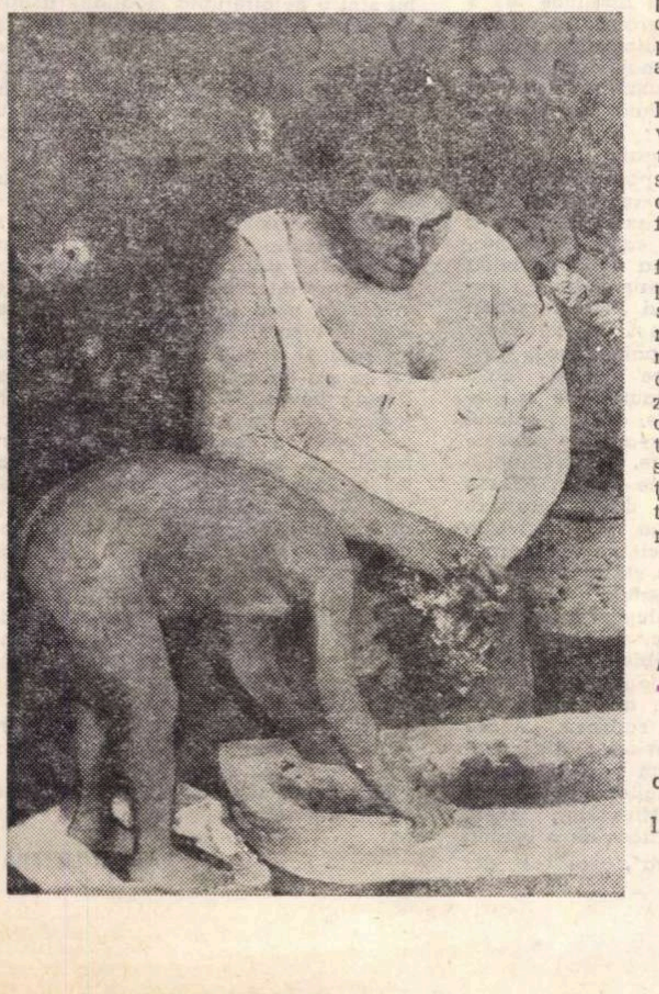
„Lăutul"

...Zilele trecute am intrat să-l revăd. Pe panou pînza luminată se desprindea din semiîntuneric și își trăia strălucitoarea ei singurătate. Un îndemn firesc mă face de fiecare dată să rămîn în fața ei meditativ, decent. Am impresia că lîngă mine, dintr-un ungher, mă urmărește o privire tristă. Culorile cuprinse în cadrul de aur pe care se odihnește lumina nu mai au sensul strict material sau funcția pe care le-o dăm de obicei în alăturările savante. Aici e vorba de secretul unei transfigurări. Și acest lucru nu poate fi învățat de niciunde. Pînza aceasta s-a înfăptuit în tensiunea unui ceas greu de suferință și de extaz. În ceasul acesta devii bun și oamenii îți par din nou nevinovați pentru tot ce fac. Te înduioșezi de tine și de ceilalți la gîndul sfîrșitului. Dar, ceasul acesta trece pe lîngă tine numai cîteodată. Atunci, reușești neașteptat să așterni culori ce devin strălucitoare și să aduni în ele toată lumina pe care o vor radia apoi singure în jur. Atunci se nasc tablouri ca cel de care vorbesc, atunci se scriu cîntecele mari ale lumii și povestirile tragice ce nu-și pierd sensul oricît de mult ar îmbătrîni. Tabloul acesta ce pare un mic soare ciudat nu poate fi descris. Despre ce să vorbești privindu-l, despre compoziția bine gîndită a formelor sau a culorilor ? În fața lui ești obligat și să poți vedea și să înțelegi altceva, dincolo de lucrurile obișnuite. Ceea ce este grandios se petrece dincolo de stratul de culori, ceva asemănător cu o șoaptă sau cu o muzică ce se cere ascultată atent. Am văzut lîngă mine, odată, un tînăr cuprins de o criză de plîns în fața **Esterei** lui Rembrandt. S-a scuzat că nu știe ce se petrece cu el.

— Ceva se ascunde în dosul culorilor — mi-a spus — ceva greu de suportat.

Și în acest tablou s-a întîmplat același lucru, **ceva se ascunde în dosul culorilor**. Dar ca să simți aceasta trebuie să vii în fața lui, meditativ și decent.

Pe Luchian îl comemorăm azi așa cum se cuvine, oficial, îi acordăm întreaga admirație postumă. Dar distanța de **epoca lui** este depărtată. Se întîmplă ca ochiul pictorului să privească **realitatea din afară** cu sentimentul victorios al indiferenței. El își urmărește exclusiv **lumea sa interioară**, pe care o transmite într-un limbaj nou, al **semnelor**. Și aici se întîmplă să întîlnești cazul **Esterei**. Și aici se poate petrece **ceva** dincolo de semne, ceva tragic și grandios. Dar aceasta, la fel, numai din cînd în cînd...



Corneliu BABA

Un mare reper al picturii noastre

Sînt foarte rare, pe lume, operele care să exprime o atît de adîncă trăire umană în forme atît de inefabile și prin intermediul unor mijloace atît de ușurate de orice balast material. Ordine, claritate, măsură, gust, calitate a materiei picturale, transfigurare, adîncime, noblețe.

Luchian este unul din marile repere ale picturii noastre.

Dar oricît de mare ar fi un artist în ordinea exemplarității istorice, el nu poate fi totuși un exemplu în ordinea ideii de creație, un înaintaș genial și fericit care să traseze o cale pe care urmașii să meargă fără grijă. Exemplaritatea lui Luchian este mare, dar ea este în domeniul, aș zice, al datoriei artistului față de sine, în domeniul vieții. „A trăit, a suferit și a murit" ca un artist în a cărui rază revelată se înmănunchiază tainic vibrațiile subterane ale sfințeniei și eroismului creator de frumusețe. A fost un exemplu de simplitate, de puritate, de firesc spiritual, de abnegație pentru rigorile drumului său, de noblețe sufletească, de conștiință artistică și cetățenească.

Pe plan artistic, expresia picturii lui este o mărturie a inefabilului. In arta noastră numai Pallady a mai făcut să tresară din misterul pînzei într-un chip atît de imponderabil și, în același timp, de viguros, forme atît de epurate de materialitate umană. Iar în pictura mondială apropiată de timpul lui, în chip diferit, numai lui Corot îi mai găsim mîna atît de purtată de har. Cîteodată este ca o expresie materială a divinului în artă.

Nu am impresia că săvîrșesc un act de patriotism local sau de autosugestie juvenilă părîndu-mi-se că văd în Luchian toate aceste calități. Mi se pare uimitor și, din punct de vedere național, regretabil, că nu s-a făcut pînă acum aproape nimic important — în orice caz nimic suficient de important — pentru a-l face mai cunoscut și iubit pe scară mondială.

Cît privește ideea înțelegerii unui Luchian ca profesor peste timp în înțelesul îngust al preluării unor principii de estetică, a unor particularități de viziune sau a unor procedee tehnice, fie ele chiar cu valoare de știință aprofundată, mi se pare o eroare elementară, și practicarea ei cred că nu se poate pune decît pe seama unei fascinații involuntare și, în cazul unei personalități adevărate, neîndoios trecătoare, depășite. Cea mai autentică respectare a adevăratei tradiții de creație părîndu-mi-se a fi, cum s-a mai spus, aceea de a ne elibera de eventuala ei fascinație, libertatea interioară rămînînd condiție fundamentală a ceea ce e convenit să se cheme, în limitele puterilor omenești, creația artistică.

Vasile VARGA

Dialog

EL : A fi nou înseamnă a fi personal.

EU : Ce părere aveți de arta „ultramodernă" în comparație cu cea academistă ?

EL : Și una și alta EXPLICĂ. Prima EXPLICĂ limbajul, cea de a doua EXPLICĂ natura.

EU : Cum să ne ferim de erori ?

EL : Utilizați cinstea.

EU : Unii spun că sînteți depășit.

EL : De cine ?

Aici n-am mai știut ce să-i răspund și am schimbat vorba :

EU : Ce rol joacă tradiția ?

EL : Din ea înveți.

EU : Dar contemporanii ?

EL : Sînt prea mulți.

EU : Există progres în artă ?

EL : În comparație cu vechiul Egipt !

EU : Dacă ați trăi azi, ...și nu îmi amintesc bine ce i-am zis. A, da : i-am vorbit despre UAP, am vrut să-l momesc la rolul de președinte (pentru că îl iubim), dar cînd m-am uitat bine, nu mă mai asculta. Adormise în jilțul lui, așa cum îl știm, cu pensula în mînă și cu pledul înfășurat în jurul genunchilor. Coborîse întunericul și mi-a fost frică. M-am furișat și am ieșit fără zgomot, puțin jenat, din cauză că mă transformasem în reporter.

Sabin BĂLAȘA

Lumina spirituală a culorilor

Picturalitatea lui Luchian rezidă în autonomia limbajului său plastic.

Legea lui interioară este în egală măsură desprinsă din tradiția culturală, istorică și folclorică a locurilor noastre și găsește expresie printr-o juxtapunere calmă, caldă, adînc interiorizată și spiritualizată a culorilor. Mai tîrziu Lucian Grigorescu dezvoltă cromatismul pictural și mai mult angajat în viața ansamblului decît în viața obiectului-motiv, ajungînd uneori la tașism. Paleta sa cu rezonanțele ei sufletești, prin brunurile și griurile argintii rămîne distinctă.

Ceea ce mă atrage mai mult la Luchian este însă felul în care folosește scara valorilor emoționale, prin alburile devenite pauze, fie scăldate în dominantă, fie ușor influențate spre complementar. Pauzele precum aureolele bizantine, la el devenite vase de ceramică sau petale, — ajută arhitecturii și ritmurilor sale picturale creînd parcă o continuitate ce ține de o lume spirituală dincolo de senzorial, o lume a responsabilității sociale și estetice.

Şt. SEVASTRE

Protestul suferinței

Luchian face parte constitutivă din conștiința noastră, a românilor.

Luchian înseamnă permanenta suferință, permanența dramei omenești. O dată cu apariția lui, pictura românească se împlinește cu o nouă dimensiune, dimensiunea tragică, prin patetismul confesiei marelui iluminat. Poate pentru acest dramatism de care în mare măsură arta noastră era lipsită, pentru această atitudine gravă în fața vieții și a artei, sîntem recunoscători cei de azi marelui înaintaș.

Cîtă răscolitoare suferință citim în ochii „zugravului" și cîtă resemnare și revoltă. Poate prin această dominare a suferinței, poate prin **sublimarea suferinței într-un cît luminos de culori,** Luchian este atît de român.

Nicicînd cuvintele noastre nu vor epuiza dimensiunile spirituale reale ale autorului „Anemonelor", nicicînd nu vom vorbi prea mult de rolul imens pe care l-a avut Luchian pentru închegarea unui profil distinct al picturii românești.

Luchian a devenit fibra constitutivă din carnea noastră spirituală și dacă astăzi aspirăm cu gravitate la universal, acesta o datorăm lui.

Marin GHERASIM

ECRANIZĂRI

Rimbaud pe ecran

Ives Allégret pregătește... „Le Bateau ivre“ — transpunere modernă a vieții poetului francez. Dar nu se știe încă cine va interpreta rolul principal.

Din nou împreună

Jean Gabin și Alain Delon sînt vedetele filmului lui Louis Verneuil „Le clan des Sicilliens“ — ecranizare a romanului cu același nume al lui Auguste Le Breton. Aceeași echipă a lucrat cu ani în urmă filmul „Melodia subsolului“, care a rulat și pe ecranele noastre.

Un anti-roman ecranizat

Emmanuéle Riva va găsi în sfîrșit un rol demn de talentul său subtil în filmul lui Michel Worms „La modification“, după cunoscuta carte a lui Michel Butor.

„Z" — un film promițător

Inspirat de asasinatul brutal al deputatului grec Lambrakis la Salonic în urmă cu patru ani, romanul „Z“ al lui Vasili Vassilikos (a cărui operă este interzisă în țara sa după evenimentele din aprilie 1967) va fi ecranizat de Costa-Gavras în peisajul pitoresc al Algerului. Protagoniștii sînt Ives Montand, Renato Salvatore, Jean-Louis Trintignant, Irène Papas. Filmul, ca și romanul, își propune să demonstreze că exterminarea unui om nu poate distruge, totodată, idealul pe care el îl reprezintă.

După Procesul, „Castelul"

Actorul german Maximilian Schell a terminat lucrul ca protagonist și producător la „Castelul“, ecranizare după romanul lui Franz Kafka. Actualmente turnează în Spania și paralel în Caracas, sub direcția lui Blasetti în rolul titular din filmul „Simon Bolivar“, producție care a necesitat un buget de 5 milioane de dolari. Actorul a anunțat că în 1969 va debuta ca regizor cu filmul „Grădina rusă“.

★

Monica Vitti, Catherine Deneuve, Vanessa Redgrave erau vedetele pe care presa cinematografică le prezenta ca viitoare concurente pentru rolul principal din „Inimă de mamă“, cea de-a doua peliculă a lui Salvatore Samperi (regizor pe care filmul „Grazie Zia“ l-a ridicat în ochii criticii și ai cinefililor rafinați ca pe o mare speranță). Soluția a fost însă cu totul alta. Fără să concureze, Johanna Shimcus a ieșit totuși învingătoare. „Bine înțeles, spune ea despre film, cu Samperi nu poate fi vorba decît de o mamă denaturată“.

★

După o remarcabilă afirmare în filmul englez și american, Jean Simmons (Hamlet, Marile speranțe) a fost uitată în avalanșa tulbure a vieții cinematografice. Ea va reapare însă în noul film al lui Richard Brooks (soțul ei) intitulat „Happy end“, în compania lui Burt Lancaster.

cronica

Noaptea

Există, în istoria artelor de povestire, un front de bătălie al poveștilor de amor. Acolo se luptă împotriva concepției milenare a amorului posesiv, a iubitei privite ca obiect de proprietate particulară. Steagul în acest război este dragostea lui Romeo și al Julietei, dragostea-fuziune, topire, în întregime, a două suflete, unde nu există meu și tău, unde nu există iau și dau. „Cu cît dau mai mult — spune divina Julieta — cu atît am mai mult, căci amîndouă-s infinite“.

Spre cinstea genului uman (și a artei a șaptea, în particular) există o lungă listă de povești ale acestui amor „romeo-julietan“, care mai de care mai deosebită una de alta. Iar printre ele, una deosebit de originală : „Noaptea“ lui Antonioni (cu Jeanne Moreau și Marcello Mastroiani).

În concepția veche, un amor se stinge atunci cînd unul din doi nu mai iubește. Aici, însă, stingerea vine din ambele părți. Dar asta nu înseamnă că el se săturase de ea și ea de el. La dînsul, e drept, se cam întîmplase așa. La ea, însă, stingerea avusese mult mai tragice pricini. Lidia lui Antonioni era una din acele ființe de elită care cred, care **știu** că un amor nu se numește amor, dacă nu e reciproc. Dragostea neîmpărtășită, dragostea unilaterală e doar un surogat, imitație proastă, caricatura sentimentului de proprietar. Lidia, cînd se convinge că Giovanni nu o mai iubește, știe că nici ea nu-l mai poate iubi. Nici un moment, acele vulgare apucături care însoțesc falsul amor : ciuda, gelozia, picariseala, răzbunarea, vexarea, paraponisirea, nu-i vor murdări sufletul. Ceea ce moare la ea este, nu iubirea lui, ci iubirea ei. Este moartea ei personală. Filmul, o dramă fără evenimente, o catastrofă în care nu se petrece nimic, va fi o lungă și repetată conduită a morții. Timp de aproape 24 de ore, Lidia hoinărește, haihui, pe străzi, pe la diverse sindrofii diurne și nocturne, dar mai ales pe străzi, prin anonimatul oamenilor și lucrurilor, murind la fiecare pas. Antonioni ne zugrăvește acest univers al morții, unde toate lucrurile sînt neutre, fără încărcătură de sens, fără ficțiuni. (E probabil că de acolo s-a inspirat Agnès Varda pentru „Cléo de la 5 la 7“). Acest somnambulism lucid și amar al Lidiei exprimă moartea, nu doar așa, metaforic, ci direct. De multe ori o auzim spunînd : „Doresc un singur lucru. Cînd am descoperit că nu te mai iubesc, am dorit să mor“.

Dar iată ceva încă mai sfîșietor. El este un romancier celebru. Se întîmplă adesea ca un talentat creator să pună în operă toată rezerva lui de tandrețe, iar vieții reale să nu-i mai rămînă nimic. Cam așa ceva i se întîmplase și sărbătoritului nostru scriitor. Am zis „cam“, fiindcă nu de tot. La un moment dat el îi mărturisește soției sale (Da ! Chiar ei !) că e nefericit fiindcă simte o imensă nevoie de a iubi. Atunci ea scoate din geantă o hîrtie scrisă, și i-o citește. Sînt gîndurile unui îndrăgostit, pe care iubita nu-l mai iubește. Gînduri gîndite în timp ce cu ochii privești pe iubită cum doarme. Giovanni este fascinat de frumusețea, de adevărul acelor cuvinte. „Cine ? cine a scris asta ?“ — întreabă el. Iar ea îi răspunde, simplu : „Tu“. Pasajul fusese copiat dintr-una din povestirile lui. Și poate fi pe lume răceală sufletească mai mare ca aceea de a înțelege, pînă în fundul adînc al sufletului, gîndurile cuiva căruia tu i-ai făcut mult rău și asta să rămînă pentru tine o simplă reușită literară, pînă într-atît încît, atunci cînd lucrurile se mută pe plan real, să nu mai știi nici chiar că tu fuseseși autorul ?...

Și gînditu-s-a vreodată cineva că un artist de mare talent și de aceeași latinitate cu a lui Eminescu va pune vreodată pe ecran amara poveste a unei vieți care „cură, parcă repovestită de o străină gură“ ?

Filmul, care se petrece mai mult ziua decît noaptea, se numește totuși **Noaptea,** și se numește, totuși, bine așa. Căci este sumbra poveste a unui mare amor, peste care s-a așternut bezna propriei sale morți.

D. I. SUCHIANU

Cinematograful comportamentului

Dacă opera lui Eisenstein poate fi pusă sub semnul lui Proteu, Antonioni e autorul unui singur film și, de la „Cronica unei iubiri" la „Blow-up", cineastul nu face decît să practice același exorcism. Rareori cinematograful a cunoscut o asemenea organicitate a viziunii, o asemenea coerență a universului poetic, obsesii atît de puternice. „Cronica unei iubiri" revelase înclinația spre analiza sufletului feminin, predilecția pentru mediul burghez, pictat cu o luciditate tăioasă, gustul reflecției morale, „Prietenele" restituie spiritul pavesian, dar și anxietățile antonioniene, într-un film de o surdă deznădejde. Neorealismul de care ar fi impregnat „Strigătul" e o legendă acreditată de critica grăbită. Cercetarea mediilor umile și, mai ales, condiția socială atribuită eroului păruseră unora argumente, destule și grele, pentru a vorbi de o îndatorare față de școala de la Roma, uitîndu-se angoasa existențialistă a personajului, neputința lui de a se înrădăcina în viața firească, minuția microscopică cu care se făcea analiza unei devastări sufletești. „Aventura", „Noaptea", filmele mai noi sînt cristalizări de o magnifică puritate ale vechilor motive și teme — agonia înceată și dureroasă a dragostei, anxietățile erotice, luciditatea femeii și iresponsabilitatea sau lașitatea morală a bărbatului, ravagiile solitudinii, incomunicabilitatea, prezența secretă a morții, condiția omului de artă, prăpastia care se deschide între artă și viață, amărăciunea ratării, jocul neprevăzut și fantastic al realității. Cinematograful lui Antonioni e o progresivă devorare, pînă în straturile cele mai adînci, a unei singure problematici, și spectacolul tulburător al închegării unui stil.

Rod al unei acuități analitice ieșite din comun, cinematograful lui Antonioni e o enormă radiografie. Cu un savant tehnicism, Resnais și Robbe-Grillet fotografiază fluxul capricios al conștiinței, cum, altădată, încercaseră cineaștii impresioniști ; Antonioni redescoperă cinematograful comportamentului, amintindu-și poate de Murnau din „Aurora", de Stroheim din „Greed". Autorul crede în puterea revelatoare a descrierii gestului, a captării detaliului infinitesimal, și arta lui are finețea unei lucrări de orfevrerie. Întreaga dezordine lăuntrică a lui Aldo se poate citi într-un singur gest, în mișcarea mîinii care vrea să pălmuiască, apoi să mîngîie, și care se sfîrșește într-o neputință tragică. Claudia se pierde printre rocile calcinate, ascultă șuierul vîntului, privește marea care vuiește neagră și neliniștitoare, se zgribulește de frig. Lidia rătăcește într-un Milano înspăimîntător ca un deșert, revede locurile iubirii de altă dată, privește trecătorii, zidurile măcinate de scurgerea timpului, un ceas sfărîmat, încăierarea unor tineri, rachetele care își iau zborul. Cu aceeași voluptate, Antonioni descrie universul fizic, ambianțele, interioarele, peisajele, obiectele. (E în filmele lui acea nevoie fanatică de relief, de volum, de obiect, a cinematografului, despre care scrisese André Malraux). Decorul devine o diagramă a stărilor sufletești, un vast ecran pe care se proiectează agitația obscură și dramatică a eului. Mineralul, insula fără vegetație, și scăldată de o lumină crudă din „Aventura", orașul din „Noaptea", spațiul pustiu, plajele din „Prietenele" și „Strigătul", cîmpia goală, șoselele neumblate, malurile puțin locuite ale unui fluviu, meteorologia tuturor filmelor, ploaia cenușie sau biciuitoare, ceața insidioasă, paloarea cerului, zorile livide, sînt adevărate stenograme plastice. Pentru Antonioni cinematograful e un fel de magie a profuziei detaliilor neașteptate (și pline de sugestie), proliferînd aparent dezordonat. Un film de Antonioni se naște **sub ochii noștri.**

Ca și Bresson sau Goddard, Antonioni simbolizează marea aventură de azi a cinematografului. „Prietenele" și „Strigătul" sînt primele semne ale revoltei împotriva rigidității structurilor tradiționale și acest viu instinct polemic va face din „Aventura" și „Noaptea" opere de revoluție a limbajului. S-ar putea spune că filmele cineastului sînt o neîntreruptă meditație asupra timpului cinematografic. „Strigătul" și, mai ales, „Aventura" conțin numeroase episoade „parazitare", care ar înspăimînta cinematograful tradițional, iar „Noaptea" ar putea trece drept un amalgam de digresiuni. Antonioni scrie „cu lungimi" din voința de a epuiza realul privindu-l printr-o lentilă măritoare și crudă, de a pătrunde pînă în străfunduri psihologiile, de a surprinde durata interioară. „Cînd totul s-a spus, cînd scena pare terminată, există acel ceva care intervine după terminarea ei, și mi se pare important să arăt personajul tocmai în momentul acela, (...) un gest și o atitudine care luminează tot ce s-a întîmplat și tot ce a rămas". Durata povestirii devine durată psihologică ; surprinsă din multiple unghiuri, realitatea se densifică, capătă o aură fabuloasă. S-a vorbit de paradoxul artei lui Antonioni — cineastul recurge la un stil al continuității, al globalității, pentru a exprima un univers discontinuu, desfăcut. Filmele sînt organizate din mari perioade, din lungi planuri-secvență, se dezvoltă într-o cadență tîrîitoare, lentă, și această lentoare devine chiar discursul filmului. Travlingurile, trasate cu o exactitate de geometru, remodelează permanent spațiul, îl reinventează de fiecare dată, cu o forță de sugestie rar întîlnită. Dedramatizarea inaugurată de Antonioni mi se pare împlinirea vechii aspirații a cinematografului de a face narațiunea suplă și plastică.

George LITTERA

cronica

Aristocratismul abuziv

„Cameristele" de Jean Gênet la Teatrul de Stat din Ploiești

Ceea ce surprinde la Gênet e recuzita. Se desfășoară un carnaval nocturn, cu luxoase ofrande, cu sîngerii și otrăvitoare potire, cu iubiri perfide, cu oameni care se reped nebunește către raftul mincinos al măștilor. În această frenezie a greșelii, ceea ce fascinează e vitalitatea, somptuozitatea carnală a cuvintelor. Pe Ionescu îl sperie arborescenta invazie a materiei putrede, iar eliberarea o aduce doar saltul fantastic în altă lume. El dereglează mecanisme, și numai din scîrțiitul roților oprite se ivește ceea ce a mai rămas omenesc. La Beckett oamenii s-au înecat în sufocante și obscure nisipuri, iar cadavrele lor se scufundă lent, prăbușire eternă, fără privilegiul morții. Singur Gênet, cu demența patimii, oferă un banchet al bolnavilor, al respinșilor, un banchet al imposturii, încercare de a părăsi, prin soluții mimetice, un regim existențial. La Pirandello masca era un semn al neputinței de a rămîne perpetuu înfipt într-o realitate, la Gênet e un salt disperat în sus, o cățărare nevolnică sau o cleioasă, șerpuitoare încercare de ascensiune. Prin mască existența reală se întîlnește cu superlativul viselor.

Această dramaturgie barocă închipuie un sistem planetar fix : stăpînii și servitorii se mișcă în eternitate pe orbite paralele. De la o asemenea observație pornește Eugenia Ionescu cînd montează „Cameristele". Doamna, într-o fîlfîire netulburată, străbate singură tăcerea și doar din alte teritorii astrale se aud chemări. Claire și Solange se strigă una pe cealaltă, înfășurînd-o pe stăpînă în pericole, dar nepătrunși pereți de sticlă le separă veșnic de ea. Regizoarea ne conduce într-un regat al umbrelor : adversarii nu se ating, de-abia se văd, iar cuvintele sînt murmur șoptit, iluzoriu cîntec inocent.

Eugenia Ionescu stabilește între personaje o relație magică. Stăpîna concentrează puterea. Prin **mana,** atributul suprem al forțelor sacre, doamna aparține unui alt nivel ontologic. Profanul, întrupat de Claire și Solange, nu suportă conflictul. Apariția sacrului produce deruta. Faptele umane se reflectă în sacru, ca într-o oglindă, și denaturate se răzbună feroce. Geneza forțelor magice ale stăpînei nu se explică. Permanent biruitoare, pe această doamnă, idol sfînt, se scurge indiferent izvorul suferinței. Gênet, în spectacolul de la Ploiești, observă însă că stăpînii pot fi neîncetat victorioși fără ca prin aceasta să fie și autentici. Plutind în iluzie, Doamna (Margareta Pogonat) revine, balerină melancolică, dintr-o încercare atroce de a-și revedea iubitul la închisoare. Grația ei, impalpabil lunară, alungă otrăvurile și sfîrcul putred al urii. O apără frumusețea-i opalescentă, oboseala parfumurilor, puritatea imaculată a lenjeriei. Înmărmurită, nu-și explică arestarea Domnului, deoarece știe că ea poartă pe frunte steaua luminoasă a celor neînvinși. Margareta Pogonat are talentul, ce l-am mai observat, de a compune personaje rătăcite într-un univers străin. Cu un zîmbet indescriptibil speriat, Doamna e continuu uimită de o lume a cărei existență doar o bănuie. Ea dispare ireal, îngropată în bijuterii. Pierduți printre coridoarele amurgului, nu știm dacă există, dacă nu e doar fantoma angelică a somnului.

Tentativa de a sparge ordinea fixată e destinată eșecului, spune Gênet. Lefranc, din „Înalta supraveghere", ucide, dar nu își schimbă condiția, Claire și Solange, chiar dacă le-ar fi izbutit crima, ar fi rămas aceleași. Cameristele aparțin unei lumi bastarde, **între** servitori și stăpîni. Balansul lor amețitor e o neîncetată dorință de pătrundere în alt circuit. Singura soluție : ritul magic. Prin imitație, Claire și Solange tind să participe la sacrul personajului reprezentat. Etapele parcurse corespund oricărei ceremonii. Împodobirea cu toaletele doamnei sacralizează pe oficiante, care joacă apoi drama mitică și, în sfîrșit, sunetul strident al ceasului le anunță obligația desacralizării. Jocul lor e un rit al interdicției, căci înrudirea cu magia neagră se observă neîndoielnic : bonele vor să absoarbă puterea stăpînei. Ele cred, de asemeni, în iluzia eliminării obstacolelor prin identificare cu învingătorii. Interdicția, izolarea, secretul sînt climatul obligatoriu al oricărui rit magic. Claire și Solange au nostalgia că nu pot fi văzute, dar atunci ceremonia și-ar pierde puterea. Un cunoscut cercetător, Marcel Mauss, definea magia cu termeni care ne confirmă că exercițiul cameristelor e o operație de aceeași natură. „Magia se amestecă în viața laică... Ea tinde către concret, după cum religia tinde către abstract. Magia este esențialmente o artă a faptului... Ea evită efortul pentru că reușește să înlocuiască realitatea prin imagini."

Această a doua dimensiune magică a textului, spectacolul nu o mai realizează. Ca în procesul unui act sacru, timpul ar fi trebuit să devină static. Nimeni nu îi mai aude zgomotul curgerii, căci tehnicile extazului sînt tehnicile uitării. Ceasul țipă, dar nu se înfige ca un pumnal în carnea practicanților. Claire spune : „sînt sfîrșită". Exercițiul magic devorează la fel ca și actul sexual. Regizoarea, evitînd oribilul, a ratat și halucinantul. Pe Claire și Solange, ritul, plonjeu demonic, le epuizează. Prin el își tratează violent complexul mutilării, căci, netorturate de respectul datorat stăpînei, se dezlănțuie liber. E singura modalitate de a stabili o relație vie cu stăpîna. Îndeosebi Eugenia Laza (Solange) nu descoperă haosul infernal, încolăcirea patimilor. Ea joacă mai mult un fel de resemnare. Silvia Năstase (Claire) comunică deseori această fascinație a negrului care ne macină. Nedezvăluirea integrală a energiilor se datorează probabil viziunii regizorale. Eugenia Ionescu privește prea calm și disprețuitor „sufletul de slugă" Ea îl tratează ca termen al unei teoreme, nu crede și nici nu se preocupă să-i arate tragedia. În realitate, însă, e un păcat originar ce aruncă pe cei însemnați într-un claustrat imperiu al exilaților. Gênet respinge realismul, el visează personaje-metaforă, regizoarea însă refuză orice tentație a cărnii și le transformă în fragile semne vizuale. **Cameristele** — un spectacol care greșește printr-un exces de aristocratism.

Scenografia e semnată de Radu Boruzescu (decorul) și Miruna Popescu (costumele). Radu Boruzescu e probabil un colaborator dificil, căci, personalitate distinctă, scenografia înseamnă pentru el o creație confidențială. Acest decor continuă ceea ce ne-a descoperit acela din „Uriașii munților". Pe Boruzescu îl captivează iluzia — e probabil punctul de întîlnire cu Eugenia Ionescu — și mirificul. Împreună cu Miruna Popescu, el concepe un regat abundent, al oglinzilor și ornamentelor false. Fastul nu își ascunde aici boala măduvei, căci o albeață cadaverică stăpînește totul. Scenografia desenează o metaforă fascinantă și senzuală a universului lui Gênet.

În „Cameristele", Eugenia Ionescu compune o simfonie abuziv de elegantă și, prin aceasta, se mărturisește din nou ca adversar al corpului. Ea concepe o lume absentă, volatilă, muzicală.

George BANU

ARLECHIN

REÎNVIE O TRADIȚIE

Ce iubitor al teatrului nu-și amintește de excelentele matinee ale Naționalului, în cadrul cărora Ion Marin Sadoveanu vorbea, cu competență și remarcabile virtuți oratorice, despre momente ale istoriei teatrului universal și românesc ? Întreruptă, tradiția acestor lecții, urmate de exemplificări, va fi reluată în decembrie de Institutul de teatru Noua serie a matineelor duminicale va fi găzduită de Studioul din strada 30 decembrie și va cuprinde două cicluri, prezentate alternativ : **Momente importante din istoria artei scenice românești** și **Aspecte ale teatrului universal contemporan.** Spectacolele ilustrative vor prilejui studenților-actori o permanentă confruntare cu publicul.

O VOCE

O ghitară, o muzicuță, o voce aburită de neliniști : Mihai Munteanu. Pînă acum, aproape nimeni n-a auzit de el, pentru că gestul cîntatului în public îi pare echivalent cu o indecență Acest băiat de 20 de ani, student la Arhitectură, își plimbă degetele pe corzi și șoptește versuri de Blaga, „Miorița" sau descîntece de pe Valea Timocului, **cu o** sensibilitate ieșită din comun. E meritul „pop-clubului", deschis la Casa de cultură a studenților, forum al iubitorilor și creatorilor de muzică, de a fi recomandat pe acest cîntăreț care preferă gestul de a comunica pur și simplu, oricărei publicități.

TEATRUL STUDENȚESC

Teatrul studențesc „Podul" și-a aprins reflectoarele în cea de-a doua stagiune a sa. Un teatru fără scenă, fără cortină, ale cărui spectacole se desfășoară printre spectatori și care, la ora aceasta, ne face cunoștință cu un debutant : Mihai Moldovan.

Cu un etaj mai jos, în incinta aceleiași Case de cultură a studenților, „teatrul de cafenea" ne propune un gen de spectacol care, utilizînd un minim de recuzită scenică, ne plasează în zonele unor certe valori literare. După **Carol** al lui Mrozek, în aceste zile se poate asista la o dramatizare a **Coloniei penitenciare** de Fr. Kafka. Interpreți și autori : studenți ai Institutului bucureștean de teatru.

teatru

Cu actorii:

OCTAVIAN COTESCU

— Ca și George Constantin sînteți un actor despre care se spune că în primii ani de teatru ați infirmat speranțele puse în dumneavoastră. Se foloseau chiar termeni ca „ratat".

— Nu cred că George Constantin a fost vreodată în pericol de a rata o evoluție atît de apreciată azi. George Constantin a acumulat, în anii pe care îi amintiți, un arsenal actoricesc deosebit. Cu mine a fost altceva. Am debutat cu un succes la 19 ani, după care am jucat roluri mai mici. La „Teatrul Municipal" am devenit actorul numărul 31 al unui colectiv de valoare unde principiul dominant era exigența. Nu am putut realiza foarte repede lucruri deosebite. Nici nu cred în explozii spectaculoase și în suficiența lor. Sînt foarte necesare tăcerile, acumulările, reaprinderile. Dacă Piersic ar fi rămas frumosul imberb și doar atît, nimeni n-ar mai fi pomenit de el. Dar amintiți-vă fie și numai de Piersic cel din „Oameni și șoareci".

— Și la scriitori există problema acestor spații albe, tăceri. Vedeți asemănări ?

— Da și nu. Mai ales nu, pentru că scriitorul are un laborator al său, unic, în care se are doar pe sine. Actorul este încadrat unui colectiv. Trebuie să joace, fiindcă este distribuit, chiar și în aceste perioade în care se caută, se structurează, se pierde și se regăsește.

— Dacă întrebările mele s-ar opri aici, ați dori să adăugați ceva ?

— Da. Trei lucruri. 1) În legătură cu mult discutata problemă a luptei dintre generații trebuie să înțelegem că un actor mare, un regizor mare, un teatru mare nu au fost legați niciodată de această falsă problemă. Este timpul să înțelegem că Radu Beligan a fost de la bun început maestrul Beligan. Așadar, avem azi pe maestrul Calboreanu, pe maestrul Beligan, pe maestrul Etterle, pe maestrul George Constantin, pe maestrul Ogășanu, pe maestrul Rebengiuc, pe maestrul Caragiu. Asta înseamnă teatru cu majuscule. 2) Am auzit într-o ședință pe un coleg explicînd ce-nseamnă spiritul colectiv în teatru. Am vrut să-i răspund dar am renunțat. L-aș invita spre edificare, de care are nevoie, să vadă „Troilus și Cresida", „Nepotul lui Rameau", „D-ale Carnavalului" și repetițiile cu „Victimele datoriei". Ce se întîmplă în aceste spectacole, asta înseamnă spirit colectiv în teatru. Restul sînt vorbe. 3) Dacă unii consideră teatrul ca un mijloc educativ, nu trebuie să creadă că educația începe cu el. Dacă un teatru prezintă un spectacol pe scena unei „Case de cultură", și dacă dintre cei care sînt în sală mulți nu au nici măcar cei șapte ani de-acasă, nici o pregătire spirituală minimă, totul nu este decît o acțiune formală cu rezultate opuse celor urmărite.

IRINA PETRESCU

— Am auzit că de curînd ați ratat un microrecital de poezie. Mai ales „Miorița" !!?

— Perfect adevărat. Nu știu să recit, nu vreau să știu. Consider că actorii nu au nici un drept să enunțe poezii. Numai poeții trebuie să recite. De aceea Botta recită extraordinar. Poezia nu este lectura mea preferată, dar dacă ar fi, m-aș simți jignită ca altcineva să-mi citească o poezie. Dacă aș fi iubitoare de poezie nu m-aș duce niciodată la un recital susținut de actori. Probabil contrazic opinia multor ascultători și spectatori, dar acesta-i adevărul meu.

— Dintre „absențele" fundamentale semnalate la majoritatea filmelor noastre aș aminti pe aceea a specificului național. Cred că filmele noastre, dacă ar fi lipsite de carențele artistice care le dau o anumită „specificitate", ar putea reprezenta la fel de bine spiritualitatea bulgărească, cehă, polonă...

— Un vas de lut ca să fie românesc trebuie mai întîi să existe. Lutul ars sau nears nu reprezintă nimic și cu atît mai puțin poate purta datele unei spiritualități naționale. Dacă admitem, cu indulgență, că peliculele noastre sînt niște *produse finite,* dacă recunoaștem că în țările cu aceeași orînduire socială există coordonate social-economice comune, probleme similare, nu înseamnă că ne explicăm și lipsa de „culoare românească" a filmului nostru.

— Cum credeți că pot fi recuceriți spectatorii pierduți aproape sistematic ?

— Nu cum cred unii, numai cu o avangardă cinematografică, numai cu filme experiment. Nu putem avea decît 2—3 astfel de filme într-un an. Trebuie ceva ca o doză de chinină ambalată în ciocolată, doză care, mărită treptat, îl va face pe spectator apt, aș zice chiar fiziologic, de a renunța într-o bună zi singur la deliciul ambalajului. Nu includ în această terapeutică pilule ca „Vin cicliștii".

— Numiți-ne un film care ar acoperi un astfel de punct de vedere.

— „Adolescentul răutăcios"... al lui Breban. Este un film aproape clasic. Fără lucruri care să izbească spectatorul. Are o povestire cuminte care împletește cu subtilitate momentele psihologice mai greu de surprins cu acele, încă atît de necesare, cîrlige, găselnițe — cum le numim în limbajul de platou. Și mai este ceva foarte bun în acest film : actorii sînt frumoși.

Dorin TUDORAN

Muzica experimentală și perspectivele muzicii

Ceea ce seduce în actuala muzică experimentală de avangardă, înaintea rezultatelor imediate, sînt perspectivele. Ar fi vorba de un fel de creanțe cu acoperire a posteriori, în contul presupuselor comori. Ceea ce la un prim contact apare mai rebarbativ, și ca atare pe unii îi respinge, sînt procedeele — sursele, aparatura electroacustică ce le exploatează, matematizarea și tehnicizarea, calculul și ordinatoarele chemate să organizeze — și, cîteodată, parte din rezultatele actuale ale acestei explorări. Așa că, muzica experimentală, o accepți sau nu o accepți, după cum ți-o imaginezi la capătul unei evoluții posibile, după cum îți închipui unde poate ajunge, ce va deveni, ce va naște, cum își va împlini funcția ei social-estetică. Fenomenul e însă mult prea complex pentru a fi turnat în tipare simple de evaluare, implicatele și implicațiile lui se ramifică arborescent, într-o determinare prea complicat corelată cu viața însăși, pentru a conclude pripit și simplist asupra unor presupuse erori sau efecte viciante. Nici orgolioasa exultare a prozelitismului de avangardă, nici intoleranța, cu alternativa ei de resemnat-melancolică lamentație la destinele artei muzicale, grijuliu intonată în numele unor tradiții și scumpe și necontestat perene, nu pot înlocui cumpănirea lucidă, fără **parti pris**, cercetătoare, practică și analitică, a fenomenelor care își fac loc în viață și impun mutații, realități noi, noi concepte și criterii de evaluare.

Că muzica experimentală este rezultanta unui astfel de complex și, ca atare, un proces necesar, avea să mi-o confirme recenta desfășurare pariziană a **Zilelor muzicii contemporane** nu numai prin importante dezbateri, audiții și concerte, ci și prin actul viu al confruntării faptului de artă cu publicul — cum remarcam — și numeros, și interesat, și receptiv. A încerca să descifrezi semnificațiile fenomenului e, mai mult decît imperios, vital pentru a înțelege dinamica unui proces dominant în viața muzicală contemporană și a cărei pulsație se afirmă stenic, cu noua generație de compozitori, și în muzica noastră, prefigurîndu-i un nou profil, specific, pe următoarea treaptă a sintezei național-universal.

S-a afirmat uneori că experimentele muzicale — asemenea altor experimente ale avangardei artistice contemporane — ar fi un subprodus, efemer și caduc, al societății de consum. Sub un obiectiv care își limitează cîmpul și adîncimea investigației, constatarea ar putea să pară judicioasă. Înțelegerea faptului se lărgește însă considerabil cînd îl examinezi într-un cadru mai larg, sondîndu-i rădăcinile, deslușindu-i dominantele evoluției de un sfert de veac. Constați că în pofida insolitului „alai" de tehnicizare și matematizare care i-a făcut șocant de spectaculoasă apariția pe firmamentul sonor contemporan, această muzică nu e pe cît părea de iconoclastă, nu rupe cu tradiția, continuînd să dezvolte și să raționalizeze dominantele unui proces organic de evoluție a muzicii în decursul ultimului secol, ba chiar reînnodînd, pe căi părăsite de mai bine de o jumătate de mileniu, cu tradiții și practici străvechi și durabile în zăcăminte folclorice. Și tocmai aici descoperi punctul de impact al tendințelor contemporane cu fondul nostru ancestral, care proiectează generația de avangardă a muzicii românești nu numai în primul plan al actualității, ci și al interesului. Ceea ce mă îndreptățea să cred, în acele „Zile" pariziene și în afara oricărei suspiciuni de patriotism local, că o zi a muzicii contemporane românești (îi făceam în gînd programul cu „Eteromorfii și Formante" de Șt. Niculescu, „Arcade" și „Laude" de A. Stroe, „Trepte ale tăcerii" de A. Vieru, „Evenimente" de Mircea Istrate, „Alternanțe" de C. Țăranu, trilogia brâncușiană de T. Olah, „Polimorfii" sau „Monostructuri" de Costin Miereanu, și încă atîtea alte) nu numai că și-ar fi găsit acolo locul, dar ar fi fost revelatoare tocmai pentru ceea ce era de demonstrat, că interesul acelui public pentru muzica noastră ar fi fost incontestabil cucerit, că discurile și partiturile unor asemenea lucrări românești s-ar fi vîndut la standul foarte cercetat din holul de la „Théâtre de la Musique" cu același succes cu care s-au vîndut cele de Varèse, Xenakis, Berio și Pierre Henry, în sfîrșit, că una din cele mai fecunde producții artistice românești contemporane ar fi ieșit masiv și spectaculos la lumină într-un context în care ar fi reprezentat un fapt și inedit și semnificativ în actuala evoluție a muzicii.

E cert că aceste experiențe muzicale nu s-au născut din întîmplare, din capricii de ostentație, ci dintr-o necesitate cu multiple determinări, fiecare justificîndu-le într-un fel sau altul, în parte sau global. Desigur că o primă determinare a fost complexitatea structurală expansivă a muzicilor acestui veac cu dificultatea crescîndă pînă la impas a audiției analitice. Așa cum în Renaștere hipertrofia stilului polifonic a determinat un recul (!) (nu însă un regres expresiv) la stilul zis „monodic", „homofon", actualul proces impunea o soluție, oarecum similară prin explorarea posibilităților unui contact direct, nemijlocit, cu materialul sonor și controlul efectului, al perceptibilității, într-o audiție globală, totalizantă. Similaritatea e evidentă chiar în premisele lui Xenakis la muzica stochastică. Constatînd în „Criza muzicii seriale" (1955) că polifonia liniară de o enormă complexitate „împiedică la audiție să se urmărească încîlcirea liniilor și are ca efect macroscopic o dispersare nerațională și fortuită a sunetelor pe toată întinderea spectrului sonor", muzica împotmolindu-se în „contradicția dintre sistemul polifonic liniar și rezultatul auzit care e suprafață, masă", Xenakis propune depășirea „categoriei liniare" a gîndirii muzicale pentru una spațială : acționînd dintr-odată asupra **densității** întregii **materii sonore**, compozitorul poate să controleze efectul macroscopic prin calcul (combinatoriu, probabilistic, statistic, ca orice fenomen ce ține de legica mulțimilor), să dea audiției posibilitatea unei orientări (stoches) generale. Luînd în considerare ultimele cercetări ale fiziologiei audiției, Xenakis mijlocește transmutarea scării percepției auditive „de la microscopic (tensiune între sunetele individuale) la macroscopic (proces de nori de sunete)", la **climate sonore**.

Cu aceasta, următoarea determinare : încă o dată se deschide muzicii perspectiva **matematizării** și anume folosirea metodelor axiomatice moderne ca instrumente ale unei reflecții în elaborarea creatoare. S-au rostit de îndată condamnări ce păreau celor neavertizați peremptorii : reîntoarcere la mistica pitagoreică a numerelor (!?), automatizarea creației muzicale prin compoziție-robot la ordinator (!!?). Pare ciudat că se iscă asemenea false alarme — care îmbină uneori ignoranța cu reavoința — cînd de două veacuri, de la Bach la Hindemith, muzica și teoria muzicală a celei mai glorioase epoci creatoare aveau la bază postulatele lui Rameau, ale cărui „Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels" și „Génération harmonique" se inspirau din pitagoreici și din cercetările contemporanului său și al lui Bach, Euler; cînd Hindemith, în „Unterweisung im Tonsatz" — și, pandant, în „Armonia lumii" — dezvoltă, după Boethius, teoria celor trei „straturi" corelate de puterea formativă a unor acelorași legi și proporții numerice — musica mundana, musica humana și musica instrumentalis, fără a mai stîrni oroarea de mistică. Cu atît mai ciudat, cu cît stochastica distruge tocmai credința în valoarea magică a numerelor, ca și teza romantică a inspirației iraționale, inconștiente, a transei care ar face perceptibilă... muzica astrelor. Toate acestea rămîn preafrumoase metafore **à la belle époque**, cum metaforă va rămîne mitul ordinatorului compozitor-robot. Căci — va preciza tot Xenakis — „rezultatul sonor... nu e garantat a priori prin calcul", iar Messiaen va remarca, referindu-se la Achorripsis — „lucru surprinzător : calcule prealabile se uită complet la audiție... nici o cerebralitate, nici un fel de frenezie intelectuală". Așa că, dacă pentru Leibniz „muzica e plăcerea sufletului care numără și nu știe că numără", pentru Xenakis muzica e plăcerea spiritului care face calcul combinatoriu și nu știe că îl face. De altfel ar fi cu totul inutil să analizezi această muzică plecînd de la „schemele ei logice", care nu trec ca atare și nu au nimic comun cu ceea ce se aude. E o soluție la complexitatea stufoasă a efectului prin complexitatea elaborării controlate în vederea unei audiții nemijlocite, totalizante. Orice tabulatură e exclusă, însăși ideea unei „lecturi mute, imaginative, a muzicii, care ar putea face superfluu jocul sonor" (Adorno), ideea „muzicii fără suport material" (Messiaen) devine imposibilă. Iar ordinatorul rămîne un „simplu" instrument de lucru, un creion — cum s-a mai spus — și un auxiliar de calcul al creatorului, nimic mai mult.

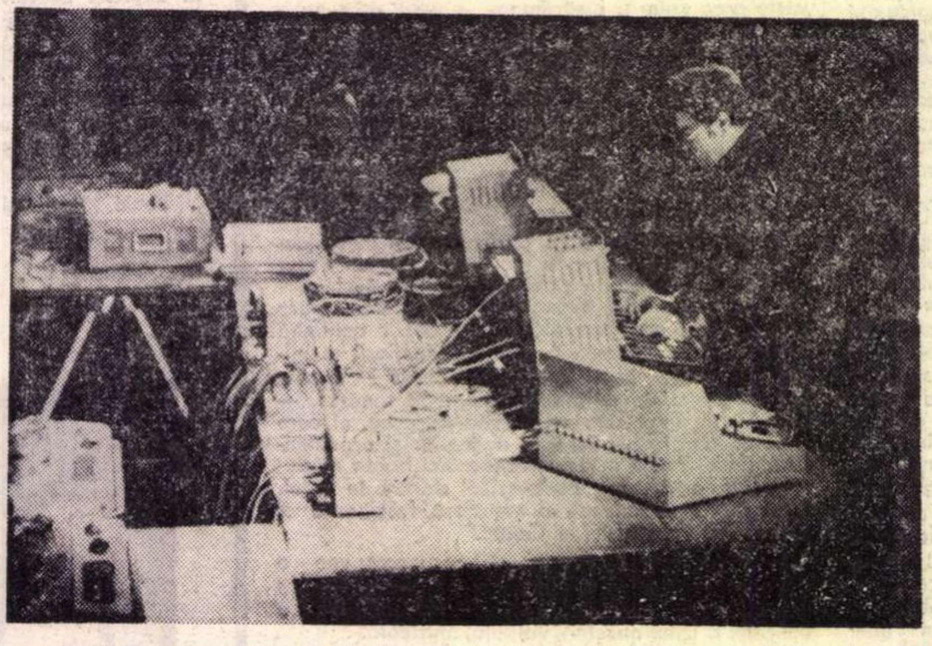
După o perioadă de absolutizare, de fetișizare chiar a formei în sens tradițional, această tendință ar putea fi considerată un fel de reîntoarcere la natură. Și dacă muzica stochastică, așa cum Messiaen se inspiră din cîntecul păsărilor, găsește în grindină, ploaie, corul greierilor, ca și în dinamica particulelor, în mișcările browniene, ori în cele ale „marilor mulțimi politizate", raporturi naturale cu potențial de modele estetice, muzica concretă încearcă prin demers empiric să degajeze din realul sonor înconjurător „obiecte sonore" și noi legi muzicale, în timp ce noile mijloace electro-acustice tind să preia, pentru acest nou univers sonor, funcția orchestrei clasice, iar muzica electronică se constituie fie într-un fel de filială a muzicii instrumentale, fie într-un domeniu propriu, insolit, la capătul rețelei electrice, unde încearcă să articuleze coerent și expresiv.

În toate aceste cazuri **analiza** fenomenului sonor cu antenele sensibilității și inteligenței armate și prelungite de mijloacele tehnicii și științei moderne pentru a străbate dincolo de pragul comun-limitativ al unui raționalism „clasic", e faptul cel mai plin de consecințe — permite decantarea de noi calități ale sunetului, cristalizarea de valori noi și noi modalități de a „simți" și de a „înțelege", implicit de a crea muzica. Iar aceasta e o altă, importantă determinare în cortegiul actualelor experimente muzicale. E interesant că rezultatele pot fi asemănate uneori cu ceea ce arta primitivă păstrează în străvechi zăcăminte folclorice — fenomene de eterofonie, antifonie și stereofonie chiar, de nedeterminare a intonației ori a timbrului, pedale sonore și chiar zgomote enclavate în discursul muzical. Și mi se pare important că în timp ce „concretiștii" occidentali „rătăcesc" îndelung în căutările lor de a „fabrica" „obiecte sonore", „hărțuind" sunete captive, „șlefuindu-le" și amalgamîndu-le într-o adevărată alchimie înainte de a le face apte de a articula, compozitorii noștri găsesc în aceste „zăcăminte" ancestrale — lucid cercetate din unghiul acestei noi gîndiri analitice — rezerve mai puțin artificiale, uneori mai puțin bizare, sensibilizate spre a articula expresiv.

Într-o suită de articole publicate în **Tribuna** (nr. 8, 10, 16/1965), tratînd fenomene ce apar „La hotarele artei cu știința", arătam că dezvoltarea tehnicii instrumentale a fost totdeauna în istoria muzicii un factor de progres al artei sonore, că tehnica electro-acustică modernă, la rîndul ei, operează mutații în sensibilitatea acustică și în însăși gîndirea muzicală. Aș adăuga acum cîteva observații care confirmă influența noii luterii în dezvoltarea muzicii și a practicii muzicale. Perspectiva ca, asemenea undelor Martenot și ondolinei, noi instrumente să se încorporeze aparatului orchestral modern, rămîne deschisă. În același timp însă — afirmația e ipotetică, pe baza unor impresii cu totul personale — cred că se poate întrezări un recul posibil al aparatului instrumental-simfonic „clasic" în albia lui funcțional firească. După ce, de la Varèse pînă la Berio și Boulez, a fost factor de șoc pentru a forța porțile insolitului univers sonor unde adeseori limitele extreme, de tehnică și resurse sonore, ale instrumentalismului au trebuit să fie siluite, ori coerența și specificul vocii, articulației și frazării, proprii anumitor instrumente, s-au pierdut în discursul pulverizat în poantilisme, acest recul din zone în care, din ce în ce perfecționate, luteria electronică și echipamentul de muzică concretă și electronică, fenogenul, magnetofonul cu piste multiple, morfofonul, filtrele și modulatoarele etc. s-au dovedit a fi „la ele acasă", mi se pare inevitabil pentru a restabili un echilibru funcțional necesar. Totodată fantastica revoluție în gîndirea tehnico-științifică din ultimele decenii proiectează mai ales arta și practica muzicală, azi organic legate de dezvoltarea electronicii, la răscrucea unei implacabile crize evolutive „de creștere", unde, printre altele, apare posibilitatea, resimțită din ce în ce mai mult ca necesitate, a unei noi scriituri, unei noi notații muzicale, în același timp mai analitică și mai sintetică, mai complexă și mai precisă, mai puțin convențională și mai științifică. Corelat cu celelalte determinări, acest fenomen este la rîndul lui un simptom și un factor de progres, un vector dinamic al gîndirii analitice și constructive, așa cum s-a dovedit a fi ori de cîte ori a survenit ca o necesitate ineluctabilă în istoria muzicii.

S-ar putea spune — acestea sînt perspectivele tehnice ale muzicii, dar perspectivele ei umane ? Că toate acestea vizează un **spor de semnificație** al artei muzicale — ar fi un prim răspuns. Că toate acestea fac parte dintr-un proces multilateral de integrare a omului contemporan într-o realitate nouă, complex structurată, ale cărei dominante, matematizarea și tehnicizarea, sînt factori hotărîtori nu numai în construirea civilizației moderne, ci și în formarea și manifestarea integrală a personalității umane, proces în care artele sînt profund interesate și îl mijlocesc — ar fi alt răspuns. Forțe de sens contrar pot acționa sinergic, așa că științele exacte se umanizează, științele și activitățile umaniste devin din ce în ce mai exacte. Totuși, se va constata, muzicile experimentale nu duc întotdeauna la rezultate prea armonioase, eufonice, iar lirismul cedează adeseori violenței șocante a expresiei, care nu e de considerat o dominantă umană și, tocmai în tumultul vieții contemporane, mai mult ca oricînd, simți nevoia unor valori compensatorii — lirism, calm idilic, eufonie. E adevărat, numai că nu vor fi nicidecum clișee desuete, ci valori ce se reînnoiesc o dată cu viața, cu poezia ei nouă. O artă care, învățînd să articuleze, își elaborează gramatica, sintaxa și stilul, îi caută expresia. Și e cu neputință să nu o găsești în adîncuri, țîșnind la suprafețele evidenței cu prospețimea și strălucirea noutății ei, bătînd la marea poartă a viitorului pe care omul o va deschide spre „pămîntul făgăduinței".

Ilie BALEA



Pierre Henry la pupitrul cu filtre și potențiometre, în timpul „Concertului neintrerupt" de 26 ore (30—31 oct. a.c.) la Theatre de la Musique.

muzică

125 de ani de la nașterea lui

GEORGE STEPHĂNESCU

În pleiada ctitorilor culturii românești, compozitorul și profesorul **George Stephănescu** se situează alături de cele mai proeminente personalități care, prin artă sau știință, au contribuit la înfăptuirea ei în forme majore și la propagarea geniului creator românesc pe plan mondial.

Făuritor al muzicii simfonice și dramatice românești și întemeietor al **Operei române,** primul animator al vieții muzicale din țara noastră s-a relevat prin activități care-și au originea în educația primită în casa părintească și, mai cu seamă în spiritul ideilor înnoitoare ale Comunei din Paris. De aceea, conținutul creatiilor sale reflectă poziții ideologice înaintate, puse în slujba unui patriotism înflăcărat și o dorință nemărginită de afirmare a calităților artistice ale poporului român.

În primul rînd prin compoziții, majoritatea inspirate din cîntecul popular românesc — „Simfonia în la major", „Uvertura națională" și alte lucrări de acest gen, compuse pentru prima oară în literatura muzicală românească.

În numeroase sonate, cvartete, piese pentru pian și alte instrumente, lieduri pe versuri de Eminescu, Alecsandri, Coșbuc, Iulia Hasdeu și alți poeti români si francezi, s-a impus ca primul creator al muzicii de cameră.

O contribuție dintre cele mai însemnate a adus-o și în lucrările originale din domeniul operetei și operei.

Condus de principiul său că... „Teatrul trebuie să fie școala și distracția poporului, iar nu a cîtorva bogătani", a militat pentru o formă românească de reprezentații a teatrului liric : — **Opera română** —, pentru întemeierea și recunoașterea ei ca instituție de stat.

George Stephănescu s-a născut la **13 decembrie 1843,** în București. Făcînd parte dintr-o familie înstărită și dovedind aptitudini muzicale deosebite, a avut posibilitatea să și le dezvolte, mai întîi în Conservatorul din București, pe care l-a absolvit cu „medalie de aur", apoi între anii 1869—1872, la Paris. În capitala Franței, grație cunoștințelor și talentului său, este apreciat de compozitorii Ambroise Thomas și François Auber (cu care studiază compoziția) și de alți profesori de la clasele de armonie, canto, dirijat și regie, bucurîndu-se și de prietenia lui J. Massenet, cu care a fost coleg.

După terminarea studiilor de specializare, în anul 1872 se întoarce în țară. Este numit, în același an, profesor de belcanto la Conservatorul de muzică și artă dramatică din București.

Școala românească de canto, pe care George Stephănescu a înființat-o și a făcut-o cunoscută în toată lumea, a fost ilustrată prin elevii săi, deveniți artiști de operă de reputație mondială. Sopranele Haricleea Darclée, Margareta Iamandi-Nouvina și Zoe Niculescu-Aman (Zina de Nori) ; baritonul D. Popovici-Bayreuth ; tenorii Grigore D. Gabrielescu și Ioan Giovanni Dimitrescu, precum și alte generații de artiști care au activat în țară, susținînd toate stagiunile de operă pînă în anul 1919 sau remarcîndu-se ca valoroși pedagogi în primele trei decenii ale secolului nostru.

În anul 1875, profesorul este numit maestru compozitor, dirijor și director al orchestrei Teatrului Național. Avînd la dispoziție o orchestră oficială, producțiile clasei sale de canto de la Conservator le schimbă în spectacole pe scena Teatrului Național. O serie de reprezentații cu operete și vodeviluri de compozitori români, jucate între anii 1878—1885, pregătesc evenimentul de la 6 mai 1885 : prima operă cîntată în românește și numai cu artiști români — „Linda de Chamonix" — de Donizetti, lucrare căreia îi va urma un bogat repertoriu din toate școlile de creație și de diverse stiluri, interpretat numai de artiști români, timp de 27 de ani.

Stagiunea 1885—1886 a Teatrului Național se deschide la 28 septembrie tot cu o operă de Donizetti, „Lucia di Lammermoor". În cursul aceleiași stagiuni — **activitate unică în istoria universală a operei** — prezintă, în premieră, încă șase opere.

Pentru realizarea acestor reprezentații care au întrunit trei sferturi din toată activitatea acelei stagiuni a Teatrului Național și care s-au bucurat de un neegalat succes de public și presă, **George Stephănescu** a fost, singur, pianist corepetitor, dirijor de cor, regizor, pictor scenograf și șef de orchestră, menționînd și toate cheltuielile de montare suportate din banii personali.

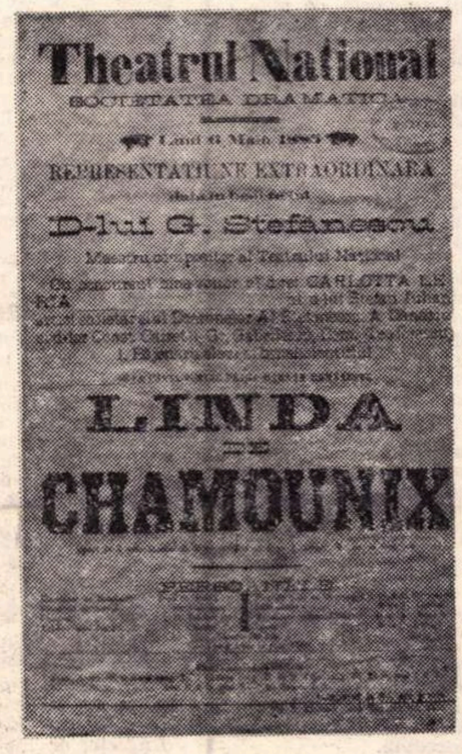
Pînă în anul 1912, sprijinit numai de artiști, a luptat pentru ca „Secția de operă" din cadrul Teatrului Național (legea teatrelor dramatice nr. 699 din 17 martie 1877) să devină **Opera română** și instituție de stat. Numeroasele sale memorii adresate organelor de conducere a țării, stagiuni de operă pe cele mai importante scene ale Capitalei, spectacole și concerte prezentate de elevii săi de la Conservator, articole bine documentate în presa oficială și, mai cu seamă, cei 50 de ani de viață sacrificați pentru acest unic ideal, n-au determinat guvernele cosmopolite să creeze un edificiu al Operei.

După o viață zbuciumată, plină de nobile aspirații și realizări, **George Stephănescu** moare la 25 aprilie 1925.

Timp de 30 de ani, activitatea și opera acestui neegalat animator al muzicii românești de toate genurile și în toate formele ei de reprezentare a rămas necunoscută. Începînd din anul 1954 însă, partidul și guvernul nostru au inițiat o serie de manifestări omagiale pentru cinstirea memoriei sale. Astfel, Opera română îl sărbătorește la împlinirea a 110 ani de la naștere ; Filarmonica „George Enescu" prezintă un concert festiv (1962) numai cu compoziții proprii ; Radiodifuziunea română îi popularizează lucrările în emisiuni aproape săptămînale ; în Editura muzicală au apărut scurte dar bine documentate monografii despre viața și activitatea sa, semnate de muzicologul Vasile Tomescu și de fiul compozitorului, pictorul Gabriel Stephănescu, iar în Muzeul Operei române este ilustrat într-o documentație bogată și cu venerație deosebită.

La împlinirea celor 125 de ani de la naștere, se sugerează că ar fi încă multe de făcut pentru a se cinsti, așa cum se cuvine, memoria marelui muzician înaintaș și patriot care a fost **George Stephănescu.**

GEORGE STEPHĂNESCU



Theatrul National

REPRESENTATIUNE EXTRAORDINARA

D-lui G. Stefănescu

LINDA DE CHAMOUNIX

Primul spectacol de operă cîntat în românește și numai de artiști români, elevi ai lui G. Stephănescu — 6 mai 1885.

George IONAȘCU

Ambițiile muzicale ale prozei

Dintre toate artele, cea mai apropiată de muzică e, după cum se știe, literatura ; amîndouă sînt arte temporale, structuri liniare ale căror elemente nu sînt date toate de la început, simultan, ca în pictură, ci pe rînd. Și muzica și literatura devin, pentru că au durată, timp și nu spațiu. Și una și cealaltă sînt mediate, comunicate printr-o serie de semne care trebuie citite, interpretate, nu se oferă simțurilor direct ca artele spațiale. Ba mai mult, aparent, amîndouă sînt constituite dintr-o aceeași materie, din sunete ; amîndouă par să presupună o transcendență, un ceva dincolo de semnele cu care sînt notate sunetele și fonemele. Dincolo de semnificant cauți totdeauna un semnificat, dar dacă în literatură operația e, în bună parte, îndreptățită (dar poezia ?), în muzică îți dai numaidecît seama că e inutilă. Muzica nu semnifică, ea exprimă, iar sensul exprimat e desigur imanent expresiei, formei pe care o ia expresia în mișcarea ei neîncetată. Și aci atingem punctul esențial al similitudinilor : și muzica și literatura presupun mișcarea, ele însele sînt mișcare. De aceea ele pot fi gîndite și spațial, mișcarea fiind singura noțiune unde ideea de spațiu și ideea de timp sînt interferente, și pot fi percepute împreună. De asta se și poate vorbi de construcția unei opere muzicale sau literare.

În muzică, firește, rigoarea formală e mult mai mare, e maximă. În literatură, poezia lirică — demnă fiică a muzicii — s-a impus încă de mult printr-o rigoare a formei care-i dădea concentrare și forță de expresie. Proza era prozaică. Pe urmă raporturile au început să se mai schimbe, poezia, după o perioadă de mare fervoare muzicală (simbolismul, Verlaine), s-a răzvrătit împotriva chingilor prozodice, iar proza, într-un proces invers, a căutat modalități de construcție cît mai riguroase. Ce-i drept proza — să zicem romanul — dispune de un spațiu (durată) mai mare, ca să se poată manifesta polifonic. Romanul lui Huxley — „Punct, contrapunct" — a fost însă mai mult o sugestie decît o reușită : vocile care se încrucișau în țesătura de sensuri a romanului nu se supuneau și unei rigori a semnificantului. La fel de zadarnice au fost și ambițiile lui Gide. „Ceea ce vreau să fac, spunea el, e un fel de Artă a fugii. Și nu văd de ce un lucru care a fost cu putință în muzică să nu fie cu putință și în literatură ?" Motivul e simplu : literatura semnifică, iar sensurile din spatele fiecărui cuvînt nu sînt percepute cu o intensitate egală, ca sunetele dintr-o compoziție muzicală.

Încercările au continuat, deși mai modest. S-a folosit leitmotivul, apoi tema care revine în aceeași structură sintagmatică sau cu unele variațiuni. În „Labirintul" lui Robbe-Grillet, ambiția de construcție muzicală e vădită atît global, pe toată durata romanului (teme cu variațiuni), cît și parțial, în frază, prin alternativitatea substantivelor sau prin seriile enumerative care creează un ritm caracteristic. S-a încercat în proza actuală și aplicarea schemei fugii sau chiar a aceleia de sonată în patru părți. „Vocile" sînt în cazul acesta fraze sau grupuri de fraze care se urmăresc, transformîndu-se pe alocuri, dar numai morfologic, sintactic, nu și semantic, ceea ce sărăcește mult semnificația care se închegă cu chiu cu vai dincolo de rigoarea strălucitoare a formei.

D. Ț.

cronica

O săptămînă a muzicii românești

Manifestare culturală de rezonanță, ciclul concertelor de muzică românească ce are loc în preajma Adunării generale a compozitorilor și muzicologilor, are calitatea de a prezenta o largă panoramă a artei contemporane naționale, cuprinzînd pe lîngă creatori binecunoscuți publicului, artiști în plină maturitate creatoare și lucrări ale compozitorilor din generația mai tînără, chiar opere de avangardă.

În această atmosferă, propice reflexiilor de ansamblu, asupra muzicii contemporane, concertul ce ar putea fi numit de deschidere, susținut de orchestra simfonică a Radioteleviziunii, ne-a prezentat tocmai o astfel de varietate tematică în stare să ne convingă, pe de-o parte că valorile clasice ale contemporaneității au vitalitatea necesară supraviețuirii timpului, pe de alta că muzicienii tineri sînt, în acest context, cel puțin tot atît de interesanți.

Am ascultat, în deschiderea concertului, **Preludiul simfonic** de Ion Dumitrescu, lucrare clasică, despre care se poate spune că a intrat, nu numai în repertoriul permanent al orchestrelor noastre simfonice, dar și în conștiința publicului. Atmosfera pe care o degajă este optimistă, de o vervă aproape populară, antrenînd într-un vîrtej de sonorități de cîntec popular un întreg arsenal orchestral, folosit sclipitor. La o lucrare atît de des cîntată, sentimentul critic aproape se atenuează și te obligă să-l crezi pe autor, deși, uneori, aspectul grandios s-ar putea să împrumute nuanțe de sensibilitate primară față de care să nu fii psihologic înclinat. Muzica are, însă, calitatea de a convinge ascultătorul, de a-l cuceri.

În continuare, cantata **Cîntec apelor țării** de Gheorghe Costinescu, o lucrare datînd din anii studenției, ne-a dovedit încă o dată, — dacă mai era necesar, cu aceeași lucrare —, că tînărul compozitor stăpînește cu siguranță tehnică aparatul orchestral, construiește clar, pe suprafețe întinse, cu sobrietate și echilibru. Lucrarea, însă, e destul de veche, de cel puțin patru-cinci ani. Un contact cu evoluția ulterioară ar fi, poate, mai revelator.

Moment de real interes pentru cei care urmăresc mișcarea modernă a artei, interpretarea **Muzicii pentru un pianist și șase grupe orchestrale,** de Costin Miereanu, lucrare ce a dobîndit cu un an în urmă un frumos premiu internațional, la Utrecht, în Olanda, prezentată în primă audiție acum, ne-a confirmat că ceea ce se vorbește despre muzica de avangardă românească, despre valoarea și succesele ei, spunîndu-se că nu sînt cu nimic mai prejos decît cele de aiurea, este justificat. Pianistul Alexandru Hrisanide a știut să dea în interpretare întreg talentul său, realizînd o adevărată creație, în care rolul interpretării textului părea că a fost luat de o improvizație continuă, deosebit de inspirată.

În încheierea concertului, **Variațiunile cinematografice** de Dumitru Capoianu, adevărată panoramă de sunete mînuite cu virtuozitate deosebită de orchestrator, a restabilit echilibrul dintre experiment și tradiție, forme ale artei atît de bine ilustrate în concertul respectiv. Capoianu își propunea trecerea unei teme prin mai multe stiluri, folosind clasicul procedeu al variațiunilor. Și a reușit pe deplin. Aceeași temă va suna ca într-o parodie, savant, cu sobrietate, apoi, voluptuos, în stil de cameră, pentru ca, pînă la urmă, să împrumute sonorități de muzică de estradă sau chiar de jazz. S-ar putea să fie prea mult în aceste salturi... Dacă s-ar pune o întrebare, n-ar fi decît aceasta : de ce atîtea pendulări între stiluri, cînd muzica e mai simplă ?

Adriana CODREANU

atelier literar

POȘTA REDACȚIEI

Pavel Ducea : Pentru completarea colecției „României literare" vă puteți adresa administrației noastre (sau chiar redacției — nominal : tov. Georgeta Gheorghiu) trimițînd costul numerelor dorite și pe acela al taxelor poștale. Abonamentul îl puteți face pe aceeași cale sau, în chip obișnuit, prin oficiul poștal cel mai apropiat, prin factorul dv. poștal sau difuzorii de presă. Ne bucură inițiativa dv. de a întemeia în clasă sau în cenaclu un cerc al „Prietenilor „României literare" și de a abona — cum ziceți — „toată suflarea elevilor" la revista noastră. Vom răspunde cum se cuvine acestei mișcătoare atenții și vom organiza, așa cum ne propuneți, vizitele și șezătorile noastre (cu scriitorii pe care-i veți prefera) **în primul rînd** în mijlocul cercurilor de „Prieteni ai „României literare". Pe lîngă aceasta, vom răsplăti pe cei mai harnici achizitori de abonamente, pe cei mai inimoși propagandiști voluntari ai „României literare" cu diverse prime și daruri rămînînd neîncetat atenți la dorințele și sugestiile lor. Țineți-ne la curent cu activitatea dv.

Ionel Protopopescu și Petre Adespi : Tulburătoare coincidență ! Dv. ne-ați trimis — desigur, fără să știți unul de altul — aceeași epigramă ! Pînă și dedicația e aproape identică : „Unui licean („unui student", în varianta P. Adespi) care practică fotbalul în dauna învățăturii" :

„Fotbal ! Da ! Și-o săptămînă,
Fie soare, fie ploi,
La chimie și română
Rezultatul : 2 la 2 !"

Așadar, — nu e o vorbă goală — „marile spirite se întîlnesc" ! Uimirea noastră ar putea să pară exagerată, dacă ne gîndim că asemenea miraculoase coincidențe au mai avut loc și în trecut (vezi, de pildă, cazul Kant-Laplace, ori Boyle și Mariotte ș.a.) Ea nu va mai părea însă (n.n. uimirea noastră) de loc exagerată, dacă vom sublinia — și trebuie să subliniem ! — un amănunt (în aparență neînsemnat) și anume că, pînă la dv., nici una din celebrele coincidențe — pomenite sau nu — **nu s-au întîmplat într-un domeniu cît de cît literar !** Or, dacă s-au întîmplat, ele n-au avut în mod strict caracterul de coincidență, ci mai degrabă pe acela denumit **plagiat.** (Adică : unul scrie și publică, iar altul vine și copiază, mai mult sau mai puțin fidel). La dv., însă, deși s-a obținut, după cum se vede, cel mai înalt grad de fidelitate, n-avem motive să credem că v-ați copiat unul pe altul, adică Protopopescu pe Adespi sau Adespi pe Protopopescu. De ce ? Pentru că asta ar presupune ca unul dintre dv. să fi publicat undeva epigrama pentru ca al doilea s-o poată copia. Or, amîndoi ne-ați trimis textul spre publicare, ceea ce înseamnă că e inedit. Nu ? Ar mai fi, totuși, și eventualitatea (cîte nu se pot întîmpla !) ca unul din dv., sub influența programelor T.V. de sîmbătă, să-i fi sustras celuilalt prețiosul manuscris prin violare de domiciliu sau prin interceptarea unei convorbiri telefonice etc. — dar asta ar fi prea de tot ! Și, în fine, ar mai fi încă o supoziție (extrem de hazardată și de jignitoare — recunoaștem !) ca amîndoi să fi copiat (coincidența, deci, ar rămîne în vigoare, într-un fel !) după un al treilea, să fi transcris, adică, un text apărut undeva într-o publicație. Firește, e o simplă ipoteză. Sîntem, bineînțeles, gata să reproducem aici pe larg dezmințirile dv. energice în legătură cu această riscantă supoziție. Așteptăm chiar cu emoție aceste dezmințiri (chiar dacă ar fi să coincidă și ele !)

Hărdăuț Damaschim : Înțelesul grav pare a fi mai mult al cuvintelor, aduse cam la întîmplare, decît al unei naturi filosofice ori al unei bogate experiențe. Este prea evidentă intenția de a spune orice, fără o mai severă organizare.

Fundulescu Petre, Irina Tudor, E. B. Boscu, Geo Rușmin, Tubultoc Ioan, Oprea Ion : Minore, fără perspectivă.

George Gavrileanu: Vorbe încîlcite, o dezordine a gîndurilor; mijloace suprarealiste aplicate la motive comune.

Petre Paulescu : Primim multe versuri de la dv., din care nu putem reține nimic, deși este evidentă o pasiune care s-ar putea numi și talent.

E. Corneliu : Încă sînt prea vizibile lecturile din poezia lui Eminescu. Semnele unui drum propriu nu se întrevăd.

C. M. Pompei : „Dacă merită sau nu să mai insist în a scrie versuri ?". Din ultimele, încă nu ne dăm seama. Poate că singur, lucrînd, cunoscîndu-vă puterile, studiind, o să găsiți ce aveți de făcut.

Aurel Pustai : Nu putem reține nimic din tot ce ne-ați trimis. Versuri de o factură depășită, atît în „cele de sine stătătoare", cît și în poemul despre Iancu. Încercați cu poemul la Editura tineretului.

Sinon Salievici : Nu cunoaștem materialele la care vă referiți.

Radu Nic. și Rodica G. : Sînt semne bune, în amîndouă cazurile, mai ales în „Aniversare", „Român", și chiar în paginile „scrise în bucătărie" (de ex. „Joc", „Flori de cîmp", „De noapte"). Există și o primejdie : „Vraja" (și automatismul) rimei, care uneori îndeplinește rolul unei coji de pepene azvîrlită pe caldarîm. Reveniți din cînd în cînd cu pagini mai sever selectate.

Fl. Deleanu : Notații delicate, un pic calofile, de suflu scurt și vibrație reținută, stinsă, cu ușoare nesiguranțe și disarmonii în expresie. „Ev mediu", „Miercuri", „Alături de noi", „Mic boceț citadin", „Fără să-ți dai seama" reprezintă promițătoare puncte de plecare. Să vedem ce va mai fi.

Liviu Cornel : Mulțumiri pentru vorbele bune. Vom încerca să răspundem în mai mare măsură preferințelor dv. Epigrama, însă, e slabă și nedreaptă.

D. Vlad, M. Negură, Gr. Clujanu, Vasile Brustur, Paul Condor, D. D. Ivănescu, Gh. Bogdan, A. Ghermanschi : N-am putut alege nimic din epigramele trimise.

Rusoiu Genel : Întrebarea dv. e fără sens : după cum vedeți, primim încercări literare de la foarte multă lume și răspundem în ordinea primirii, absolut tuturor. De ce nu le-am primi, deci, și pe ale dv. ?

Costin-Radu Ștefănescu : Sînt incontestabile semne promițătoare („Apoteoza dansului", „Dragoste de-o vară", „Dați-mi o armă", „De ce scriu în vers alb"), deși nu lipsesc ecouri străine (foarte puternic al lui Poe, în „Rune Elisabeth") și nici unele șovăieli. Sînt însă destule motive să rămînem în așteptare.

Ilie Milin : Deocamdată, nu intră în programul nostru o asemenea prezentare ; sîntem siguri însă că puteți găsi într-o bibliotecă datele care vă interesează (au fost ediții în ultimii ani cuprinzînd și prefețe sau studii introductive).

Tr. Niculescu : Indignarea e exagerată — dv. care cultivați umorul trebuie să știți și de glumă ! — iar replica (la N. Tăutu) e forțată și pedestră.

Conișcioc Olimpia : Poezia încă e naivă și stîngace — e prea devreme să ne putem da seama de eventualele dv. înzestrări. Mai trimiteți din cînd în cînd. (Rugați însă în acest scop pe comandantul unității dv. de pionieri să rețină cel puțin o parte din aceste amănunte : 1) publicația noastră nu e **ziar** (pentru că apare săptămînal, nu zilnic !) 2) se numește „România literară" (nu „Gazeta literară", care nu mai apare exact de 10 săptămîni !) 3) adresa redacției nu e în Piața Scînteii, ci în Bd. Ana Ipătescu 15).

VĂ PROPUNEM UN CRITIC NOU

Puritatea „Jocului secund"

Poezia lui Ion Barbu este o proiectare în abstract a unor datini populare, în ciclul „Uvedenrodelor", de exemplu, datini de nuntă este o încercare de a se ajunge la sursele originare ale unui mit al fecundității, în punctul unde acesta devine generator de universuri.

De aceea poezia lui Ion Barbu se depărtează de intenția eminesciană, aceea de a localiza pe țărmuri legendare o eternă poveste a detașărilor stelare.

Poezia care a fost considerată ca o replică a „Luceafărului" eminescian, „Riga Crypto și Lapona Enigel", este o întîlnire a planurilor demiurgice opuse care au fost preexistente creației cosmice, iar purtătorul de echilibru în freamătul acesta de forțe uriașe este cel spre care se îndreaptă toate aspirațiile : Soarele. O dată cu el apare în poezia română un nou sens al dramei Luceafărului, acela al doritei și realizatei purificări.

Dramă pentru că este vorba despre o purificare sacrificială, aceea pe care o dorește Riga Crypto, înfruntînd destinul prin temerara sa cerere : „Enigel Enigel/ Scade noaptea, ies lumine/Dacă pleci să culegi,/ Începi, rogu-te, cu mine". Aparent Riga este asemănător lui Cătălin, și el pare să nu se poată realiza prin propria sa persoană și are nevoie de un plan exterior de referință. Dar invocația regelui este aceea a unui element ce se simte prins în vraja nefastă a sterilității. În acest sens blestemul care atîrnă asupra Rigăi este acela al nerealizării, Androgyn care și-a pierdut sensul creator, poartă un dialog cosmic în sunet de cupe cu otravă.

Este o încercare disperată a Rigăi de a-și depăși condiția, de a se desprinde de lumea sa intermediară pentru a putea intra, prin sensul superior al feminității Laponei Enigel, în lumea ghețurilor eterne, odată cu iluzorii săi urmași.

După cum am afirmat, Enigel este un element demiurgic, deci atemporal. Ea conferă prin prezența sa un sens feminin unei creații prin definiție masculine. Spaima ei de umbră, de moarte, este de fapt teama ei în fața unei posibile reintegrări în temporal : „Din umbra deasă, desfăcută / Mă-nchin la soarele-nțelept". Se face aici aluzie, ca și în proza eminesciană de altfel, la o rămășită a unui suflet polar, deci a unei purității glaciare.

Dar marea purificare este alta, aceea pe care o realizează Riga Crypto. El se înalță prin dragoste, devine în sfîrșit Crai, cu toată intensitatea de simboluri pe care o presupune rangul său, pregătindu-se pentru marele drum, acela spre țara de sunete și mirese eterne, aceea a Uvedenrodelor „suprasexuale, supramuzicale".

Finalul baladei conferă rezolvarea dorită prin moarte, revărsare de blesteme străbune din inima plesnită. I se dă, cum am mai spus, o „altă fată, mai crăiască" și se sugerează viitoarea sa integrare în lumea esențelor, prin prezentarea unirii sale cu planta-crăiasă-moarte : „Cu măsălarița mireasă / Să-i ție de împărăteasă".

Vorbeam la început de o interferență de acțiuni titanice în planurile poeziei barbiene. Punctul determinat astfel, în afară de spațiu și timp, departe de principiile eticii comune alb și drept, el se numește Isarlîk.

Cetate solară „ruptă din coastă de soare", amintește de peisajul mioritic al gurii de rai, este simbolul unei necunoscute purități balcane aparent hilară prin inocența misterului său. Trăiește în curgerea timpului de-a lungul ei, Cronos balcanic, cu albe minarete. Cetate de surîsuri, ce Hogea Nastratin te-a vrăjit cu vinul vechi al hazului său.

Hogea, personaj intermediar între oameni și cosmosul în miniatură pe care îl reprezintă Isarlîkul, personaj misterios coborît în Fanarul colorat și tipător, cu măgari pe care aducea marfă ciudată, pulberi și pietre pentru care porțile Isarlîkului se deschid larg. Iar Hogea, „printre foi un mugur", după ce și-a îndeplinit prometeica menire, aparent rizibilă, aceea de a culege pulberi de pe lună, se retrage în „dreapta / alba cetate" iar de acolo „într-o slavă stătătoare" în semn de supremă detașare de teluric și de aspirațiile sale exclamă : „Dăm cu sîc / Din Isarlîk".

Cu Nastratin Hogea se aduce un alt aspect al purificării, acela rezultat prin influența unui om cu potențe superioare ale spiritului asupra unei întregi societăți. Se aduce ideea suficienței omului prin sine însuși : „Sfînt trup și hrană sieși, hagi rupea din el". Cetatea Isarlikului va trăi numai prin jertfa cu circuit închis pe care o face, aparent pentru sine, Hogea.

Dar ideea de adevărată purificare, Ion Barbu o aduce în poezia sa prin noțiunea de nuntă.

Dragostea, în concepția cosmologică barbiană, înseamnează punctul în care începe un sacrificiu dantesc al cărui rezultat este contopirea cosmică, denumită generic : „nuntă necesară".

Poetul dorește ca prin poezia sa să imprime ritmuri acestor nunți, devenind un ordonator al mișcărilor cosmice, pe cele trei planuri ale căror rezolvavări, exprimate simbolic prin chei, le deține.

Cercurile de mister, sugerate printr-o simbolistică cunoscută (roșu alb, galben) sînt de fapt lumile în care Dante suferă purificarea necesară în vederea unei realizări supreme, care constă la Barbu într-o explozie de energii vitale, intrarea în cămara Soarelui. Aici se bea elixirul imortalității, abur verde „din căldări de mări lactee/ la surpări de curcubee". Soarele apare aici într-un dublu rol : acela de nun și de stea ; nun oamenilor și stea pentru sine însuși.

Dragostea este un aspect al simbolului de maximă perfecțiune inversă, acela al oglinzii. Aici purificarea se face în momentul trecerii, ea presupunînd o moarte biologică, aceasta fiind condiția esențială pentru formarea jocului pur : „tăind pe înecarea cirezilor agreste / în grupurile apei un joc secund, mai pur".

Dragostea apare sălbatică, cu forța elanurilor primare, însemnînd o primă coborîre în infernul carnal, o purificare în sensul jocului dionysiac, o înțelegere superioară a feminității.

Ion Barbu descrie dragostea imensă, dincolo de orice posibile coordonate umane, intrînd în zona eresurilor și a magiei populare, în ceasurile unui apus de soare în mahalalele bucureștene, odată cu Pena Corcodușa în ipostaza ei ermetică, Domnișoara Hus.

Ele aduc dragostea demonică, cu adîncimile abisale ale descîntecului popular, o invocație către o dragoste pierdută. Se aduce aici sensul feminin al Răului, idee prezentă în ciclul Isarlîk printr-o imagine-cheie, acea a fecioarei Lucifer. Domnișoara Hus este blestemul dragostei ce n-a putut să oprească timpul în loc, pasiune faustiană oprită în strălucirile amăgitoare ale unui șirag de diamante, iubire ce nu s-a realizat decît în planul pur erotic în lumea Venerei. Țiganul aurar, Soarele, este chemat să aducă lumină în ținuturi de beznă umană, să toarne aur în forme de lut, să transforme iubirea bolnavă a Domnișoarei Hus în pasiune solară.

Aminteam faptul că Barbu este foarte aproape de ideea eminesciană a purității Nordului, dar spre diferență de acesta el concretizează geometric cristalele zăpezii și indică „pe linia Dreptei Simple" drumul spre pur.

Aduce o idee frecvent folosită în poezia orientală, aceea a triunghiului sacru, în rezumarea căruia stau posibilitățile cunoașterii. Dar Ion Barbu îmbogățește ideea printr-o întrebare care aduce în joc problema prometeică, și anume cine oare va avea tăria spirituală de a face gestul care închide triunghiul și rupe dreapta : „Găsi-vor gest închis, să te rezume. / Să nege, dreaptă, linia ce frîngi : / Ochi în virgin triunghi tăiat spre lume ?" („Grup")

Poetul intuiește faptul că simbolistica geometrică este singura adecvată să reprezinte abstractizările care prin cuvinte își pierd puritatea. Ca într-o prefigurare apar imaginile : „Geometria / Săbiilor trase la Alexandria" și aceea a oniricului pol „Sînt lamele de spadă duse în țara lui norvegă". Aici, în zonele unde aerul este mai pur și aproape de alba cetate a norilor, poetul săvîrșește supremul ritual : sub o piatră luată din cetatea speranțelor sale, Isarlîk, plonjează în apa înghețată, intrînd prin oglinda apei ca să îndeplinească cercurile jocului secund căruia i se simțea predestinat.

Cristian UNTEANU
elev în cl. XII-C
Liceul „Nicolae Bălcescu",
București

În curînd apare

ALMANAHUL LITERAR 1969
editat de revista ***ROMÂNIA LITERARĂ***

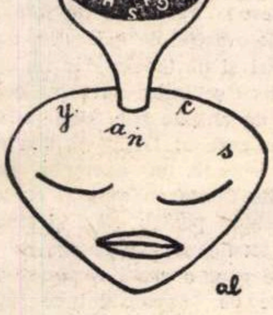
Peste 300 de pagini, bogat ilustrate. Cele mai prestigioase semnături românești și străine
Pagini necunoscute — poezie, proză, memorii etc. — din : TUDOR ARGHEZI, LUCIAN BLAGA, ION BARBU, V. VOICULESCU, ION VINEA, ANTON HOLBAN, B. FUNDOIANU, CINCINAT PAVELESCU, ADRIAN MANIU, CONSTANT TONEGARU,
alături de EUGEN IONESCU și MIRCEA ELIADE.
O discuție, în exclusivitate, cu *Henri Coandă* despre poezie, muzică și plastică ; interviuri speciale cu *Julio Cortazar* și *Alfonso Sastre.*
Mitul (și enigma) farfuriilor zburătoare ;
Literatură științifico-fantastică, literatură polițistă și de anticipație. Impresii și imagini din călătoriile unor scriitori români prin Franța, Italia, Uniunea Sovietică, Austria, Elveția, R. D. Vietnam, Republica Federală a Germaniei.
Nouă membri ai Academiei Române : amintiri, mărturii, tainele vocației.
Pagini de satiră și umor : anecdote, calambururi, caricaturi, jocuri distractive etc.
Tudor Mușatescu semnează aforisme și cuvinte încrucișate.
Ce-i nou și vechi în automobilism ? Vreți să petreceți vacanțe agreabile, îmbinînd cultura cu turismul ? Care va fi moda în 1969 ? La toate acestea vă răspunde
ALMANAHUL LITERAR
Sînt prezente în ALMANAHUL LITERAR toate artele înrudite cu literatura : teatrul, filmul, muzica, plastica, opera, opereta etc.
Cele mai variate anchete, interviuri, mese rotunde, memorii și jurnale inedite în
ALMANAHUL LITERAR
Numeroase *suplimente-surpriză* : reproduceri de artă în planșe-color, o agendă calendar, un caiet de poezie, ghiduri și hărți turistice și muzeografice etc. Rețineți din timp
ALMANAHUL LITERAR, 1969 : o adevărată enciclopedie ilustrată a literaturii și artelor !

Cine este autorul?

CONCURS DE PERSPICACITATE LITERARĂ, CU PREMII

Țara de umbră

Dincolo de tot ce zărim,
este țara de umbră.
Fiecare făptură și fiece lucru
au umbra lor — nu aceea
venind din lumină.
Și chiar noaptea în bezna,
bîjbîind printre mobile vechi,
ți se-ntîmplă
să te lovești de umbre, mai întîi.
Și cocorii,
cînd plutesc undeva, lîngă stele,
umbra zborului trece prin noi
ca un înger cu aripi ascunse.
Și pămîntul
are o umbră a lui, în afara
privirilor noastre,
și orbul simte zidul
după umbra de piatră grea...
Și nu-i cu putință
să pătrunzi în tărîmul de umbră
al altuia — decît dacă te pierzi,
de voie, de nevoie, în lumina
de dincolo de umbră... Nu-ncerca
să te furișezi îndărăt,
oricît de tiptil,
oricît de zorit. —
dacă-ncerci — hai, încearcă ! —
atunci se surpă totul, chiar în prag,
și toate contenesc, în sfîrșit,
și nu mai ești nimic,
nicăieri, niciodată...
Și-abia atunci ești cu mine,
de-a pururi,
în Țara de Umbră.



Cu bulgări de zăpadă-n mîini

Cu bulgări de zăpadă-n mîini,
azvîrl in focul veșnic
o zînă ninsă săptămîni
îmi ține luna sfeșnic.

Cînd aplecat și încordat
în focul veșnic bulgări reci
azvîrl, mai alb, mai nepătat
decît au fost în veci.

Se stinge ? Nu se stinge, nu !
El arde-n flambe lungi și iată
sprînceana mea-i de fum acu
și fruntea încordată.

Apă și foc, gheață și fum, —
azvîrl și strig, azvîrl și strig :
Priviți-mă, trăiesc și sînt acum,
și mă las nins și nu mi-e frig.

Creion autumnal

Trec printre lucruri și case.
Așa treceam parcă și înainte.
Erau ca melcii, fragede, gelatinoase,
scoteau cornițe cu ochi,
sau un dinte de lapte, un dinte.

Chiar un geam, în amurg, cînd
sclipea,
era taină prea dureroasă
și început.

Strada stă pe loc cu ochii închiși,
nu merge cu mine.
Fumul urcă încet, mohorît.

Cînd s-a desfăcut alcătuirea cea
gingașă,
Cînd ?

E parcă neaua...

E parcă neaua iernilor trecute
Din anii strecurați ca niște ciute
Către tărîmul amintirii-n care
Pe vr-un mormînt s-aprinde-o lumînare.

E neaua, ca-n trecut, pe-aceleași drumuri,
Pe-aceleași case cu aceleași fumuri,
Pe capete cu-aceleași pălării,
Pe locuri cu uscate bălării.

Și totuși veștejitele frunzișuri
Și-atîtea noi și noi acoperișuri,
Atîtea coșuri de la noi uzine
Și tineri ochi cu scăpărări senine
Acuma vă sărută-ntiia oară,
Fulgi albi, curată haină peste țară.

Cad fulgii lin și-acopăr șesul, rîul
Și crește-ncet pe subt zăpadă grîul.

Amurg în munți

Din cînd în cînd, nepăsător la riscuri,
în munți, pe praguri de abis m-abat.
Molizi și pini cu șuier neschimbat
prin cețuri vagi transpar ca obeliscuri.

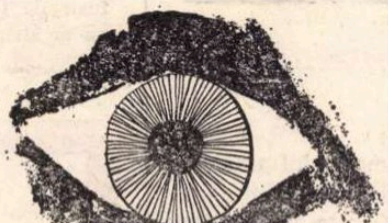
De-asupra mea, un asfințit ciudat
înscrie timpu-n schimb măreț de discuri
un astru se ridică peste piscuri
și altul cade-n vale, scufundat.

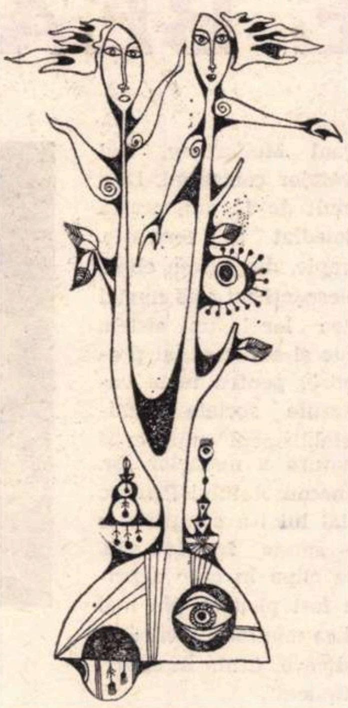
Se-ntunecă priveliștile toate.
Ci plaiul meu, cel mai ascuns, își scoate
mireasma, risipindu-și-o în vînt.

Și pipăi, în acest umbros răsuflet,
o carne nevăzută și un suflet
al mumelor adînci, de sub pămînt.

Succesiuni

Spuneam : nu sînt pentru ea
hainele acestea tainice, fularele
de umbră,
ghetele de aur și umbrele lor
Le cumpărasem pentru tine
și le poartă ea și i se potrivesc
de parcă ai fi tu
iar eu, privindu-le, mă clatin
ca vinul tulbure într-un pahar
ținut de o mînă atît de nesigură.
Mai ales acest pardesiu
de zăpadă abia începută
nu-l înțeleg.
Însă cuprinsă de el
ea este un plop tînăr eliberat
înaintează spre ceva limpede
își scutură sunînd pletele de rîu
și-mi lasă în palmele nepricepute
cîteva răcoroase cuvinte neînțelese.





Fular marin

Din broasca — în sine țestoasă
solstițiul scoate c-o lupă
vagi fluiere tinere, ca să
înceapă-n regi cîntecul după.

E noaptea nopților, vai !
dar, calmă, ne calcă pe două
ferestre de algă o rouă
de curbe, cu luna pe cai.

Pe caii mesteacăni de cupru —
la luna femeii bălane,
nelogicul pom : un jder suplu
frunzos viscolind la cabane.

Cu tunse poteci la-nceput :
văzduh aplecat pînă-n iezii
plouați, ce visează-n trecut
păduri din teracota zăpezii.

În frunza de dud care trece
patetică, din castele mîini ;
în brumele mări, cîte zece,
de boturi bîntuite, de cîini.

În poate pierduta meandră
din, totuși, capricornul latent —
o prea alintată stea tandră
(solstițiu de regi și-aliment).

Pe caii de cupru, ca lupii
pe sumbrele ape-n oblînc,
ieșirea din ev a șalupii
se-aude, se aude adînc.

Iubire

Vreau și eu să-ngenunchez în fața unui om,
Vreau să mi se dea și mie lacrima smerită,
În această piramidă de iubire
Vreau și eu să îngenunchez în vîrf.
Dar deasupra nu mă strigă nimeni
Și nici eu pe nimenea nu strig,
E atîta liniște că se aude apa
În care-ncep să spăl
Picioarele îngenuncheate ale
Discipolilor mei.

Propunem cititorilor în această pagină un concurs de perspicacitate literară : care sînt autorii poeziilor alăturate ? Toate răspunsurile exacte (însoțite de cuponul de participare nr. 6) vor fi premiate (premiile, în număr nelimitat, constau în : cărți, lucrări și obiecte de artă, abonamente la „România literară" etc.). Precizăm că poeziile cuprinse în această pagină au fost publicate deja prin diferite reviste sau volume și aparțin, în ordine alfabetică, următorilor autori : Alexandru Andrițoiu, Maria Banuș, Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Ion Caraion, Nina Cassian, Dan Deșliu, Ștefan Aug. Doinaș, Victor Eftimiu, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu și Nichita Stănescu.

★

Amintim, de asemeni, cititorilor că — separat de concursul ad-hoc instituit acum — această probă de perspicacitate literară contează și ca al 6-lea joc („jocul-surpriză") din cadrul primului concurs de jocuri al „României literare", care se încheie în acest număr. Condițiile concursului au fost publicate, împreună cu jocurile respective, în numerele 5, 6, 7, 8 și 9 ale revistei noastre. Dezlegările se vor trimite (pe adresa redacției) în termen de o săptămînă de la apariția acestui număr, adică cel mai tîrziu pînă la 19 decembrie crt. (data poștei). Se va menționa pe plic : „Concursul de jocuri". Nu se iau în considerare decît dezlegările însoțite de toate cele 6 cupoane de participare. Soluțiile exacte și lista premianților (atît la concursul de jocuri, cît și la proba de perspicacitate din acest număr) vor fi publicate în numărul de Anul Nou al „României literare".

Repaos

Și mai avem, duioasă o oază. Uneori
la ceasul de chermeză noi ne culcăm pe o dungă
umbrit cu pălăria obrazu-n raza lungă
și apăsînd cu fruntea nepotolite flori.

În zi de mai sau august intrînd decent în noi
și recedați naturii ca din obișnuință
să regăsim, ca orbii, eterna locuință
din obîrșii, zidită-n trifoi cu patru foi

Căci dreptul sfînt la muncă și-nsemnul de valoare
ne dă și dreptul tandru la simpla sărbătoare
a minții și-a durării. Este etapa trei,

Orarul, după muncă și somn, al recreării
cînd țara se adună din tot cuprinsul țării
și schimbă-n sentimente înaltele idei.

Ușile

Ușile deschise prin care se văd fructe
și frunze și pete de apă și pisici
ușile date de perete prin care se văd
alte uși, ploi și pietre și o pereche
de papuci verzui ca două urechi lungi ;
ușile deschise în fața altor uși deschise
cu zona de alarmă a reciprocității lor
— iar cine-a încercat să treacă
n-a ajuns niciodată dincolo —
Și-apoi, din nou, fructe și pete de apă
și melcul soarelui tîrîndu-și reflexul
peste toate-acele existențe înghițite
de golul dintre două uși deschise,
și noi, încăpățînîndu-ne să vedem, la nesfîrșit,
numai pietre, ploi, frunze, papuci, pisici...

Întrebări

În ce planetă s-a urcat parfumul
Atîtor flori cari au murit pe lume ?
Filozofie, dragoste și glume
În ce zenit își destrămară fumul ?

În care constelații fără nume
Visarea noastră își încheie drumul ?
Cînd nouă ne rămase numai scrumul
Unde-a pornit văpaia să-și consume ?

Ce stele noi s-au întrupat, eterne,
Din trecătoarea umbră ce s-așterne
Pe trupurile pulberei lăsate ?

Cît s-o mai zbate sufletul, drumarul ?
Ce mări lunare își sporesc amarul
Din lacrămile pe pămînt vărsate ?

Sfîrșit de Odisee

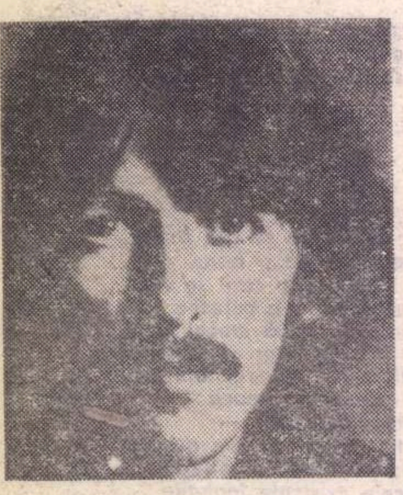
Păsări tîrzii mai zburau către sud
Toamna, cînd marea cea rece purta
Lespezi fluide ce-n goluri se-aud,
Vuiet prelung, pe cînd drumuri scurta,
Dornic să-ajungă acasă, Ulise.
Leagănă miei din căpșoare de flori,
Visul imens al grădinii de vise,
Lin răsuna și spiral scoica dulce
Dezlănțuind în șuvoaie fiori :
Fruntea pe ele nu-i chip să și-o culce.
Spintecă totuși vîltoarea vorace
Fulgere lungi, printre care carena
Plină de ierburi zbura, iar dincoace
Stinsă, pe țărmul înalt, Melpomena,
Verdea Colhidă-n trecut amuțise
Sirinx și turme, pe cînd Europa
Calmă broda la sfielnice vise
Ce le destramă-n tăceri Penelopa.

CONCURSUL DE JOCURI

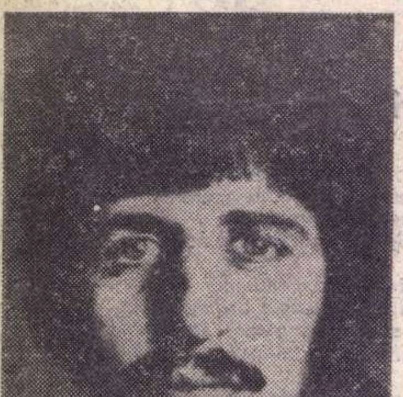
AL „ ROMÂNIEI LITERARE"

Cupon de participare nr. 6.

Aceştia sînt THE BEATLES



John Lennon s-a născut în 1940 la Liverpool, în cursul unui sălbatic bombardament al aviaţiei naziste. Tatăl său, chelner pe un transatlantic, profită de faptul că intrarea Statelor Unite îl surprinde la New York, şi dă bir cu fugiţii. Pentru a se putea recăsători, mama sa îl încredinţează pe John unei mătuşi. La şcoală, este atît de agresiv, indolent şi nedisciplinat, încît profesorii îl califică drept „un caz disperat". În schimb, îl pasionează, încă de la vîrsta de 10 ani, muzica „pop". La început, nu dispune decît de o armonică de gură, pe care i-o dăruieşte şoferul unui autobuz. Mai tîrziu, mama sa îi cumpără o chitară de ocazie, de care nu se mai desparte nici o clipă, spre marea disperare a mătuşii Mimi, care îi spune de zece ori pe zi : „N-ai să poţi să-ţi cîştigi niciodată existenţa cu chitara !"



Sîntem în 1956. Elvis Presley şi „Rock'n roll"-ul au ajuns la apogeu. Muzica nu mai este monopolul muzicienilor. Pentru prima oară, oricine poate să cînte, fără nici o pregătire muzicală şi chiar şi fără talent. Răsar, peste noapte la Liverpool, sute de formaţii de tineri amatori, care cîntă — în costume de Teddy Bogsy — la serate, nunţi, zile onomastice. Ca să se impună, mai ales în faţa fetelor, să cîştige cîţiva şilingi şi, în primul rînd ca să-şi manifeste neconformismul.

Împreună cu cîţiva colegi de şcoală, John înjghebează şi el o astfel de formaţie. La una din serate, îl cunoaşte pe Paul McCartney, fiul unui modest voiajor comercial. Deşi nu are mai mult de 14 ani, acesta este cooptat imediat în formaţie. Ceea ce îi apropie, din prima clipă, pe cei doi adolescenţi nu este numai inadaptabilitatea lor la un sistem şcolar anacronic şi sufocant, şi profundul lor dispreţ pentru toate valorile şi instituţiile sociale dominante, ale „Establisment"-ului, ci şi moartea prematură a mamelor lor. Ca să-i ofere neconsolatului Paul o diversiune, tatăl lui i-a cumpărat o chitară. „Şi — spune fratele său, Michael — din clipa în care a primit chitara, a fost pierdut. Nu mai avea timp nici să mănînce, nici să se gîndească la altceva. Cînta în closet, în baie, pretutindeni".

Doi ani mai tîrziu, Paul îl aduce în formaţie pe bunul său prieten George Harrison, fiul unui şofer, şi mai tînăr decît el. Şi el este dezgustat de acei „copii puturoşi lîngă care profesorii te obligă să stai, ca pedeapsă", ca şi de toţi profesorii ignoranţi, pe care — fiindcă sînt bătrîni şi smochiniţi — trebuie să-i crezi „că nu sînt ignoranţi". Ca să poată să suporte mai departe şcoala, George cîntă cu disperare la chitară, pînă ce îi sîngerează degetele.

Ringo Starr, care nu se asociază lui John, Paul şi George decît de-abia peste alţi doi ani, este fiul unui docher despărţit de soţia sa la numai trei ani după naşterea copilului. Internat de două ori, şi pentru lungi perioade, într-un spital (prima oară între 6—7 ani, apoi din nou între 13—15 ani), Ringo începe să cînte la tobă într-o formaţie a pacienţilor. Să scrie şi să citească îl învaţă o prietenă. După terminarea celei de-a doua convalescenţe, nu se mai întoarce la şcoală, ci se angajează curier la căile ferate, de unde fuge după cîteva săptămîni : „M-am angajat acolo pentru uniformă, dar nu mi-au dat decît şapca. Mi-am dat atunci seama că e o slujbă scîrboasă. De-abia după douăzeci de ani ţi se dă toată uniforma". Poate că mai acut decît pentru toţi ceilalţi „Beatles", muzica devine astfel pentru el nu un divertisment, ci singura modalitate de a înfrunta adversităţile vieţii.

Toate aceste atît de revelante amănunte le aflăm din excelenta biografie **„The Beatles"**, publicată recent de editura **„Heinemann"** din Londra, sub semnătura lui Hunter Davies. Ajutat nu numai de protagoniştii cărţii, dar şi de zeci de alte persoane care s-au aflat sau se mai află şi astăzi în anturajul lor, Davies este primul care izbuteşte să-i pună în adevărata lumină. Urmărind pas cu pas fantastica lor carieră, de la tavernele din Liverpool şi pînă la actuala lor glorie mondială, le înţelegem mai limpede ca oricînd muzica şi versurile, şi totodată ne dăm seama cum au fost transformaţi de impresarul Brien Epstein într-un „produs" comercial.

Cu o dezarmantă candoare, fostul neconformist John Lennon îi mărturiseşte acum, fără nici o reticenţă, lui Davies : „Da, sîntem nişte escroci. Ştim că ne escrocăm ascultătorii, fiindcă ştim că le place să fie escrocaţi. Pentru ca, pe de altă parte, împreună cu ceilalţi trei Beatles, să încerce — în ultimul lor cîntec, intitulat **Revolution** — să-i calmeze pe tinerii protestatari de astăzi cu asigurarea că „O să fie totul bine, bine, bine, bine, bine !".

The Beatles au pus la un moment dat capăt acelor îndelungate turnee care aduceau tezaurului Marii Britanii milioane de dolari, pentru a-şi crea propriul lor imperiu economic. John, Paul, George şi Ringo îşi editează şi îşi exploatează astăzi ei înşişi discurile şi filmele, sînt proprietarii unei fabrici de utilaj electronic, precum şi ai unei vaste reţele de magazine muzicale. Unul dintre cele mai ingenioase aparate electronice din aceste magazine este acela care împiedică pe tinerii lor vizitatori să înregistreze pe bandă de magnetofon discurile pe care le ascultă în cabine, silindu-i astfel să le cumpere.

Glasul despre care **„Daily Worker"** spunea, acum cîţiva ani, este „al celor 80 000 de case care se prăbuşesc şi al celor 30 000 de şomeri" din Liverpool, devine din ce în ce mai accentuat „glasul Băncii Angliei şi al cîtorva sute de posesori de acţiuni". Şi asta nu o afirmă cotidianul comunist **„Morning Star"**, ci o confirmă binecunoscutul săptămînal conservator **„Sunday Times"**.

Alf ADANIA

Final fotbalistic

Mi se pare că este hazardat să vorbim despre acest campionat aflat la jumătate, întrucît finalul său ne poate oferi surprize mari. Totul vine de la celebra inconstanţă a jucătorilor, de la imprevizibilul legat totdeauna de balonul rotund, cît şi de la vechile racile ale fotbalului nostru. De ce ne încumetăm să deschidem o discuţie pe tema aceasta la ora de faţă ? Pentru că niciodată nu e prea devreme să spunem adevărul cît poate fi el adevăr în legătură cu unele probleme legate de cel mai îndrăgit sport de pe mapamond.

Nu e un mister că în 1968 am încercat un regim mai dur pentru echipe : formula în 16. A rezolvat ea ceva pînă acum, sînt semne că vom avea în curînd un fotbal aşa cum îl dorim de ani de zile ? Noi credem că nu. Două jocuri în plus primăvara şi două toamna pentru fiecare *team* nu înseamnă mare lucru atîta vreme cît există o vacanţă atît de îndelungată între tur şi retur. Gîndiţi-vă, 100 de zile de absenţă de pe stadion, asta poate să schimbe totul în ce priveşte condiţia jucătorilor. Mi se va răspunde că există turnee, jocuri amicale, etc. Nimic mai neadevărat. În primul rînd : cîte echipe din cele 16 (şi aici în socoteală ar trebui să intre şi cele de Divizia B) fac turnee peste hotare ? Jocuri amicale ? Ştim ce-s acelea jocuri amicale ! Un fel de ceaiuri dansante, urmate de chiolhanuri, de petreceri şi de alte drăcării.

Vă mărturisesc că privesc cu invidie spre alte ţări unde campionatul cunoaşte numai o scurtă întrerupere, mă gîndesc la Italia, la Anglia. O să mi se spună că la noi nu există decît o singură soluţie : ori să ridicăm stadioane acoperite, ori să schimbăm clima ! Evident că cele două posibilităţi sînt cel puţin utopice astăzi, dar poate că angajamente mai serioase peste hotare (din păcate echipele noastre nu au renume) ar corija cît de cît situaţia existentă.

Lăsînd însă la o parte această lipsă masivă de jocuri în timpul vacanţei de iarnă, să ne întrebăm ce facem, la vară, în cele 100 de zile ? O să mi se vorbească de băile curative, de odihnă totală, care nici ea nu e de dispreţuit, despre organizarea unor săptămîni distractive şi despre cîte şi mai cîte. La drept vorbind în acest sezon se face ceva efectiv în legătură cu mersul bun al fotbalului ?

Antrenorul Teaşcă îmi vorbea acum cîteva zile despre greutăţile pe care le întîmpină în legătură cu amenajarea unui *teren cu sgură* la Cluj, unde pe multe sute de metri a fost organizat un *parking* în locul a două terenuri de antrenament ! Cu aceasta atingem o problemă de mult dezbătută şi nerezolvată : vrem fotbal bun şi pentru asta ştim că avem nevoie de o bază de masă. Dar ce facem ca să ne asigurăm acele nenumărate terenuri care ne lipsesc ? *Federaţia de fotbal* sau ceea ce ar vrea să fie o astfel de federaţie, e plină de idei, de funcţionari şi de tabele, dar nu cu cuvinte, cu creioane şi cu şedinţe se rezolvă ceea ce a rămas nerezolvat de ani de zile. Unde sînt animatorii din acest for care ar trebui să dea el însuşi, cît se poate de repede, un exemplu grăitor şi să iasă din Vasile Conta cu sapa şi cu lopata la amenajări de terenuri pentru elevi şi studenţi, la ridicarea acelor stadioane muncitoreşti care existau înainte şi pe care o crasă nepăsare le-au lăsat să fie înghiţite de expansiuni ce puteau avea loc, sau alături sau aiurea.

Unde deci să se antreneze pe viforniţă şi pe crivăţ o echipă care ar miza pe forţarea clasamentului la primăvară ? Unde sînt acele săli atît de necesare, unde acele bazine, terenuri de baschet ce ne sînt promise fără încetare, dar care nu se mai ivesc niciodată ca în basmul cu cocoşul roşu ? Crede cineva că mişcarea sportivă este chiar un lux ?

Evident că doleanţele noastre pe hîrtie vor aprinde cîteva inimi generoase şi vor stîrni zîmbetul sceptic al edecurilor de birou. Poate o infuzie de tinereţe în Federaţia Română de Fotbal nu ar strica. Ce spuneţi, fraţilor ?

Eugen BARBU

România literară

Săptămînal
de literatură şi artă

editat de Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

COLECTIV REDACŢIONAL : Geo Dumitrescu (redactor şef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu** şi **Ion Horea** (redactori şefi adjuncţi), **Teodor Balş** (secretar general de redacţie), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacţie), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaş, Aurel Dragoş Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituţ, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Ţoiu.**

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. **ADMINISTRAŢIA :** Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. **ABONAMENTE :** 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. **TIPARUL :** Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul I — Nr. 11
joi 19 decembrie 1968
32 pagini
2 lei

11

MIȘCAREA LITERARĂ 1968

Romanul total

Există un sentiment general, foarte îndreptățit și reconfortant, că anul literar 1968 a consolidat pozițiile încă nesigure pînă în vremea din urmă ale prozei și cu o strălucire deosebită pe cele ale romanului, situat astăzi prin îndrăzneala proiectelor și puterea încorporării lor într-o viziune artistică ireductibilă, la stadiul unei noi și viguroase maturități. Criticul nu mai este în situația de a îngroșa el însuși pe nesimțite, prin considerații de tot felul, reliefurile incerte, de a acoperi sau a evita strategic unele prea vizibile goluri, spre a obține la sfîrșit de an un tablou colorat; nu e necesară exaltarea de circumstanță; operele substanțiale cheamă de la sine atenția și interesul, promovînd interpretări dintre cele mai seducătoare și, este drept să recunoaștem, critica noastră răspunde cu eleganță și generozitate acestei obiective solicitări, dovedindu-se, credem noi, la înălțimea momentului. Nu totdeauna s-a întîmplat așa; procesul de interferență, de conjugare a creației cu critica sa constituie un fenomen rar, caracteristic numai epocilor literare constructive, fecunde, de mare animație. Se poate spune că astăzi literatura respiră larg și abundent în spațiul unei critici atente, receptive, încrezătoare în viitorul creației. Climatul liberei competiții favorizează declanșarea tuturor inițiativelor. Într-un moment în care, din fericire, se și traduce mult din marea literatură a secolului XX, cînd Proust și Kafka și Thomas Mann și Faulkner și Virginia Woolf apar în tiraje considerabile, imediat epuizate, este o surpriză să constați că ivirea noilor romancieri români nu este primită cu indiferență și răceală nici de critică și nici de publicul numeros, că „lansările" inițiate de revistele literare prind, că fiecare carte importantă produce oarecare senzație și nu una trecătoare, că numele noi se impun repede iar calificativele de loc mediocre ce li se acordă nu sună deplasat, strivite de context.

Dimpotrivă, contextul scînteietor le sporește rezonanța, integrîndu-le unui circuit în care ele merită să se afle, la un nivel perfect sincronic sensibilității moderne de o acuitate, desigur, ieșită din comun.

Romane foarte bune s-au mai scris la noi în ultimii douăzeci și cinci de ani, asupra valorii lor consensul este unanim. Ceea ce caracterizează pe cele de astăzi este, înainte de toate, și dincolo de uimitoarele diferențe între ele, **convergența** tentativelor, solidaritatea efortului și a ambiției creatoare într-o unică direcție, obsedantă (aceea a literaturii veacului) spre un miez esențial, iradiant, al condiției umane, al naturii umane. Curajul de a duce pînă la capăt, fără timiditate și exagerat simț al relativității lucrurilor, o viziune personală, singulară, de a o plonja în adîncimea și în infinitul ficțiunii cu certitudinea de a găsi dincolo de suprafețele plat verosimile un adevăr posibil, oricît de neașteptat și de buimăcitor, definește vocația de romancier a lui Nicolae Breban, admirabil confirmată de „Animale bolnave". Un roman ca „Îngerul a strigat" de Fănuș Neagu implică o depășire spectaculoasă a „misticei evenimentului" (deplînsă de G. Călinescu în cunoscutul curs din 1946 — **Sensul clasicismului)** în direcția fabulosului, a neliniștitoarelor generalizări cosmice, fără, totuși, vreo abdicare de la necruțătorul principiu „realist".

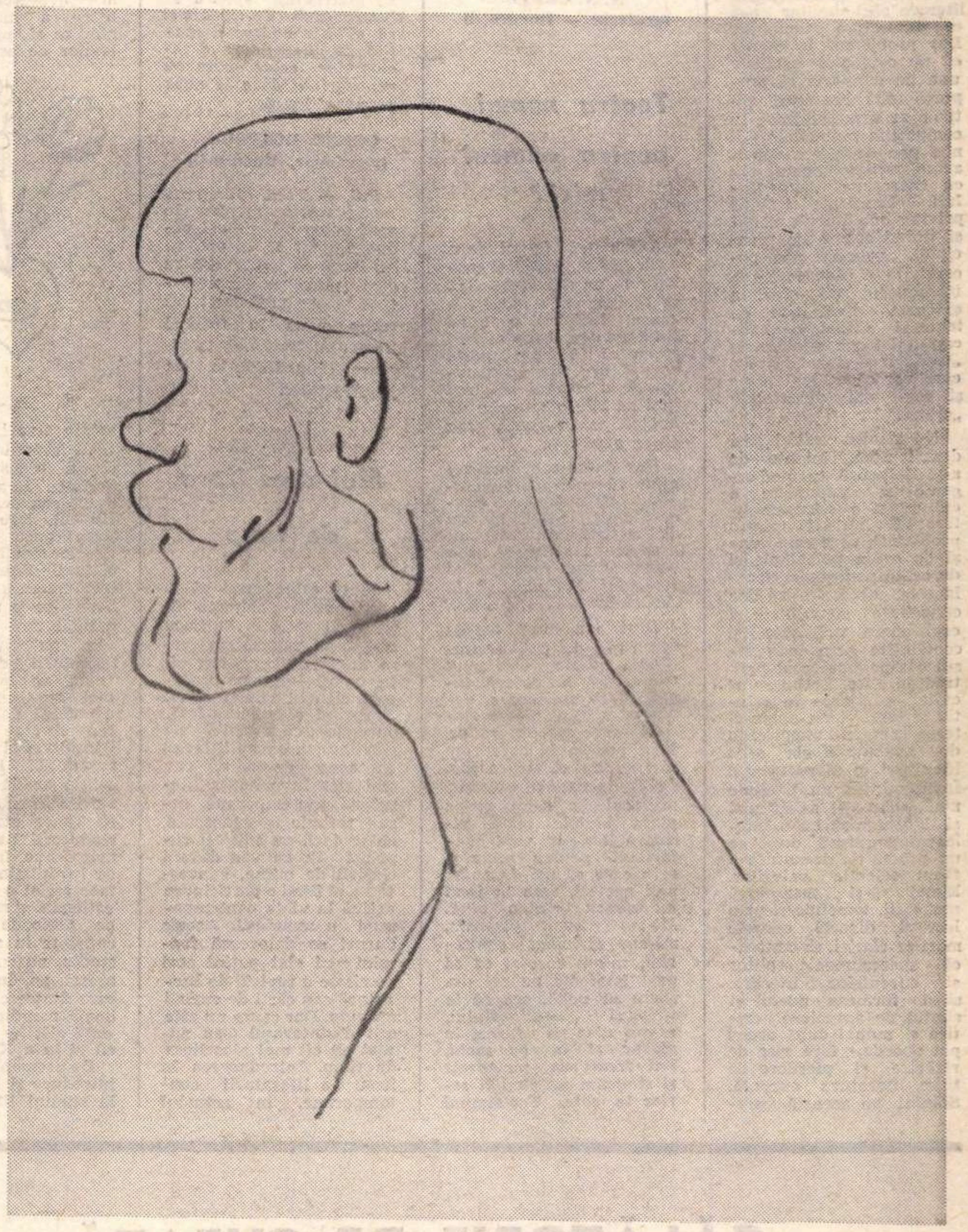
Mari prozatori, cu situație literară de mult consolidată, ca Marin Preda și Zaharia Stancu, tind în cărțile lor mai recente la o reevaluare a înțelesurilor primordial-existențiale. „Ce mult te-am iubit" este o meditație pură, elementară în sensul grav, în fața iremediabilului și a zădărniciei eclesiastice. „Intrusul" fascinează prin **așteptarea** descoperirii unui secret decisiv, ținînd de rostul existenței înseși, prin bănuiala că dostoievskianul său personaj trăiește undeva în intimitatea acestui secret nerevelat.

Nu un eveniment sau o stare de criză efemeră consumă aceste romane, ci o substanță adîncă, o „întrebare" privind **totalitatea** vieții, ele nu tratează o „temă" anume, nu-și propun să elucideze cutare „aspect" al raporturilor tipice unui mediu sau cine știe ce „problemă" încă insuficient dezbătută! Sînt cărți avide de un miez esențial al lucrurilor, sugerînd o „metafizică", o viziune centrală, coerentă, capabilă să integreze și pînă la un punct să explice derutanta diversitate a experienței umane. În orice punct al lecturii ne-am situa, perspectiva ce ni se deschide include o **totalitate** omogen orientată. Romancierul ne ademenește în căutarea patetică a unei „chei" universale, care să-i îngăduie accesul liber pretutindeni unde este viață.

Lucian RAICU

NUMĂRUL SPECIAL DE ANUL NOU
al revistei noastre apare
joi 26 decembrie 1968

Brâncuși inedit



„PORTRET DE BĂRBAT" — Muzeul de Artă Modernă din Paris
(Fotografie comunicată de BARBU BREZIANU)

Perpessicius

Cine, ce știe?

Lui Geo Bogza

Cine, ce știe de ultimul drum,
Pe care-l vom face în veșnicie?

Va fi el, oare, o călătorie
Jur-împrejurul pămîntului,
Cu lungi escale încîntătoare
Și adieri de zefir, ale vîntului,
Printre ostrovuri bătute de soare?

Va fi el, oare, o dulce zăbavă
Lîngă o Calypso greacă,
De care mustrat de scumpa-i Ithacă,
De Penelopă, zîmbind, din portal ca o sfîntă,
Odisseu cată să scape în grabă?

Sau, poate, va fi un naufragiu sinistru,
Asemenea unui seism de apocalipsă, brusc-împietrit,
Însoțit de murmurul fluviului,
Ca de o stanță șoptită pe albia Istrului,
Ca de o languroasă canțonă napoletană
Pierzîndu-se în craterul Vezuviului?

Cine, ce știe?

voci din public

Școala și literatura curentă

În coloanele *României literare* au apărut două articole semnate de doi colegi profesori, care semnalează și deplîng faptul că „elevilor le lipsesc cunoștințele cele mai sumare despre literatura română contemporană". Afirmația este numai în parte întemeiată, fiindcă manualul de clasa XII cuprinde prezentarea (cu exemplificări) a 35 de prozatori, dramaturgi, poeți și critici contemporani și actuali, din care peste 20 figurează pentru prima oară în manuale. Un profesor avizat și societățile literare ale elevilor pot complini lipsa semnalată. Dar problema, în esența ei, nu este nici exclusiv una de cantitate și proporții (cîtă literatură actuală ar urma să intre în compoziția manualelor) și nici una de informație și actualizare (contactul viu cu literatura momentului). Problema trebuie privită sub un alt unghi și ținînd seama de principiul „primum non nocere". Este bine oare să introducem pe elevi în extrema diversitate de teme și stiluri, de concepții și teorii estetice, de „căutări" — formulă prin care vor să se legitimeze și cele mai discutabile „creații" ?

Nu riscăm astfel să-i dezorientăm, înainte de a-și fi însușit în mod organic și sistematic o cultură și o educație literară ? Aici stă miezul problemei, care este una și de ordin psihologic și de ordin pedagogic. Școala este chemată să dea cunoștințe consolidate și coordonate, verificate și consfințite prin consensul competențelor și prin tradiție. Ea trebuie să evite angajarea în relativ și labil și nu poate fi teren pentru experiențe de avangardă ale unei literaturi în efervescență. Învățămîntul nu exclude noul, dar și-l asimilează și îl comunică cu o înțeleaptă prudență, după ce un proces de decantare a făcut selecția valorilor. Elevii să-și însușească mai întîi, temeinic și prin lectură directă, operele marilor clasici, să cunoască succesiunea școlilor și curentelor literare, să-și formeze gustul și simțul de apreciere critică și numai după aceea pot aborda, fără risc de rătăcire și pierdere de timp, literatura curentă. Stăpîni pe această pregătire prealabilă, ei pot avea capacitatea de a distinge originalitatea adevărată de ceea ce este doar poză, pastișă sau modă efemeră. Altfel, luați de curent și amăgiți de facilitatea multora din fabricatele poetice curente, ar îngroșa și ei numărul celor care hălăduiesc prin hățișurile obscure ale oniricului și ermetismului, făcînd atîta zgomot încît aproape acoperă glasul talentelor adevărate, care nu lipsesc în domeniul literaturii de azi. Opiniile exprimate mai sus nu exclud, firește, alcătuirea unei antologii a poeziei actuale, sub garanția unei riguroase selecții și avînd ca scop să ajute în chip real pe acei tineri înzestrați care simt cu adevărat chemarea poeziei.

N. N. CREȚU
(profesor — București)

Teatru numai pentru oameni mici ?

Știam că faptul de a avea 1,87 m. înălțime constituie un inconvenient în război, unde devii din cauza înălțimii o bună țintă pentru inamic. Mai știam că statura peste normă are dezagramentul de a trebui să cauți luni de zile o pereche de haine pe măsură, sau chiar o pijama.

Dar de-abia acuma am aflat că cei care au ghinionul de a depăși o anumită înălțime stass *mai au de suferit și dacă au proasta inspirație de a asista la un spectacol al teatrului Național „I. L. Caragiale" (Sala Comedia).*

Deși am avut loc de cea mai bună calitate (fotoliu), mi-am blestemat zilele căci am suferit îngrozitor timp de ore, deoarece spațiul dintre rînduri este așa de redus, încît poziția în care am fost nevoit să stau a fost așa de incomodă, neavînd mijlocul de a-mi putea plasa bietele mele picioare într-un mod confortabil pentru mine și prin care să nu deranjez nici vecinii, care în fond nu aveau nici o vină. Mi-am răsucit gleznele, mi-am strîmbat genunchii, m-am cocoțat ca să nu-l împiedic pe cel din spate să vadă, așa că la sfîrșitul spectacolului, m-am ales cu dureri în glezne și în genunchi, îmi tremurau picioarele și simțeam un junghi serios în șale. Tot timpul am fost nevoit să suport și genunchii osoși ai condamnatului din spatele meu, care negăsind nici el mijlocul să și-i plaseze în altă parte, împingea cu ei în fotoliul meu.

Este — credeți-mă — o ispășire a unor păcate nefăptuite, să fii nevoit să stai în modul acesta în sala primului nostru teatru, azi cînd în orice cinematograf de periferie condițiunile de vizionare sînt mult mai confortabile.

Deoarece Teatrul Național se va muta în curînd în alte săli — însă conducerea sa va rămîne aceeași — aș vrea să atrag atențiunea celor în drept că și oamenii înalți au dreptul de a sta comod la teatru și să vă rog — fiind cred în asentimentul celor cu talia mijlocie depășită — să interveniți spre a se lua măsurile de rigoare și să aibă în vedere și spațiul de depozitare a picioarelor celor care au nenorocirea de a le avea ceva mai lungi.

CONST. BOTESCU
(pensionar, București)

P.S. — Dacă plîngerea mea nu se va rezolva în mod favorabil, mă voi vedea obligat să încep să iau lecții de „yoga" pentru a-mi putea răsuci picioarele în așa mod încît să încap și eu în fotoliul Teatrului Național, la rigoare înnodîndu-le în jurul gîtului.

Mai ales lipsa de timp

Cert este faptul că la ora actuală studierea literaturii române în liceu a devenit o problemă care interesează pe toți cei în cauză — atît pe profesori, cît mai ales pe elevi. Surprind și eu, cîteodată, puținele cunoștințe ale elevilor (cu excepții largi) în acest domeniu, dar mai ales în privința literaturii contemporane, care trebuie cunoscută, chiar dacă nu toți cei cuprinși în ea vor deveni clasicii de mîine, cunoașterea ei fiind o participare activă la viața contemporană a societății. Aceste lipsuri se datorează faptului că sînt puțini acei ce citesc o revistă de literatură sau cărți de curînd apărute. Dar cauza nu este atît dezinteresul (sau numai el) cît mai ales lipsa de timp. Introducerea în liceu a literaturii contemporane, în actualul sistem de predare, ar aduce grave prejudicii studierii întregii literaturi ; s-ar ajunge la o concentrare maximă ce nu ar duce la o mai bună cunoaștere, ci la o sărăcire. De asemenea, repartizarea unor ore în plus este practic o specializare, ținîndu-se cont de celelalte materii ; s-ar face o specializare în dauna studiului de cultură generală.

De aceea cred că ținînd seama de noua reformă a învățămîntului și de faptul că toți elevii care termină studiul elementar urmează un liceu sau o școală profesională, studierea literaturii române și a teoriei literare se poate începe efectiv din clasa a VII-a, dacă nu chiar mai devreme. Sînt convins că acest lucru este posibil, gîndindu-mă la evoluția surprinzătoare a maturității de gîndire și înțelegere a elevilor de astăzi. În felul acesta s-ar lărgi considerabil timpul afectat studiului literaturii, renunțîndu-se la acea predare a cîtorva scriitori în ciclu doi, care nu îmbogățește prea mult cunoștințele elevilor, mai ales că unii dintre acești autori sînt reluați în anii de liceu pe o scară incomparabil mai largă. Astfel s-ar putea studia teoria literaturii din nou, într-un an întreg și mult mai aprofundat, iar în cel de-al doilea s-ar putea studia începuturile istoriografiei și scriitorii pașoptiști. Rarefierea aceasta ar da posibilitatea aprofundării și îmbogățirii cunoștințelor și a introducerii literaturii contemporane în ultimul an de învățămînt liceal. S-ar face astfel o predare mai rațională și mai profundă, pe perioade și curente cuprinse în același an de studiu, nu cum se face în acest an, în care literatura dintre cele două războaie mondiale este predată atît în clasa a XI-a cît și în a XII-a.

De asemenea s-ar putea introduce și la secția reală studiul literaturii universale. Studierea ei s-ar putea efectua în ultimii doi ani de liceu cu actualul manual. Nu doresc să fac un plan amănunțit al repartizării pe ani a acestei eventuale noi predări, dar cred că se văd clar noile posibilități.

Tot în problema literaturii vreau să-mi spun cîteva păreri despre revistele de liceu. De multe ori se găsesc în aceste reviste lucrări literare și artistice de un real talent care ar merita să fie cunoscute de un număr cît mai larg de cititori și mai ales de elevi. Ele însă nu se ridică întotdeauna la nivelul unei reviste literare sau nu găsesc loc.

E lăudabilă inițiativa ziarului „Scînteia tineretului", care scoate pagina periodică „Preludiu", dar nu prea are spațiu suficient pentru adăpostirea numărului impresionant de talente ce se ridică din rîndurile elevilor. De aceea cred că e necesară apariția (ca și în alte țări cu vechi tradiții culturale) a unei reviste de literatură și artă a elevilor în exclusivitate ; sînt sigur că s-ar bucura în rîndurile elevilor de popularitate și răspîndire mai largă decît a multor alte reviste actuale de literatură. În această revistă s-ar putea da posibilitatea publicării nu numai a creațiilor prozodice, ci și a celor în proză, mai ales scurtă, care nu pot încăpea în „Preludiu".

Critica la obiect a elevilor competenți asupra acestor lucruri ar duce la o reală limpezire a drumului de creație a fiecăruia și la nașterea criticii elevilor.

NICOLAE GHERMAN
(elev clasa a XII-a Mediaș)

Unde e Urmuz ?

Unul dintre scriitorii români care îmi place *foarte mult este Urmuz. Am aflat despre el prima dată din două articole din presa literară, care m-au făcut să caut destul de multă vreme (fără vreun rezultat) o carte în care să fi fost tipărite poveștile lui ciudate. Întîmplător am găsit addenda unui volum cu scrieri de G. Ciprian, în care erau înghesuite, în chip straniu, dacă nu umilitor, niște pagini alese ale prietenului său Demetrescu-Buzău (Urmuz).*

În România literară *a apărut mai demult o notă despre un număr al revistei* Adam *care ar cuprinde traducerea integrală în engleză a operelor mai sus pomenitului. Nota se încheia cu lamentul : „pe cînd și în românește ?". E într-adevăr o situație curioasă (s-ar putea sugera, cred, în spirit urmuzian, traducerea acelui număr din* Adam *în românește !) Sînt convins, însă, că editurilor noastre le stă la îndemînă și o altă soluție a problemei, mai simplă și mai puțin bizară. Care ar constitui, neîndoios, un gest de respect și față de Urmuz și față de vasta operă de preluare a moștenirii literare și, nu în ultimul rînd, față de cititori.*

B. COMNENU
(București)

O emisiune uitată...

În urmă cu cîțiva ani, în programele posturilor noastre de radio, figura emisiunea *„Programe muzicale alcătuite de ascultători"*, în cadrul cărora se transmitea muzică simfonică și de operă. Ascultătorii aveau posibilitatea să-și propună preferințele muzicale la nivelul unei emisiuni de radio, ceea ce a făcut ca emisiunea să cîștige o mare popularitate în rîndul iubitorilor muzicii culte. Din păcate, de la un timp încoace s-a renunțat la această emisiune. Care să fie cauza ? Argumentul care s-ar putea aduce, în legătură cu imposibilitatea melomanilor de a alcătui programe muzicale de bună calitate artistică, cade de la bun început. Ipoteza că nu ar exista spațiu radiofonic iarăși nu poate fi conformă cu realitatea. Muzica ușoară și populară ocupă spații întinse în emisiunile muzicale ale Radioteleviziunii (justificate, ce-i drept) dar acest lucru nu trebuie să dezavantajeze pe cei care îndrăgesc muzica cultă dornici să contribuie la alcătuirea programelor preferate.

MIHAI MITEA
(Cluj)

CĂLĂTORIE DE GHEAȚĂ

Cîțiva pămînteni călătoresc, la ora actuală, cu luntrea lui Charon transformată în frigider. Nu-i vorba de nici o glumă (macabră !), ci de un adevăr la fel de adevărat ca moartea perseverenților membri ai societății americane „Cryonic". Numele societății e de origină antică, deși scopul său lucrativ este realmente modern : **kruos,** în limba greacă, înseamnă **frig** (Brrr ! E cam rece, domnilor, pe lumea cealaltă). Orice membru (cu cotizația la zi) a „Cryonic"-ului are dreptul să fie congelat și expediat, mai rigid decît muritorii de rînd, **dincolo.** Dincolo, însă, nu pentru totdeauna, ci pînă la... ideea îi aparține (folosim prezentul, fiindcă nu dorim să tulburăm nimic din optimismul incurabil al propovăduitorilor noii religii pentru Zeul Gheață) profesorului James Bedford, mort exact la 73 de ani (longevitatea medie pe glob). Decesul : provocat de cancer. Remediul (cvasi-post-mortem) : conservare la minus 195 de grade, pînă cînd... Discipolii n-au întîrziat să se arate : recent, studentul Jay Mandell, de 24 de ani (căruia viața i-a cam tras chiulul cu aproximativ o jumătate de secol de trai) a preferat containerul cu vid (și temperatura reglementară), unui banal și ineficace coșciug, în așteptarea momentului în care...

Călătoria de gheață a devenit (fără nici o intenție de persiflare) un **business.** Există mai multe cimitire frigorifice, instalate în clădiri anume construite. Temperatura „mormintelor" (la alegere) : pînă la minus 270 grade (atenție ! Celsius). Prețul „înmormîntării" : 4000—4500 dolari (cam cît două limuzine abia ieșite de pe bandă). Costul întreținerii : 300 dolari anual (nu știu dacă impozabili sau nu). Cererea — deși un mormînt simplu, de pămînt, costă doar 100 dolari — e ridicată. Oamenii de știință sînt, oare pe drept cuvînt, sceptici în ceea ce privește viitorul investiției (făcute de decedați, nu de întreprinzătorii proprietari ai cimitirelor-frigorifer). Imensa majoritate a solicitanților sînt recrutați din cei care mor în urma unor boli fără remediu (deocamdată), cum ar fi cancerul, infarctul cardiac și... bătrînețea. Atunci cînd aceste boli își vor găsi vindecarea, urmașii noștri îi vor reînvia pe toți membrii societății „Cryonic", îi vor trata cum se cuvine și vor avea printre ei niște demni reprezentanți ai deceniului 7 (poate și 8), secolul XX. Cum se vor adapta călătorii aceștia stranii la condițiile existenței umane de-atunci, asta rămîne de văzut. Poate c-ar fi potrivit ca, la prima ocazie care se va ivi, să fie congelat și un psiholog actual, capabil — în viitor — să aducă semenilor săi, pe care-i cunoaște, oricum, ceva mai bine, corectările necesare. Sau, cine știe, se va ajunge la concluzia că, de astă dată, este necesar să le fie înghețat membrilor „Cryonic"-ului doar creierul, pentru un somn mai limitat, al conștiinței de sine, pînă cînd...

Și iată cum, jucîndu-se de-a Creatorul, omul preschimbă noțiuni curente, din **cald-rece** face **viața-moarte,** și înapoi, **moarte-viață,** adică **rece-cald,** ca și cum lucrul acesta ar fi absolut posibil...

Mihai STOIAN

ASIGURAȚI-VĂ DIN TIMP
PRIMIREA REVISTEI

România literară

LA DOMICILIU, PRIN ABONAMENT

Abonamentele se pot face la orice oficiu poștal din țară sau la factorii poștali din sectorul în care locuiți.

COSTUL ABONAMENTULUI : 26 lei pe 3 luni ; 52 lei pe 6 luni ; 104 lei pe un an.

PROZA ÎN REVISTE

Prospecțiuni

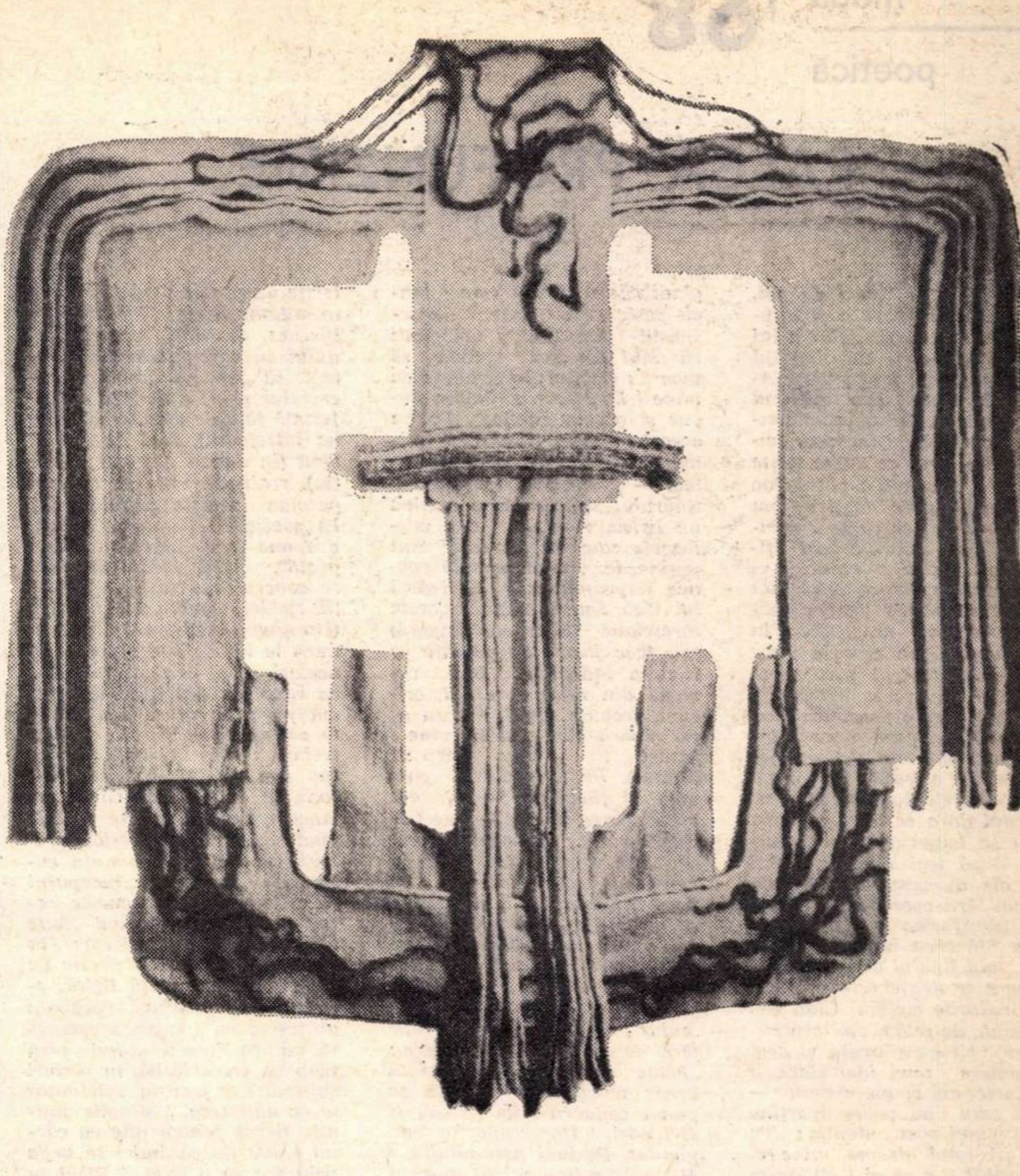
Cele 20 de pagini încăpătoare de proză tipărite cu o literă mică, economicoasă, din numărul pe octombrie a.c. al revistei **Steaua** ne oferă un prilej oportun de a întreprinde un rapid sondaj în evoluția sau „starea" unor tineri scriitori.

Nimic nou în proza lui Vasile Rebreanu **(Încărcătură periculoasă).** O bună fluență de povestitor, cîteva efecte nimerite din plin : de pildă, camionul „buimac", trecînd cu farurile aprinse în lumina strălucitoare a zilei din finalul nuvelei. Dar ambiția de a ieși neapărat din realismul „îngust" prozaic și cotidian răzbate și aici vîrtos. Ce vom servi acum? Un simbol robust, o frugală alegorie ? De data aceasta numai niște halucinații. Eroul povestirii, Felician Huzum, este pus din capul locului în condiții foarte dramatice : el conduce un camion ce transportă o „încărcătură periculoasă" și, ca și cum a'îta n-ar fi fost de-ajuns, șoseaua pe care merge este în serpentină : „deoparte era prăpastia, în cealaltă, muntele stîncos și abrupt". Pentru a întregi atmosfera se semnalează și pericolul avioanelor dușmane. Primă obiecție : o prea mare acumulare de circumstanțe amenințătoare, alcătuind o „încărcătură periculoasă" pentru narațiune. Dramatismul e forțat, „pompat" pînă la refuz ca o anvelopă de autocamion viguros vulcanizată. Pericolul de a rămîne în pană este foarte mare. Dar să trecem mai departe. Călătoria e lungă, șoferul — nedormit, nemîncat de ore în șir, poate chiar de zile. La un moment dat, bărbatului cu ochii roșii de o veghe prelungită mult peste puterile omenești, i se năzare o „coapsă albă" care „sîngera" și pentru o clipă sîntem tentați să credem că nuvela se îndreaptă spre acel erotism foarte dens din care Vasile Rebreanu a știut scoate în trecut și unele efecte bune. Dar o altă pasiune învinge aici chemarea elementar-sexuală, și anume cea... a tutunului. Eroul plimbă nervos „dintr-o parte în alta a gurii" un capăt de țigară pe care n-o poate aprinde din pricina explozibilului. Dar nevoia de a fuma îi dă atît de tare ghes încît șoferul începe să halucineze și rînd pe rînd se urcă în cabina sa un „bărbos", un „bătrîn cărunt", apoi „un călugăr tînăr", cerîndu-i cu toții, pe măsură ce se așează lîngă el, o țigară pe care o țin neaprinsă „între dinți" ; în cele din urmă se urcă și o fată, aceasta însă „prevăzută cu o țigară" pe care, încălcînd interdicția din vocație — ca orice femeie — o și aprinde. Dar halucinațiile acestui fumător refulat nu au nici o putere de impresie, de întipărire, nu „prind". Unde este greșeala ? Credem că în contradicția, involuntar comică, dintre „suferința" de a nu putea trage cîteva fumuri, benignă totuși, orice ar spune fumătorii, și gravitatea maladiei psihice numită halucinație.

Angajat cu tinerească pasiune în direcția prozei moderne, pe care o susține de cîte ori are prilejul prin articole inteligente și bine scrise, Sorin Titel nu se dezminte nici de această dată. Influențe din Kafka se pot depista cu ușurință în schița sa **Aldo.** Și aici se intentează un **proces** eroului principal, urmărit mereu de „trei domni înveșmîntați în negru" care îl și acostează pînă la urmă în felul următor : „...coborîră în spatele lui fără ca tînărul nostru să-i observe, se apropiară tiptil de el, doi din ei îl luară de braț, iar al treilea rămase în urmă". Misterioșii săi jucători nu-i pot stabili însă o vină precisă, îl achită, ba mai mult, vor să-l recompenseze pentru calitățile pe care Aldo și le etalase cu disperare disculpîndu-se. Dar pedeapsa e implicată chiar în răsplată, și în acest punct Sorin Titel se distanțează de modelul său, schițînd o mișcare independentă : Aldo este gratulat printr-un rol de statuie, și ca să intre cît mai bine în rol i se scot ochii. Ideea este interesantă, ca și întreaga povestire care se citește cu o vie curiozitate. Ceea ce i se poate totuși reproșa autorului e o anumită artificialitate : impresia e că ideile, semnificațiile, preexistă oarecum autonom, cu o claritate matematică, în afara materiei estetice, că premerg îndeaproape fiecare rînd scris. Intenția se infiltrează adînc în procesul creației, punînd în pericol caracterul ei suprem organic. Scriitorul însă trebuie să fie ca părinții care, dorindu-și un copil, atunci cînd îl și fac, uită complet de el. În naturalitatea ei sfîntă, creația se apropie de procreație.

În real progres, mergînd neabătut pe un drum al său, bine și pare-se definitiv trasat, ni se pare a fi Augustin Buzura. **Deruta,** „fragment din romanul în pregătire **Absenții",** ne pune din nou în contact cu psihologismul greoi și uneori confuz, dar substanțial și percutant al autorului, care tinde să fragmenteze clipa psihică într-un mozaic minuțios. Mici uimiri admirative, marcînd descoperirile analitice ale lui Augustin Buzura, punctează lectura acestui text, care se situează în raport cu celelalte la un nivel de interes superior. E timpul ca Argusul critic să fixeze o privire mai stăruitoare asupra sforțărilor acestui tînăr și talentat scriitor, neieșit încă cu totul dintr-un semianonimat nedrept.

Valeriu CRISTEA



RIȚI și PETER IACOBI — *„TAPISERIE"*

Dimitrie Stelaru

Nu mai trec

Nu mai trec prin oceane
eu, izgonit de viaducte și izolde —
cîntecul își usucă petalele.

Alungat spre păduri îmi adun
dălțile de cristal
să mă ajung la orizontul
de unde îmi începe numele.

O, noaptea cu livezile ei
de smalț !

Cum e

Cine cîntă, moare în zori !
Doamne, eu am cîntat moartea —
Săpînd, am căutat moartea —
Așteptînd, așteptam moartea —
Murind, am strigat zorile.
Și cînd oasele mi s-au rupt
Cînd fiecare basm mi-a fost îngropat
Cineva și-a zdrăngănit flăcări de lame
plumbul din creier și-a lucit
tăiat, într-una și-a lucit
batiste, peninsule și raiuri.
Să privim, vai, cum e
îngerul cu zboruri funeste.

Bolnav

Cum alerg Acolo fără echilibrul sandalelor
uite-mă boltit de zăpezi blînde
și apucat năuc de harpele stelelor ;
caut miei între noi sînt lupi
fără picioare de om dar sînt lupi ;
unul are cerul gurii suspect
știe să scoată solzi melodioși —
au trăit păsările sub lună cu bani ?

Scara unde ajungem își flutură dezordinea
își flutură dezordinea ultimului bolnav.

Apoi

Cît mai e ziuă, vreau să mor —
Amurgul să-mi învingă fruntea
cu șerpii focului.

Apoi e zgura nopții necurate —
coloană iadului și mal
alunecînd spre Circe, mă topesc.

moda '68
poetică

FALSA PROFUNZIME

2.

Dintre poeții tineri de azi, cel care ni se pare a fi înțeles mai bine lecția lirică a lui Nichita Stănescu este fugosul și inegalul cu sine însuși Adrian Păunescu. Din ultimul său volum, „Fîntîna somnambulă“, care tinde în mod evident spre ceea ce se numește în mod obișnuit o poezie de idei, preferințele noastre nu merg — oricît ar părea de ciudat — spre ciclurile care afișează ostentativ o gîndire, ci spre poeziile în care această gîndire se pierde printre marile vocabule, antrenate în delir verbal, pe care le pune în mișcare tînărul poet; preferințele noastre se îndreaptă, de pildă, spre o poezie ca „Duhovnicul“, în care autorul însuși pare întrecut de inerția dinamică a verbului: el nu mai poate stăpîni tendința cuvîntului de a se nega pe sine, de a se împreuna cu alt cuvînt după legi care nu mai sînt ale discursului logic, ale comunicării coerente, adică de a se transforma în ceea ce Nichita Stănescu numește necuvînt. Iată finalul acestei poezii — care se deosebește profund de finalurile ciclului Cina cea de taină, de pildă, voit sentențioase, voit paradoxale, și deci prizoniere unei idei clare și distincte, am spune apoetice — final care nu poate aparține decît unui poet autentic: „Tu vei ști totul despre mine și imposibil ți-e să ai / alt drum spre mine decît pielea ca un timpan de fată mare; / duhovnicule, este ora fantomelor dumicătoare / și gongurile fugii mele se-aud în burțile de cai. // Mai am ceva să-ți spun! Așteaptă să vin în strîmtul defileu / unde cotește vîrful roșu al muntelui spre Dumnezeu“.

Ce se întîmplă însă cu ceilalți tineri? Grișa Gherghei subscrie, programatic, la ideile noastre, de mai sus, pe care le exprimă în limbaj perfect articulat în poezia care dă titlul plachetei, Nici o tangentă la inimă: „In sîngele meu / Ideile n-au plutit niciodată / Ca niște bărcuțe de hîrtie, / Ci s-au scufundat în adînc / Dincolo de orice instinct. // Nici o tangentă la inimă! Imi definesc portretul / Prin strigătul acesta“. (pag. 25—26). Din păcate, ideile lui plutesc într-adevăr ca niște „bărcuțe de hîrtie“; o dovedește proza ce s-ar vrea poezie din multe versuri, între care micul „aforism“ Singur: „Cînd ești singur / Cuvîntul rostit rămîne numai al tău / Și gestul rămîne numai al tău //. Cînd ești singur / Semeni numai cu tine“. (pag. 23). Și Romulus Guga (placheta Bărci părăsite) e mare amator de sentințe, de adevăruri banale pe care nu izbutește să le transfigureze: „Atîtea moșteniri își încep viața cînd pornim în somn“ (pag. 79) sau: „Am impresia că planetele mută-ntre ele / din toate cîte puțin... / Bate și noi sîntem trecuți mai departe / după odihna căreia-i spunem moarte?...“ (pag. 59). El devine cu adevărat interesant în poezii de tipul celei intitulate Umblă copacii (pag. 47) în care totul e sugestie, în care conceptul uscat e ocolit, iar gestul spune mult mai mult decît declarația: „Mă duc dintre ei tulburat, / O ultimă frunză rup de pe un ram / Cum aș închide pleoapele celui plecat“. Consecvent cu sine, Mihai Bărbulescu nu ne satisface nici în privința aceasta: dorința lui de profunzime devine cîntare obstinată a teribilismului, a paradoxului exclusiv verbal, a pretenției filozofarde: „Voi iubi pînă / silă de mine fiindu-mi / mă voi dori altfel. / Va fi și al treilea, Cobitorul, / Și a treia oară, / mă voi bucura /... / Voi gîndi să mă trișez, / voi gîndi că părul îmi este / lungit peste infinit, umezit de nespusul gesticulat, / voi gîndi că unul din trei / trebuie să moară: Cobitorul / și odată cu mine / Eu / spre a rămîne singur și gol de înțeles“. Poezia aceasta poartă titlul Ego treime și vădește — ca atîtea altele — dorința încăpățînată a tînărului scriitor de a cultiva un lirism reflexiv. Dar mijloacele sale intelectuale sînt puține, iar instrumentele poetice împrumutate: el dedică lui Geo Dumitrescu o poezie soresciană (Moartea singură) sau face jocuri de cuvinte ca Nichita Stănescu: „Dar voi naște din mine / altfel, oricum, trebuie altfel, / trup să nu moară cînd iarăși vine / pasăre în arbore carpen“ (Epitaf). Prozaic, atunci cînd vrea să filozofeze — și, din păcate, vrea mereu — este Lucian Bureriu: uneori parodiind pe Nina Cassian („O materie nouă, multiplicîndu-mă / în fiecare ipostază a lumii pe care-o transform / Conform zborului suplu al sîngelui / In jurul inimii mele...“ (Materie sensibilă), alteori scriind „elegii“ ca Nichita Stănescu (a „eului“, a „desprinderii“) dar fără delirul liric al acestuia: „Poate ar trebui să răzbun vreo nelegiuire, / să iau de pe-un cadavru un steag și să-l port.../ Dar scopurile s-au pierdut. Pasiuni neîmplinite, / Misiuni nesfîrșite, / își deschid nelămuritele frunze în mine, / Seara, cînd e-atît de greu să fii tu însuți...“ etc. (pag. 47-48). Promițător, pe linia — singura viabilă — a materializării ideii prin imagine, ni se pare tînărul Matei Gavril (Un copil lovește cerul); din nefericire, aproape toate imaginile sale pregnante „sună“ a Adrian Păunescu (minus elanul și gesticulația romantică a acestuia): „În partea de apus a inimii am o-ndoială. / In dreapta mea e liber Dumnezeu. / Din sus de mine vîntul bate cu putere / și stele de toamnă se sparg în capul meu /.../ Că forma-mi este nedesăvîrșită, / materia-i de vină, numai ea, / că oasele străbunilor înmormîntați în mine se imită / pe firul galben înnodat cu-o stea / și c-am s-ajung, sub adierea ei, granița nesfîrșitului celest / La capătul celei mai lungi idei / Mi-atîrnă trupu-n rest“.

Falsa profunzime, care bîntuie în multe versuri semnate de poeți tineri și foarte tineri, vine dintr-o falsă înțelegere a tendinței spre un limbaj abstract întîlnită, uneori, la poeți ca Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin și alții. Dar, la aceștia, cuvîntul abstract are întotdeauna un suport concret — o imagine, o metaforă — căreia îi conferă o deschidere spre general. E, în aceasta, o lecție de poezie modernă, bine asimilată. Hugo Friedrich a insistat, de pildă, asupra modului în care Mallarmé izbutește să „dizolve“ carnea concretului prin preferința manifestată față de detaliu (în dauna întregului), față de accident (în dauna lucrului obiectiv), realizînd ceea ce criticul german numește „stilul ireal“. In poezia Le Guignon, pentru a spune „un înger cu spada goală“, poetul „Brizei marine“ se concentrează asupra calității spadei, realizînd versul: (Un ange) / Debout à l'horizon dans le nu de son glaive. In același sens, criticul folosește ca exemplu din Rimbaud micul poem în proză Les ponts. O asemenea lecție de poetică trebuie însă învățată direct sau simțită din instinct creator. Un tînăr ca Gheorghe Anca ajunge la efecte rizibile cînd scrie atît de prețios, probabil tentat de rezonanța cuvîntului numen: „Începutul casei rumen / ademenește perechi de nisip / rîvnind talie de numen“ (pag. 75); în schimb realizează o poezie de adevărată rezonanță lirică, atunci cînd conjugă vocabula abstractă cu imaginea concretă, ca în Zone: „Cînd prin trup va trece iarbă, în vîrfuri sufletul / cu umbra salcîmilor se va amesteca. / Mîngîie mîinile fierul pentru uitarea cărnii / Joc de cărămizi se vede prin foc ca o casă. / Rîsul în somn e singura putere a pustiului. / Intr-o voce vești necrezute sună“ (pag. 9). La fel, Radu Selejan știe să dea carne materială și mișcare cuvîntului „viitor“ care sună atît de găunos în zeci și sute de versuri: „Un om citește în stele, / Stelele fug de privirile lui, / se ascund îngrozite. / Viitorul, / cu ochii holbați, / fără picioare, / urmărit de scorpie, / legat de roata Carului Mare, / este tîrît prin colbul cerului, / spre pîntecele Fecioarei.“ (Corturile neliniștei, pag. 14).

Ideile morocănoase, care-l așteptau pe Valéry la trezirea lui din somn pentru a-l prinde în plasele de păianjen ale schelelor lor programatice, nu pot trăi în lirică decît la modul aluziv, ca o sclipire abia întrezărită, ca un fulger născut din descărcarea muzicală a cuvintelor. Mallarmé a definit cum nu se poate mai clar această existență a lor: „Evoquer, dans une ombre exprès, l'objet tu, par des mots allusifs, jamais directs, se réduisant à du silence égal, comporte tentative proche de créer: vraisemblable dans la limite de l'idée uniquement mise en jeu par l'enchanteur de lettres jusqu'à ce que, certes, scintille quelque illusion égale au regard“ (Magie, in Oeuvres complètes, pag. 400).

Ștefan Aug. DOINAȘ

VAL MUNTEANU — ILUSTRAȚIE LA RABELAIS

Teodor Balș

Noapte pe Aare

Ploi și cețuri reci se-ngînă.
Ierburi ude intră-n cort.
Noaptea mi-a-nverzit o mînă
răsucită către nord

și licheni crescură-n porii
umezi, de-ntuneric plini;
încîlciți prin ramuri, norii
se tîrăsc în rădăcini.

Caut, fără stele, țara.
Vîntul dinspre Saint Gothard
îmi împrăștie amara
umbră-a frunzelor pe Aare.

Cînd își trec apoi rugina
Rhinului, sub cerul nord
nu le văd decît lumina
noaptea, în nervuri, la bord.

Amurg la Torricella

Alpii helveți.
Amurg de fosfor pe case,
liniști curg pe pereți
ca-n peșteri, văzduhul miroase
a sud și lagună.
Vin din nord; încă-mi sună în oase
frigul, și cețuri pe umăr,
pe deget inele de brumă.
Torricella —
un munte de pini luminînd
și valea încă fierbinte
de ziua de iulie trecînd
ca o iolă pe lago Maggiore.
Se-mbibă-n veșminte
miresme de piersici și fîn.
Din orizontul italic răzbate
un dangăt de clopot bătrîn
să mă duc, să rămîn, să mă duc, să rămîn

Scrisorile

Numai scrisorile mai pot lega
distanțele, ca lebedele mute;
cuvintele au rătăciri de stea
și nostalgii de păsări în volute.

Ascunse-n tine neștiut le porți
ca pe-un văzduh al patriei in suflet,
ca o cenușă-a larilor tăi morți,
mici clopote de aer fără sunet.

Le-nsuflețești pe rînd din întristare,
ca-ntr-o cristelniță le-afunzi în dor
la delta inimii, pe fiecare,
să vină duhul sfînt asupra lor.

Sub palmieri cu umbră de mătasă
le desenezi fugarul lor destin
visînd o vîrstă de-nceput, rămasă
în Scheiul brașovean ca într-un scrin.

Le-nscrii pe orizont de alizee
să taie Anzi și tropice fierbinți,
cuvinte mări, cuvinte orhidee
bolnave de tristeți și suferinți.

Și rădăcina lor adînc pătrunde
ca degetele oarbe în pămînt
la sevele dintîi, acolo unde
stă-n matca lumii magicul Cuvînt

din care-au izvorît văzduh și stele
și veșnicia unde ne zidim
— ca-n coasta mînăstirii — în acele
clepsidre mici, nisipul lor să fim.

Trecere

În cimitiru-nchis de chiparoși
vin cei ce se întorc lîngă strămoși
și rînd pe rînd sub umbre de menhiri
se fac din clipă timp și amintiri.
Rămîn în preajmă goluri și tăceri
închise-n universuri mici de Ieri;
dar sufletele duse se ridică
sub streșini — și sînt cuib de rîndunică.

În jurul casei încă se rotesc
o vreme, ca un abur pămîntesc,
privind cu ochi de aer înapoi
la umbrele ce se întind în noi.

Cu privire la B. Iova

ION VINEA
sau
ION BARBU

În chestiunea paternităţii poemei Rásturnica **— în legătură cu care s-a ivit, recent, o controversă în presa literară — redacţia s-a adresat academicienilor** Şerban Cioculescu şi Al. Rosetti, **rugîndu-i să-şi spună părerea. Publicăm răspunsurile primite.**

ŞERBAN CIOCULESCU

S-a iscat vîlvă în presa literară asupra paternităţii poemei *Răsturnica*. apărută în revista lui Ion Vinea, *Contimporanul*, în 1925, sub pseudonimul B. Iova, foarte apropiat de transparentul I. Iova al directorului, care se numea Ion Iovanache. Toţi prietenii lui Ion Barbu ştiu că poema este a sa şi că a semnat-o astfel ca să deruteze, punînd totodată la încercare devotamentul prietenului său, care a primit cu seninătate perspectiva confuziei, fără să bănuiască, desigur, că ea va stîrni aprige controverse tocmai peste 43 de ani!

Dintr-o versiune autografă a poemei, dăruită de autor prietenului său, regretatul eminent matematician şi autor de aforisme N. Ciorănescu, reţinem că cea mai veche formă a ei data din anul 1919.

Ea păstrează titlul *Răsturnica*, e datată 9 octobre 1936, are ca dublu motto un citat din Shelley (I weep for Adonis — plîng pentru Adonis) şi altul autohton (Două beţe, două doage, *Cîntec de lume*), iar poema e împărţită în trei părţi (Starea întîia, Starea două, Starea treia). Iată şi adnotarea finală, care ne destăinuieşte geneza poemei : „(Într-o stare de suflet impie, dar compătimitoare şi în vecinătatea Bisericei Bradului, prin toamna anului 1929)". Acest text ar trebui reeditat, dacă nu se va găsi altul mai recent. Em. Manu are, aşadar, dreptate, atribuind poema lui Ion Barbu, iar nu lui Ion Vinea, — aşa cum crede Constandina Brezu în *Contemporanul* de la 6 dec. a.c.

AL. ROSETTI

„Contemporanul" din 13 decembrie a.c. publică, la pag. 3, poezia „Răsturnica", atribuită de Constandina Brezu lui Ion Vinea (vezi „Contemporanul" din 6 decembrie a.c., pag. 2).

În această chestiune, sînt în măsură să aduc lămurirea următoare : nu cunoşteam textul acestei poezii a lui Ion Barbu ; Ion Barbu l-a copiat pentru mine şi mi l-a trimis (prin 1929), întovărăşit de aceste cuvinte liminare :

> *„În «Contimporanul» din Octobre 1925 găsim următorul poem semnat B. Iova. Copistul nu-şi aduce aminte dacă debutantul de pe atunci a continuat să publice, şi după aceea, poezii de o aşa violentă inspiraţie. Se pare că nu : că trecerea lui B. Iova prin literile române a fost însemnată de această unică scăpărare «din beţe şi din doage», cum spune chiar refrenul cîntecului ce ne grăbim să reproducem, pentru uzul personal al filologului Al. Rosetti."*

Urmează textul poeziei, cu cîteva înlocuiri de cuvinte, faţă de textul publicat în ultimul număr al „Contemporanului".

Lectura textului confirmă atribuirea poeziei lui Ion Barbu.

---

breviar

Despre „CRAI" şi altele

Mi se atrage atenţia că a fost anunţată, la Editura pentru Literatură, apariţia romanului lui Mateiu I. Caragiale, **Craii de Curtea Veche,** în limba germană. Titlul ar fi, literal : „Die Könige des Alten Hofes". Dacă ar fi să se respecte ambivalenţa cuvîntului, la rigoare s-ar putea păstra acest titlu, cu condiţia să se pună între ghilimele cuvîntul „Könige", care înseamnă în limba germană regi. S-ar sublinia astfel caracterul ironic al denumirii, de fapt, a unor noctambuli, în deriziune asimilaţi cu derbedeii de cea mai rea speţă. În romanul lui Mateiu, geneza titlului este următoarea : în timpul unui scandal de noapte, prin cartierul Curţii-Vechi (30 Decembrie, Lipscani, Şelari), o bătrînă beată, Pena Corcoduşa, fostă în tinereţe metresa nepotului ţarului, strălucitul Sergiu de Leuchtenberg-Beauharnais, dînd cu ochii de cei patru noctambuli : Paşadia, Pantazi, Pirgu şi povestitorul, care o priveau, le-a strigat : „Crailor... Crai de Curtea-Veche". Lui Paşadia i-a plăcut grozav „această zicere uitată, de mult scoasă din întrebuinţare". El comentă astfel porecla : „E într-adevăr... o asociaţie de cuvinte din cele mai fericite ; lasă pe jos „Curtenii calului de spijă", cu aceeaşi însemnare, din vremea lui Ludovic al treisprezecelea. Are ceva ecvestru, mistic. Ar fi minunat titlu pentru o carte".

În treacăt fie zis, am pomenit cîndva de curiozitatea ce i-au fost stîrnit „Curtenii calului de spijă" lui Ion Barbu şi ce bucurie i-am făcut cînd l-am lămurit, nu fără multă căutare, că, pe vremea lui Ludovic al XIII-lea, erau numiţi „les courtisans du cheval de bronze" hoţii parizieni care se adunau noaptea pe lîngă statuia ecvestră a lui Henric al IV-lea, pe Pont-Neuf.

La noi, numele de „crai" se dădea pe la începutul secolului trecut tuturor membrilor acelei drojdii sociale care-şi făceau din noapte zi, tulburînd liniştea şi ameninţînd avutul cetăţenilor paşnici. Istoricul Bucureştilor, G. I. Ionescu-Gion, credea că porecla „crai de Curtea Veche" s-ar fi tras de pe vremea războiului ruso-turc dintre anii 1769 şi 1774, pentru că în ruinele părăsite ale Curţii Vechi s-ar fi adăpostit „toate lepădăturile Bucureştilor şi toţi grecoteii vîntură-lume, care se aciolaseră aci şi făcură din glorioasa clădire a vechilor domni un fel de adevărată **Cour des Miracles".** El credea că era „de atunci, locuţiunea bucureşteană de «Crai de curtea veche», ştrengari şi hoţomani **care, devenind primejdioşi oraşului, fură risipiţi şi omorîţi de un agă turc, chemat de la Cotroceni** într-ajutor de neguţătorii înspăimîntaţi de pungăşiele şi tîlhăriele **Crailor de Curtea-Veche" (Istoria Bucureştilor,** 1899, pag. 125).

Lucrurile apar mai exact datate de N. Iorga, în vremea unui scurt interregn, la anul 1802, cînd „un grec anume Melanos bocceagiul" (mai departe îl numeşte însă „un arnăut, Malamos bozagiul", adică vînzătorul de bragă), ar fi furat insignele domneşti din palatul părăsit, ar fi încălecat un măgar şi cu mare alai, urmat de toate haimanalele Bucureştilor, care-i strigau „să trăeşti, Măria ta, ani mulţi feriaiţi", străbătea Capitala şi o jefuia, băgînd spaima în deosebi printre negustori **(Istoria Bucureştilor,** 1939, Ediţia Municipiului Bucureşti, pag. 236—7 şi 195—6). Un paşă turc, de la Cotroceni, chemat de către negustori, restabili liniştea, spînzurînd pe „ştrengari".

Este „Epoca disperaţilor" sau a „apelpisiţilor", după Dionisie Fotino, care a dat cel dintîi amploarea cuvenită acestui episod şi ne-a lăsat şi numele mîntuitorului, beşleaga (colonelul) Ibraim Bosniacul ; acesta a încredinţat spătăria unui boerinaş Guliano, iar agia, polcovnicului Ioniţă. Mateiu I. Caragiale va fi citit **Istoria generală a Daciei,** sau a Transilvaniei, Ţărei Româneşti şi a Moldovei de Dionisie Fotino în traducerea lui George Sion, tatăl viitoarei sale soţii (tomul II, Bucureşti, 1859, pag. 205—6).

La Mateiu, am spus că titlul este ambivalent, cel puţin pentru cei trei, Pirgu excluzîndu-se ca un nevrednic intrus.

Se ştie că în capitolul **Cele trei hagialicuri** figurează acel „morceau de bravoure" care începe cu paragraful :

„Eram trei odrasle de dinaşti cu nume slăvite, tustrei cavaleri-călugări din tagma Sfîntului-Ioan de la Ierusalim, zişi de Malta, purtînd cu fală pe piept crucea de smalt alb şi încununatul trofeu spînzurate de panglica de cănăvăţ negru". Este lauda secolului al XVIII-lea, în care cei trei „crai" sau „dinaşti" imaginari se integrează, din anii Regenţei pînă în preajma Revoluţiei franceze care puse capăt „dulceţii traiului" ...pentru privilegiaţi, se-nţelege !

Iar în capitolul final, „Asfinţitul crailor", acest „asfinţit" este premers de visul povestitorului, din paragraful mai scurt, care începe cu : „Se făcea că la **o curte veche, în paraclisul patimilor rele, cei trei Crai, mari-egumeni ai tagmei prea-senine, slujeau pentru** cea din urmă oară vecernia, vecernie mută, vecernia de apoi".

De aci ambivalenţa cuvîntului **crai,** batjocură în gura Penei Corcoduşa, dar care, ca şi numele de „curcani", la Vasile Alecsandri, se schimbase din poreclă în renume la Mateiu.

Dacă editorii vor să dea sensul injurios al cuvîntului, acela este **Strassenbummler** (vezi **Rumänisch — deutsches Wörterbuch** de dr. H. Tiktin, fascicula 7, 1902, pag. 430—1), cu exactă referire la „craii podurilor" (adică haimanalele de uliţi), din Dionisie Fotino. În nici un caz însă „Die Könige", nefiind vorba de suverani aievea, ci doar de „dinaşti" închipuiţi : Paşadia, Pantazi şi povestitorul.

„Craii" lui Mateiu I. Caragiale sînt aşadar subţiri noctambuli, cu excepţia abjectului Pirgu, dar astfel botezaţi de bătrîna Pena Corcoduşa.

Într-un editorial din **Universul literar,** n-rele 39 şi 40, de la 24 septembrie şi 1 octombrie 1890, cu titlul **Un craidon de Curtea Veche,** Gr. H. Grandea începe astfel : „Era în vara anului 1840". Şi dă la urmă nota : „Nainte de 1848, jinduitorii bugetului şi amorului se numeau „cavaleri de Curtea Veche". Oare ?

Maiorul Gr. Lăcusteanu, cel mai expresiv reprezentant al reacţiunii în armată, la 1848, regreta în jurnalul său că „nu au spînzurat **craii** la vreme", — adică pe revoluţionari şi se văicărea : „...cum inducea în eroare Europa întreagă o mînă de **crai** desnădăjduiţi, făcînd-o să crează că această răsculare au fost o adevărată manifestaţie a poporului român contra tiraniei aristocratice". El reproducea şi ameninţarea colonelului I. Odobescu, celălalt notoriu reacţionar : „Ah, **crailor,** vă voi învăţa eu acum !".

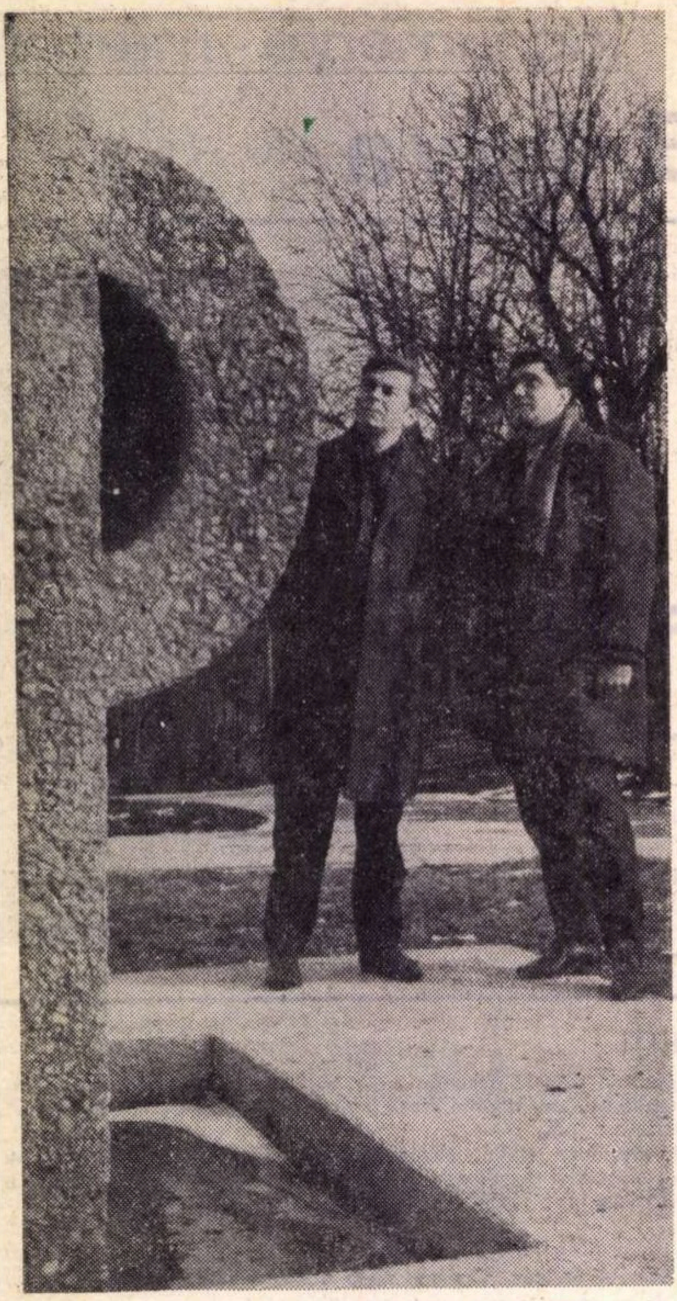
*

În acelaşi număr din **Contemporanul,** ni se promite sub iniţiala **C., În legătură cu portretul inedit al lui Eminescu,** că vom primi, în numărul următor al revistei **Ramuri,** „şi restul de dovezi necesare" despre autenticitatea dubioasei „descoperiri". N-ar fi rău să se ceară şi avizul unui medic legist care să ne explice cum i-a mîncat poetului fata popii cea ocheşică lobii urechilor şi cum i-a descîntat ca să-i crească la loc.

Şerban CIOCULESCU

O convorbire

Nicolae Breban şi



Poţi fi singur, privindu-te în oglindă?

●

Personajele dumneavoastră feminine sînt reale, domnule Breban?

●

De ce nu scrii sonete, Nichita?

●

Despre orgoliu, vechiul nostru prieten.

●

Roţile dinţate se muşcă între ele?!

●

Am auzit că nu minţi, nu furi, nu ucizi! E adevărat?!

●

Rar ştergea cîte-un cuvînt. Credea că ele au viaţa lor. Era superstiţios — democratic adică.

●

Să vorbim despre moarte, dacă vrei, dar pentru utima oară!

●

E rentabilă artă? Bineînţeles că nu, şi e singura ei şansă de a supravieţui.

●

Lacrima orbului.

●

Îţi propun să ne spunem Dumneavoastră...

N. S.: — Oralitatea presupune o anumită intensitate a intimităţii de destin. A fi intim (indecent deci prin **accesul la neesenţial)** presupune un aer al comunicării. Cine comunică? cel care pierde? Probabil. Proba focului este proba succesului. În faţa zeiţei Niké se aleg cei care sînt împreună. Psihologia pierderii este o psihologie a generoşilor. Dar acea a cîştigului, a realizării? (în datele ei, bineînţeles relative). Psihologia succesului, dureroasă expertiză, e aptă de transfuzii de interes, de atenţie. De ce? Din pricina **alienării.** Autentica **alienare** apare în momentul realizării incipiente. Cînd începi să fii tu însuţi, posibilitatea opţiunii se limitează în descreştere geometrică. Eşti bucuros de **sînt** în momentul cînd **sînt** nu mai reprezintă o aspiraţie. Monotonie? Caracter?

N. B.: — Sîntem încă prea bătrîni, Nichita, pentru o astfel de discuţie palpitantă, cum e cea despre „psihologia succesului". Să aşteptăm să mai întinerim, îţi propun, bineînţeles nu prea mult. Succesul nu iubeşte pe oamenii bătrîni. Şi noi am făcut stîngăcia de a ne naşte bătrîni. Sau eu, cel puţin. În acest sens am „construit" romanul meu „În absenţa stăpînilor" în ordine „inversă", pare unora: bătrîni, femei, copii. De fapt aceasta e adevărata ordine, cel puţin cea care mi se potriveşte mie... şi ţie, sper, sau... îţi propun. Nu ştiu exact ce crezi tu, dar eu cînd sînt ameninţat cu bătrîneţea, dau din umeri şi chiar dacă nu dau efectiv din umeri, îmi vine s-o fac. Pe onoarea mea, cum spuneau strămoşii noştri visători. Nu cred în bătrîneţe şi în locul ei, pe teritoriul ei, aşez mereu, cu o anumită nepăsare, copilăria mea reală, cu care abia aştept să dau ochii, poate chiar să ne ciocnim unul de „celălalt", aşa cum se ciocnesc doi trecători distraţi, necunoscuţi, pe stradă.

N.S.: —Şi totuşi „În absenţa stăpînilor" propune nu numai candoarea (copilăria — cinică prin neaderare la regula jocului, la lege — ca o posibilă victorie), ci un pat, dacă îmi îngădui, pentru adormit vechimea, monotonia destinului de a avea caracter. Ţi-amintești o metaforă pe care o făceai în răstimpul pudicei noastre adolescenţe comune (adolescenţa, fireşte, e un act de conştiinţă, iar nu unul de exasperantă biologie a etapelor închegării de oase) — şi anume aceea a lăzii negre? Cu capac negru? în care se învîrteşte-n întuneric o roată neagră, cu spiţe negre? De cinci ori pe oră? De 120 de ori pe zi? Zile în şir, luni, ani? În întuneric, necontrolată. Şi, deodată, vine cineva, bunăoară tu, bunăoară eu, sau te miri cine şi smulge capacul lăzii. Ce vede el? (Sau tu, sau eu, sau dumneata sau dumneavoastră): o roată neagră, cu spiţe negre, într-o cutie neagră, care se învîrteşte egal, de cinci ori pe oră; indiferent dacă e văzută sau nu. Ca o lacrimă a orbului, care plînge fără să vadă că plînge. Simţind numai ce plînge. Îmi îngădui un paradox? Acesta: caracterul este un fel de a simţi ca obiecte, relaţiile dintre obiecte.

N.B.: — Da, caracter, mereu caracter, sau structură cum i se spune astăzi. Este caracterul o structură sau nu? Nu ştiu, mai bine-zis nu ştiu acum. Pentru că nu vreau să ştiu. În afara voinţei de a şti, există şi aceea de a nu şti. Pentru a şti altceva. Sau pentru a şti nimic. Nimicul oare nu-i o ştiinţă? Ce se ascunde oare în nimic? În acea „anti-materie" a sentimentului, în acel „nu" al creaţiei? Nichita, dă-mi voie să te întreb, de ce eşti unilateral şi meschin? Exişti numai prin poezie şi strigi mereu prin cuvînt? De ce nu vorbeşti şi altfel, de ce nu eşti mai darnic cu trupul tău? De ce atîta aristocraţie a gurii, pe care ştiu că o dispreţuieşti? Nu-mi spuneai tu, odată, că faţa omenească e rău construită? Că locul gurii, cu dinţi şi cu buze, nu e cel mai bine ales? Cu ce vorbeşti tu atunci cînd îl strigi pe Axios?!

N.B.: — Cu unele substantive. Ba chiar cu unele adjective. Ele, cuvintele, par a fi uneori însăşi existenţa noastră. De curînd am parcurs Biblia cuvînt cu cuvînt, cu un ochi laic. Lăsînd pentru cîtva timp transcrierea emoţiei covîrşitoare pe care textul mi-a impus-o, remarc respectuos că cei vechi, cei de demult, aveau oroare de sîngele animal. Fie jertfit, fie băut pur şi simplu. Ei credeau că sufletul, că spaţiul sufletului este sîngele. De aceea prescriau, ba chiar prin mit dădeau legea de a nu se mînca sînge. Nouă, celor dintr-un alt timp, şi totuşi superstiţioşi, pentru că legea se exprimă prin cuvinte; sau ea însăşi reprezintă un fel de limbaj, — „esenţa limbajului" chiar (a dialogului dintre stat şi individ, bunăoară; adică a dialogului dintre general şi particular, dintre abstract şi concret) ne vine să credem că viaţa, sufletul nostru are aparenţa legii, şi deci trupul cuvintelor. Esenţa cuvintelor, — cu mult mai misterioase decît însuşi sensul lor.

N.B.: — Nu ştiu ce spui, dar te cred pe cuvînt. Arta prozei, dacă există o astfel de artă şi dacă pot să vorbesc cît de cît despre ea fără să roşesc prea mult, nu crede în cuvînt. De aceea, acei prozatori care au încercat să subjuge numai prin cuvînt, nu au învins, adică nu au făcut şcoală, nu au avut în postumitate un întreg popor de supuşi, un popor liber, adunat prin hazard, care se cheamă glorie. Chiar dacă au zgîriat bolta artei cu o unghie subţire, de aur, precum divinul Matei Caragiale, fiul lui Ion Luca, marele nostru evanghelist burlesc şi tatăl nimănui. Proza se serveşte de cuvînt, mai elegant spus, serveşte cuvîntul, fără a-l înţelege, chiar şi fără a-l iubi, adică fără a-l naşte şi a suferi pentru el. Proza, cred eu, trăieşte din sintagme, uneori chiar din propoziţii sau fraze, în care cuvîntul nu mai poate fi recunoscut. În care cuvîntul e altceva şi nu există. Proza, romanul, trăieşte prin mişcare, e adevărat, prin epic, dar mişcarea nu e cea care are importanţă în primul rînd. Şi nici ideea. Ci **altceva,** un altceva care seamănă foarte mult cu acel **altceva** al poeziei dumneavoastră. Ce este acest altceva al prozei, cît mi-e îngăduit mie s-o spun? Un **amănunt,** cred, care trebuie mereu „inventat" de la carte la carte, mereu „descoperit" şi aici e prima şi cea mai mare recompensă a scriitorului; revelaţia acelui „amănunt" în jurul căruia se adună grăbită, înfrigurată, întreaga carte care vrea să fie o lume. Şi care trebuie să fie o lume, sînt de acord. Dar una din lumile necunoscute, o „lume dintr-o altă lume" semănînd cu lumea noastră, cu obiectele şi relaţiile lumii noastre doar atît cît să creeze acea confuzie agreabilă lectorului spre a-l determina la lectură. Întreg acel clasic „mimesis" nu e decît o convenţie, o dublă convenţie, între creator şi lector. Căci altfel de ce plîngem cînd vedem o piesă la teatru? Cînd e aşa de evident că totul se petrece convenţional, dar acest lucru se petrece numai tot timpul, adică numai superficial?! Căci, de fapt, acolo nu e nimic convenţional, şi deodată, în jurul nostru, al celor care stăm în staluri, şi în jurul nostru, al celor care ne mişcăm pe scenă, zidiţi aparent în alt destin, se întîmplă ceva, cineva trage un inel invizibil şi tiranic şi deodată nu mai jucăm nimic, nu mai „mimăm" nimic, ci trăim pur şi simplu, cu groază şi exaltare, adică suferim şi ne sufocăm de destin, de destinul nostru, numai al nostru, unic şi nerepetabil şi trecător ca frunza pe apa unui lac inventat, suspendat. Malraux spunea, anul trecut într-un interviu, că „arta autentică e cea care sugeră mereu transcendentul". Adică, adaug eu, cea care arătînd un obiect real, sugeră mereu un obiect nereal, sau ireal, care, atunci cînd arta e autentică, devine el cel real. Adică: real — nonreal — Real.

N. S.: — Ceea ce gîndeşti despre proză îmi îndreptăţeşte un presentiment transformat cîndva chiar într-un început coherent de idee. Anume, aveam acel presentiment că rădăcina misterului, a **inefabilului** exprimat (pentru că există, intuiesc, şi un inefabil în afara **expresiei,** şi anume în existenţă, în participarea la existenţa perpetuă a ta însuţi ca martor mut, refuzat de dialog) deci a inefabilului în expansiune, în dialog sau în plurilog, — consistă în epic. Bagatelizînd cu falsă autoironie, mi se părea dialogînd, — că autenticul inefabil e însuşi epicul (accidentul, întîmplarea) în pofida liricului — de loc inefabil, atunci cînd chiar este, în pofida liricului, — exaltare a legii, a relaţiei prestabilite între o cauză şi un efect fix, previzibil.

Previzibilitatea, calmul (nelogic, dacă prin logică înţelegem mai ales logica formală), calmul liricii, hieratismul ei, formă a exaltării staticului, nu este de natură inefabilă, ci de o natură împărtăşită, aptă de consfinţire. Neliniştea liricului, a spaţiului liric, este o nelinişte comunicată. Un fel de linişte dialectică.

Actul epic, curgere în timp de la A la B, este cel care prin însăşi natura sa neagă pe A ajungînd la B după ample tribulaţii. În drumul dintre A şi B, eposul îşi schimbă tot timpul sistemul de referinţă iniţial. Apar, cursive şi trecătoare, şi alte sisteme de referinţă posibile (întîmplările) neduse însă pînă la capăt. Destinul e un sistem de referinţă impus. Sistemele de referinţă posibile şi frînte pe parcursul sistemului de referinţă iniţial creează meandrele, neînţelesul şi misterul eposului, inefabilul epic.

Noţiunea de epic este egală

literară

Nichita Stănescu

și neechivalentă totodată cu noțiunea de inefabil.

Poeții pleacă de la inefabil (adică de la sistemele de referință neesențiale, ca să ajungă la sistemul de referință esențial, la lege). Prozatorii sfărîmă sistemul de referință fundamental ca să-l refacă tîrziu, la urmă, în timp. **Ei refac memoria legii.**

N. B. : —Da, a fost totdeauna dificil de a defini ceva, **liricul** și **epicul,** de exemplu, și mai ales acum, adică astăzi, cînd aceste categorii estetice convenționale devin din ce în ce mai convenționale. Mult mai ispititor ar fi poate să definim chiar **convenționalul** sau **convenția,** categorie a artei dintre cele mai importante, cred eu, foarte rar și incomplet abordată. De altfel întreaga artă, aproape, a ultimelor decenii sau secole în lume, a încercat o răsturnare a **convențiilor** consacrate, așa cum se întîmplase în secolul trecut, în jurul anilor '30, dată marcată de premiera lui „Hernani", cînd a fost dat marele atac împotriva regulilor aristotelice. De atunci, istoria literaturii și a culturii a mai cunoscut astfel de „atacuri" și ultimul, cred eu, de amploare, a fost cel al nașterii suprarealismului sau poate chiar, mai recent, al abstracționismului, al non-figurativului. Dar, din această prea sumară inventariere a istoriei „convențiilor" moderne în artă se poate desprinde, cred eu, și puțina importanță pe care o au anumite reguli, convenții de tip istoric, și, în același timp, fundamentalul rol al **Convenției** în artă, axă a artei. Arta este în primul rînd o convenție, pentru a putea deveni o existență, așa cum și existența noastră e convenție, pentru a putea fi, pentru a ajunge la sine, „ein Ding an sich" cum ar spune Hegel. Da, întreaga existență trece prin convenție, pentru a fi existență și arta, cum spuneam, de asemenea, (arta ca formă de existență și nu de comunicare). Dar aici e vorba, nu-i așa, de un alt fel de convenție, adică de **convențional** în sens categorial, în sensul unor reguli elementare de organizare a ființei vii. Eșecul existenței sau al creației poate începe oricînd din ignorarea — nu a convențiilor, ci a **convenționalului,** în sens categorial, o repet, și un artist poate ignora perfect convențiile secolului său sau ale unui anumit deceniu, dar nu chiar **convenționalul,** pîrghie fundamentală a artei și existenței. Cînd se ignoră convențiile, riscul e de a nu fi modern, sau la modă de-a dreptul (cum au fost, de pildă, marii Thomas Hardy sau G. Bacovia, o clipă), dar ignorarea **convenționalului,** a regulei artei, duce cu rapiditate la neantul pur, la non-artă, primejdie care amenință, cred eu, multe producții în proză ale noului val francez, de exemplu, (ca și cele mimetice lui, de aiurea) care nu ajung și nu vor ajunge niciodată **în artă,** pentru că nu iubesc și nu se supun rigorii fundamentale a artei, **Convenției Artei.** Așa cum o corabie fără fund nu poate pluti, indiferent dacă e împodobită sau acționată de abur, vîsle, sau pînze colorate, de mătase, pentru că principiul plutirii, convenția plutirii este un sărut care durează, între un țărm al oceanului și celălalt și o corabie spartă nu poate săruta apa sărată a oceanului, o corabie care refuză sărutul apei se scufundă.

N. S. : — Și totuși convenția, atît de necesară și chiar de nedorit, prezență perpetuă, se opune ca o limită visului (nu visării, ci visului) un alt sine-qua-non existențial.

„Braț molatic ca gîndirea unui împărat poet", versul rămîne metrul etalon al opoziției. Dar, glumesc, Doamne-Dumnezeule, am luat-o razna. Eram cît pe ce să identific ca odinioară proletcultiștii, în versul eminescian, (nu lupta de clasă), ci lupta dialectică dintre convenție și vis. „Braț molatic" — convenția și „Gîndirea unui împărat poet" — visul...

N. B. : — Visul ? Iată un alt cuvînt care face carieră.

N. S. : — O convenție, desigur, o convenție dormind... și totuși visul rămîne ne-trupul ideilor, posibilitatea ideilor de a locui mai la larg.

N. B. : — Crezi în existența ideilor, cum odinioară Platon ?

N. S. : — „Amicus Plato sed magis amica veritas". Și ca să fiu drept, sînt prieten cu Platon, dar mai mult îmi place Plotin. Idei ? Poate. Cred în existența intelectului...

N. B. : — Bine, dar critica literară vede mereu, ca odinioară regretatul Camil Petrescu, în poezia ta, numai idei. Îmi dai voie să te întreb, despre ce fel de idei e vorba ?

N. S. : — Nu-mi dau seama dacă cei care m-au onorat cu părerea lor văd în mod special, în ceea ce scriu, idei. Mai de grabă o atitudine. Mă gîndesc (în idei, bineînțeles) că o idee are valoare cît timp nu devine o dogmă. Am fost fascinat de dogme, tocmai pentru că îmi repugnau. Aproape am dorit să pot (face, inventa, crea, — nici un verb nu e potrivit) o dogmă. Dar una singuratică. Trupul omului e o lege dar și o dogmă. Cît timp este lege, el e bineînțeles, în momentul în care se transformă într-o dogmă, devine insuportabil. Cineva mi-a relatat o dată următoarea scenă care m-a făcut fericit : o babă (tradiționalistă) declara unui medic : „Domnule doctor, simt din cînd în cînd un dor în piciorul stîng". Era o babă neasemuit de tînără, Mai presus de legile biologice și foarte departe de dogmele lor...

N. B. : — Iată deci, succesul, convenția, legea, visul... am discutat fără ordine prestabilită aceste articulații ale artei și ale existenței ei sociale. E evident, cred, că arta (și literatura, bineînțeles) nu pot trăi în vid, în vidul social adică. Relația artă-societate susține că e o relație nemodernă, în sensul că ea va deveni abia modernă după ce a fost un modus vivendi al întregii renașteri. Prima jumătate a secolului în care trăim și care, vai, îmbătrînește atît de repede sub ochii noștri, a fost un spațiu de creație, grevat printre altele și de ceea ce numesc eu „snobismul superior" al artei. S-a întmplat, după 1900 mai ales, o dată cu apariția diverselor curente para — și suprarealiste (mișcări importante, de altfel, în evoluția mijloacelor și a tehnicii creației) un fel de dispreț aristocratic — perfect motivat de vreme ce a cauzat apariția unor capodopere ale liricii și mai ales a prozei moderne — ce a acaparat și sedus ființa spirituală a creatorului. De aici o distanțare de public, un dezechilibru între cei doi poli ai realității artei.

N. S. : — După opinia ta, cînd situezi apariția prozei moderne ?

N. B. : — Cred că proza modernă are o dată foarte precisă de apariție : anul 1605, cînd la Valladolid apare în imprimeria lui Juan de la Cuesta prima parte din romanul „Don Quijote" al lui Miguel Cervantes y Saavedra.

N. S. : — Și de ce crezi că tocmai această neasemuită carte este și o piatră de hotar a prozei ?

Fotografii de F. BICIUȘCĂ

N. B. : — Nu știu, așa cred.

N. S. : — Dintr-un punct de vedere afectiv, adică din acel punct de vedere „cititor-scriitor", creînd tensiune în planul prezentului acut, sînt mulțumit de replica ta. Dar nu și de răspunsul tău. Tu, Nicolae, escamotezi trupul existențial al unei viziuni. Tu crezi în ea strîmb. Adică drept. Adică din punctul de vedere al prezentului judecător. Dar în ciuda succesului contemporan al lucrării lui Cervantes, opinez că această reușită se plasa pe superficia unei epoci, — neesențială fiind. Poate succesul operei acesteia se datora, în pofida inefabilului ei, mai întîi subiectului ei convențional, „la putere", în ciuda lestului ei azvîrlit, tîrziu, din nori.

N. B. : — E posibil ca cele șase ediții ale lui „Don Quijote" care au urmat primei ediții, în același an, s-au datorat unui succes și de modă, romanul fiind în primul rînd o parodie la gustatele cărți de aventuri ale secolului, ale acelor romane „de la Table Ronde". Probabil că acest lucru, acest amănunt a fost primum-ul movens, superficial și exterior, al carierei nemaiîntîlnite, grandioase, pe care a făcut-o această carte antropofagă, care și-a înghițit pe propriul ei creator. Dar aici s-a întîmplat un lucru paradoxal : moda a durat exasperant de mult — moda acestei cărți, firește — a durat neverosimil de mult și, deodată, nu a mai fost modă, ci a fost valoare și o naștere de viziuni în lanț seculare. Acum jumătate de secol, Picasso era o modă. Picasso a rămas în modă, dar această modă de jumătate de secol e cu totul altceva și putem spune acum că Picasso nu a fost niciodată „la modă".

N. S. : — Ai dreptate. Afirmația ta **este netă, dar și susținută.** Îți mărturisesc că ți-am pus întrebarea preconceput. Pentru mine interogația uneori este un act postum obiectului ei. Începem prin a elucida uneori și sfîrșim prin a întreba. Suficiența în artă înseamnă a da crezare aparenței. Dar ce e în definitiv aparența, din acest punct de vedere ? Aparența nu e niciodată ceea ce se înfățișează în mod spontan atenției, punctului de atenție. Aparența este un fel de **bineînțeles** al memoriei. A crede un **Da** care nu e al tău, numai din pricină că cel ce-l rostește e un om de încredere. În aprecierea actului artistic nici o altă mărturie nu e bună. Fenomenul subiectiv care e literatura nu poate fi perceput decît subiectiv. Critica literară nu este o mărturie despre literatură, ci, un act de creație. Pentru criticul autentic, opera literară e un prilej de delimitare, de autodefinire perpetuă, prin răsfrîngere, a sinelui izbindu-se de alt sine, formulat într-o altă structură. Credeam și cred că momentul nașterii artei moderne coincide cu data (neștiută) a nașterii poemului Ghilgameș. Și nu a poemului în totalitatea sa, ci în scena revelatorie a descoperirii morții de către Ghilgameș, nu prin sine, ci prin răsfrîngere. Prin actul lucid și egoist al contemplării morții lui Enghidu. Ghilgameș este prima reprezentare a omului care descoperă moartea. E o posibilitate (elementară) de a defini modernitatea prozei. Ce e altceva mai modern, mai inedit decît a descoperi moartea ? Dar acesta este un fenomen singuratic, pe cont propriu, ca să zic așa. Modern ? Modă ? O modă prelungită, cum susțineai, nu mai e o modă, autoanulîndu-se retrospectiv. A fi modern înseamnă poate a anula înapoi punctul de plecare, impulsul inițial. Poate că ai dreptate. Nici măcar nu e atît de important. Și acest „a avea dreptate" pînă la urmă e reductibil la un sistem de referință. Depinde care.

N. B. : — Iată că am ajuns, după multe ocolișuri și la ceea ce era inevitabil : la cuvîntul modern. Despre această noțiune se spun și mai ales se scriu o grămadă de bazaconii, pline de bun simț. Pentru mine **modern** înseamnă reprezentativ. Oricine, oriunde, a reprezentat ceva, a fost modern.

N. S. : — ...în afară de cei care au reprezentat ceva, sau mai ales ideea de ceva, retrograd. Dar să lăsăm acest slalom supus legilor hazardului, această repede alunecare în pantă printre noțiuni.

Iată o dilemă care mă încearcă : să fii primul la concursul de trotinete, „șampionul", cum ar zice șoseaua de centură a orașului populată de o distinsă vorbire, sau să fii învinsul lui Shakespeare ? Campion la trotinete, da ! De Shakespeare n-au auzit învingătorii noștri...

N. B. : — Nu am înțeles perfect ceea ce ai vrut să spui și de aceea bănuiesc că ai făcut un calambur reușit. Ce spui, Nichita Stănescu, de anul literar '68, despre care începe să se vorbească acum ?

N. S. : — Cred și eu ceea ce cred colegii mei, criticii literari. Anul 1968 a fost în esența lui un an al romanului, al prozei. An inefabil în istoria literaturii române.

N. B. : — Se pare, ai dreptate, că acest an are nevoie de o etichetă. Necesară, probabil, de vreme ce se vorbește despre ea. An al romanului sau al sonetului. (De ce nu scrii sonete, Nichita ?!) e un an, se pare, bogat și mai ales viu, un an nerăbdător de a muri, în sfîrșit, adică de a intra în istorie. În istoria încă relativă, literară, ai cărei martori sîntem, împreună cu carnea noastră încă. Sper că ești de acord cu mine, — cea mai simpatică parte a vreunei istorii literare. Oricum, cea mai convenabilă.

Am început acest lung monolog, din pură întîmplare, cu cîteva fraze despre „psihologia succesului", despre care, o dată, M. Ralea a scris o carte dar care astăzi, la noi, în mediile specifice, e foarte puțin comentată. Ai putea să-mi explici — eu însumi nu-mi pot explica în clipa aceasta prea bine — de ce am făcut-o ? Ce a însemnat, pentru generația noastră, să zicem, succesul ?

N. S. : — După generația eroică și traumatizată a celor care au supraviețuit intelectual războiului, a celor care salvîndu-și viața n-au reușit să-și salveze și adolescența părăduită, **succesul** generației noastre a însemnat restituirea adolescenței, ei înseși. De aceea, pentru prima oară în istoria literaturii române s-a vorbit despre o generație de tineri scriitori. Pînă la această perioadă existau scriitori sau nu, direcții literare, grupări, etc. Acum au apărut numiții **tineri scriitori.** Etichetare de bine, dar și de rău. Tineri scriitori, pentru că refăceau tinerețea unei literaturi, cît pe ce să fie îngropată într-un război mondial, cinic.

Tineri scriitori, pentru că inerția împotriva căreia Labiș s-a ridicat cu sfîntă vehemență, nu poate admite că tinerii se mai și maturizează...

N. B. : — Aici se deschide o altă problematică, prea complexă pentru a o începe acum, spre sfîrșit. Eu cred însă, ca și tine, că nu mai există tineri scriitori, pentru că nu mai este nevoie de ei. Deși o bună parte din opera lui Eminescu, Macedonski, Blaga, e o operă tipică de „tînăr scriitor". Dacă nu mă înșel, în primul tău volum, ai închinat o poezie, „lui Eminescu tînăr". Noi nu renunțăm prea ușor la epitetul (era un epitet !) de „tineri scriitori", deși nu mai sîntem de mult „tineri scriitori". Și, cred eu, fără modestie falsă, nu numai din pricina vîrstei. Aceasta e însă cu totul altceva. Dar, apropo, ce mai faci, Nichita ?

N. S. : — Mulțumesc, sînt sincer surprins că m-am născut.

N. B. : — În încheiere vreau să-ți propun ceva : din clipa aceasta să ne spunem Dumneavoastră ?

Ipostaze ale romanului actual

Anul acesta au apărut mai multe romane excelente, n-are rost să le înșir, și aș vrea fără a stabili nici un fel de scară valorică, doar să consemnez unele idei ivite la lectura cîtorva dintre ele.

★

Cu opintirea cu care întorci în loc o căruță apucînd-o de oiște, Fănuș Neagu a scris un roman despre țărani altfel decît s-a scris pînă acum. Un roman al patimilor!

Tematic vorbind, romanul lui Fănuș Neagu e un roman al desrădăcinării, al zmulgerii țăranului din vatra sa. Înșelați de vechilul unui moșier, țăranii dintr-un sat de lîngă Dunăre sînt siliți să-și mute gospodăriile în Dobrogea. Asta s-a întîmplat înainte de război. Apoi războiul îi mai împrăștie o dată. Prima parte a romanului e relatarea încercărilor acestor dezmoșteniți de a-și regăsi vetrele. Pricina nenorocirii lor le e cunoscută, ei știu pe cine trebuie să urască, pot nădăjdui să se răzbune și chiar se răzbună, unii. Dar după aceea? Pătimirile țăranilor, ale acestor Mohreni care au rămas aceiași, în ciuda tuturor vicisitudinilor, sînt de o simetrie simbolică. Ei nu se pot opune pentru că nu știu împotriva cui să se opună, pricina nenorocirii lor nu poate fi individualizată, localizată.

Totul e misterios, are ceva de ritual, e parcă un blestem care nu se termină decît prin moarte. Și totuși speranța rămîne, căci suferințele preced nașterea. Patimile anunță Învierea.

Așadar, un punct de pornire dureros de real care ar fi trebuit să dea un roman realist-naturalist pe linia Liviu Rebreanu—Marin Preda, cu o desfășurare într-un moment istoric destul de recent și care a mai apărut oglindit în literatura noastră post-belică. Pasionant, pentru mine, a fost să urmăresc în ce măsură Fănuș Neagu reușește să respecte verosimilitatea, această lege necruțătoare în cadrul realismului, și ale cărei victime formează o întreagă literatură, a falsului realism. Și, într-adevăr miracolul s-a săvîrșit! În tot romanul nu e nici măcar un rînd care să sune fals. Sigur, îmi vine greu să fac un clasament al verosimilității; trebuie totuși să remarc, pentru că mi-am propus să fiu absolut sincer, că și *Intrusul* lui Marin Preda și chiar și *Animale bolnave* al lui Nicolae Breban (în acele părți care se supun unei estetici realiste), au unele mici slăbiciuni în ce privește verosimilitatea.

Îngerul a strigat se vede că a fost scris cu o mare încrîncenare de un om cu o vitalitate debordantă. Așa că era normal să depășească, estetic vorbind, realismul, dobîndind pecetea unui vizionarism rar în literatura noastră. Și iată că dincolo de adevărurile strigate în romanul acesta, ceea ce m-a pasionat a fost și felul în care, treptat, narațiunea capătă un caracter expresionist. E atîta ardere, atîta patimă în autor, încît, pe nesimțite, Fănuș Neagu devine însuși Ion Mohreanu, sau, mai exact, redevine. De aici nevoia folosirii tot mai frecvente a povestirii la persoana I, violența adjectivelor, scrîșnirea verbelor. Natura însăși e transformată în funcție de starea sufletească a personajelor. Paginile au o densitate, insuportabilă uneori, aglomerarea de imagini, de gesturi observate realist, adică exact, amănunțit, dar transfigurate nu numai prin comentariul liric (cum se întîmpla în cele mai multe dintre nuvele) ci chiar prin îngrămădirea lor, duce la adevărate explozii de sensuri; ca să nu mai vorbim de marile simboluri care își aruncă lumina neîncetat și totuși fără ostentație. Chiar felul în care e construit romanul — Mohreanu devine personajul principal, totul e văzut prin ochii lui și nu de un observator „împarțial“ — indică depășirea realismului. Dar e o depășire care se petrece treptat și e receptată pe de-ntregul abia după încheierea lecturii; altfel, pe porțiuni, realitatea istorică poate fi ușor recunoscută, și încă la un mod absolut verosimil, așa cum spuneam.

Fănuș Neagu a reușit pe deplin. A reușit să se facă *crezut* în amîndouă privințele: și istoric și artistic.

✶

Am citit ultima carte a lui Breban, pe nerăsuflate, atras mai puțin de enigma polițistă de acolo, cît de o alta, pentru mine mai seducătoare, aceea a unui personaj. E vorba de Paul. Un prinț Mîșkin mitoman, cum spunea Matei Călinescu — prilej de reflecții și de subtile considerații în jurul cuplului dialectic adevăr și minciună. Pe mine m-a interesat și dintr-un alt punct de vedere, acela, mai complicat, al relației dintre autor și personaj. Încercam mai demult, într-un scurt eseu publicat în *Viața Românească*, să schițez o prea sumară istorie a acestui raport hotărîtor pentru soarta romanului. Concluzia era mai degrabă pesimistă: căpătîndu-și independența, personajele romanului modern tind, prin anonimizare, să se estompeze pînă la dispariție, să se descompună în simple gesturi mai mult sau mai puțin stereotipe. Mă gîndeam la o soluție formulată atunci prea grăbit, aforistic: relația dintre autor și personajul său să fie analogă aceleia dintre regizor și actor, adică o complicitate care să se prelungească și pe scenă, în ciuda privirilor bănuitoare ale spectatorului. În cazul acesta, pînă la urmă ar fi fost atras în această complicitate și spectatorul, vreau să spun cititorul, dar pentru ca acest soi de happening pe hîrtie să reușească, multe prejudecăți ar fi trebuit să cadă. Breban se pare că a întrevăzut și o altă soluție, foarte interesantă. Cu ajutorul lui Paul, autorul însuși se strecoară pe scenă, dar nu ca un comentator decameronic sau proustian, și nici printr-un fals autobiografic, de pildă ca la Th. Mann, ci, într-un fel, mai subtil.

De observat că Paul participă la toate momentele decisive ale desfășurării epice, dar parcă în vis, fără să influențeze cu nimic acțiunea, implacabilă ca un destin. El știe totul (ca și autorul!), chiar și cele mai mărunte detalii, e un martor aproape ubicuu, și totuși nu intervine niciodată, nu *poate* interveni. Și asta pentru simplul motiv că Paul vine de altundeva, el nu e de acolo, e un intrus. De aceea n-are nici o putere, pare slab chiar și la minte, e șovăitor, lipsit de siguranța de marionete a celorlalte personaje. El e în realitatea romanului ca Iona în burta chitului. (Sau poate că tocmai invers!)

Putea să lipsească Paul? Sigur, și atunci romanul ar fi fost un bun roman polițist, cu destul de pătrunzătoare observații psihologice. Dar i-ar fi lipsit transfigurarea, aburul metafizic care coboară peste pagini.

Paul vine și aduce starea de grație poetică și fiorul care sporește atenția și mai ales puterea de acuitate a cititorului: ochii acestuia încep să pătrundă subtextul, să înțeleagă țesătura de sensuri care se formează sub întîmplările, sub gesturile personajelor.

Paul nu are destin, simți că e liber, mai puternic decît realitatea (chiar dacă se lasă înghițit de ea), depășind-o, scăpîndu-i.

Paul e chiar autorul, modificat de însăși opera sa, e acel Breban care mă interesează și singurul care va supraviețui, căci celălalt — vai! — e un biet muritor ca oricare altul.

★

Sorin Titel nu se teme de anonimizarea personajelor sale. Și de fapt nu-l interesează nici libertatea lor. Ca să fii liber trebuie, în primul rînd, să exiști. Umbrele din Infernul anticilor nu-și puneau problema libertății. La fel ajung și personajele din ultimul roman al lui Sorin Titel — *Dejunul pe iarbă* (nefericit titlu!): umbre sfioase, fără chip, simple contururi, pure ca niște sunete. Ele nu au destin, sau mai exact l-au avut cîndva. De trăit, au trăit altădată, parcă în strămoșii lor. Atunci au iubit, au suferit și s-au bucurat, au fost la război și au făcut copii care, la rîndul lor, s-au născut, au trecut prin viață și au murit. Primul capitol, cu funcție de prolog, ca o preistorie a cărții, colcăie de oameni și de întîmplări, de gesturi mărunte și fapte grozave. Pe spațiul a numai 15 pagini se încrucișează zeci de destine, sînt rezumate viețile a mai multe generații de Ane și de Simioni (anonimizarea se anunță încă de acum, prin stereotipia numelor), e condensată acolo materia unui roman în mai multe volume, dar un roman tradiționalist pe care Sorin Titel refuză să-l scrie. „Ar urma probabil acum descrierea nopții în care, în sfîrșit, eroul se naște (așa cum se întîmplă în frumoasele cărți de altădată, cărți în care eroul vine pe lume pe la pagina 97 sau 98. Acele cărți în care se notează cu multă precizie ascuțimea primului țipăt scos de erou, descriindu-se după aceea mîinile generoase ale moașei comunale, sau ale unei vecine chemate în grabă, ridicînd cu pricepere...)“.

Și totuși personajul se naște, dar mai mult din necesități de polemică estetică, iar autorul încearcă — *știind dinainte că e zadarnic* — să-și salveze personajul prin memorie, dăruindu-i propria sa copilărie, iar cititorului splendida iluzie a regăsirii timpului pierdut. Înfrigurată scotocire a trecutului pentru a nu găsi decît imagini, minunate, evanescente imagini. Și de fapt, ce s-a întîmplat? Desigur, s-a născut, a avut o copilărie, „pentru o scurtă vreme iluzia că se află în centrul acestui pămînt primitor“, a pierdut-o, și deodată se trezește „într-o cameră de hotel ca oricare alta“. A ajuns în prezent, romanul abia trebuie să înceapă și personajul dispare. De acum încolo nu va mai fi decît un *ochi* care înregistrează tot imagini, dar imagini prezente, deci neutre, fără aura celor din amintire. Personajul devine un *el*, alături de care apare o *ea*, apoi ea dispare, iar ceilalți sînt dincolo, în afara lui, pe stradă, în prăvălii, în casele lor, ca într-un film fără început și fără sfîrșit, străini și lipsiți de orice interioritate, ca și obiectele din jurul lor. Pînă la urmă nu mai există nici autor, nici personaje, ci numai imagini care se derulează fără un sens precis.

Romanul lui Sorin Titel e de fapt descrierea (cu paranteze polemice uneori, duios ironice alteori) a acestei aventuri destul de stranii, dacă stai să te gîndești: scrierea unui roman, a unei istorii posibile, sau măcar imaginabile. Dar lucrurile sînt și mai complicate, căci autorul ajunge la concluzia că istoria nu există, prezentul nu se poate spune. Ce se poate spune e numai ce știi din auzite, din cele povestite de alții, întîmplate de mult și apărînd ca o mitologie, și amintirile, copilăria, rămasă undeva în urmă, ca un vis. Prezentul nu poate fi decît privit, nu istorisit, și atunci înseamnă că personajul nu poate evolua, nu poate avea o istorie.

Cartea lui Sorin Titel e o adevărată demonstrație estetică: de la densele nuclee epice din primul capitol, o continuă expansiune, mișcare centrifugală, o fugă pînă în prezent unde personajele se dizolvă, ajung niște umbre și dispar înlocuite de obiectele, *văzute*, din jur.

Suferind de luciditate și de ambiția modernității, cît de departe e Sorin Titel de naturalețea nepăsătoare a lui Fănuș Neagu, de încrederea acestuia în povestire, de forța și tenacitatea lui Breban de a-și mulțumi toți cititorii, cît de firav pare el față de musculatura acestor atleți ai romanului. Și totuși, în conștiința estetică a literaturii actuale, acest anti-roman de numai o sută de pagini își va avea ecoul său distinct.

D. ȚEPENEAG

„Ce mult te-am iubit“

Și această nouă carte a lui Zaharia Stancu e tot un produs al vocației sale lirice, ca de altfel întregul ciclu narativ inaugurat prin **Desculț**, scriitorul fiind, după M. Sadoveanu, poate cel mai puternic poet liric în proză al nostru.

Calitatea lirică e dată în proza lui Zaharia Stancu de marea febră a participării, de viziunea intens afectivă a celui care povestește, de unghiul subiectiv al înregistrării evenimentelor, — o conștiință vibratilă mereu la limita exploziei. Atitudinea diferă substanțial de aceea a unui Rebreanu, de pildă, care istorisește obiectiv, niciodată cu tremur în voce, chiar și atunci cînd își recoltează materia, ca și autorul lui **Desculț**, din straturile celor mai vechi amintiri sau din experiențe omenești care-l angajaseră nemijlocit și cu maximă intensitate. Perspectiva lui Rebreanu e a observatorului imparțial (creator epic); perspectiva lui Stancu este a implicării totale, astfel încît proza sa ia aspectul unei confesiuni fundamental lirice.

Cum să denumim cartea în marginea căreia facem aceste considerații? M. Ungheanu o numește „un bocet metafizic“ și cred că a găsit o formulare fericită. Tonalitatea generală, ritmul interior, modul succesiunii episoadelor, marcarea etapelor printr-un refren obsesional („Ce mult te-am iubit pe tine, Mărio, Mărio !...), toate acestea sînt ale unui astfel de cîntec ritual. Iar proiectarea în absolut a evenimentului povestit (moartea și înmormîntarea mamei), înălțarea lui către semnificații simbolice, privind destinul omenesc, formează „metafizica“ narațiunii, sau altfel zicînd dimensiunea ei filozofică. Nu avem prin urmare numai evocare lirică dar și meditație, un corp de reflecții și sentințe asupra morții ca realitate cosmică, din unghiul bunului simț țărănesc. Merită să fie redate în chiar formulările din carte, cu cît mai simple și mai lapidare cu atîta cuprinzînd înțelesuri mai adînci.

Așadar: „Mergem la pas, mergem încet de tot, **mergem ca după mort.** A murit mama. **Mama e mortul după**

„Șatra“

Spre a ilustra ideea reducției prin reacții tipice, colective, simboluri ale unor ipostaze fundamentale, G. Călinescu descoperă la Liviu Rebreanu aspirația spre epopee. Episoadele sînt cînturi ale împrejurărilor generale de existență: nașterea, nunta, moartea, romanul se constituie ca o viziune monografică, în cadență de poem, a unui mediu, a unei mentalități. Cît timp e concentrat asupra vieții elementare, scriitorul caută exponentul care acoperă întreaga arie de reprezentare și renunță la formele particulare, deviate, cu sferă redusă în cuprindere. Chiar dacă în ciclul **Desculț** predomină elementul liric (desfășurarea narativă se supune capriciilor imaginației afective ale lui Darie, intervențiile de aprobare sau respingere ale autorului sînt patetice și creează un fundal emotiv permanent al acțiunii) structura epopeică e vizibilă ca și în **Ion** sau **Răscoala.** Probabil că G. Călinescu a surprins una din direcțiile majore de definire a romanului românesc. Înainte de a remarca forța poematică a evocărilor din **Desculț**, cititorul constată profunzimea și acuitatea observației asupra realului: procesiune a datinilor țărănești, romanul peregrinărilor lui Darie este un documentar care poate sluji sociologului sau etnografului pentru clasificări, analogii și disocieri.

Se supune și **Șatra** acelorași criterii de organizare epică? Transpusă în alt cadru metoda de investigație nu e abandonată. Din nou un anumit tip de aglomerație umană ajunge obiect al cercetării, e explorată în adîncime, în datele esențiale, definitorii. „Oamenilor oacheși“, Zaharia Stancu le cunoaște bine obiceiurile, normele de conduită, ritualul comportării și nimic nu ar fi plauzibil din înlănțuirea întîmplărilor dacă dilemele sentimentale, relația dintre îndatoririle față de comunitate și libertățile individuale, stabilirea pedepsei și a răsplății, tendințele centrifuge și centri-

cronica literară

DOUĂ CĂRȚI de Zaharia Stancu

care mergem încet, ca după mort". (pag. 107). Se desprinde sugestia că evenimentul morții trebuie privit sub două dimensiuni : una **abstractă,** neangajîndu-ne decît principial și de aceea lesne acceptabilă căci definește o realitate noțională ; alta răvășitoare, absurdă tocmai pentru că e **concretă,** izbindu-ne **chiar pe noi** („mama e mortul după care mergem încet"... etc.) Sau în altă parte : „Mergem încet, cu toții, mergem cît putem mai încet, mergem încet de tot, **mergem ca după mort.** Totuși, cu fiecare pas, oricît ar fi el de mic, ne apropiem de cimitir, ne apropiem de locul unde o vom îngropa pe mama" (pag. 123). Este ideea ireversibilității acceptată și ea teoretic dar acum trăită aievea, materializată tragic fiindcă e, iarăși, o realitate imediată, impunîndu-ni-se implacabil („...cu fiecare pas, oricît ar fi el de mic, ne apropiem..."). Și mai departe : „Ajungem în dreptul casei lui Floroiu, casă care desparte satul de cimitir, sau care nu desparte nimic. Satul de deasupra, cu oameni vii, e aproape lipit de satul de dedesubt, cu satul morților noștri, cu satul în care după ce vom muri ne vom muta cu toții..." (pag. 131). Încă o constatare revelatorie (celula țărănească e un conglomerat uman de nedesfăcut, solidar și în moarte) emoționîndu-ne prin simplitatea formulării, ca și în celelalte cazuri, și peste care poți trece prea repede dacă nu ești avertizat că textul, dincolo de frumusețile stilului, conține și valori de gîndire, un substrat de meditație asupra naturii omului și a destinului său.

Epica povestirii e puțină, un film lent care expune, cu numeroase staționări și reîntoarceri, în cele 270 de pagini ale cărții, desfășurarea unei înmormîntări, înmormîntarea mamei. Bineînțeles că aproape fiecare detaliu, fiecare colț al ogrăzii natale, fiecare reîntîlnire cu chipuri familiare de altădată declanșează în autorul-povestitor un flux de amintiri care îl proiectează în trecut, îi redeșteaptă imaginea întîmplărilor din îndepărtata copilărie petrecută în satul de pe „lunga, îngusta și săraca vale a Călmățuiului". Cel care povestește e de fapt Darie de altă dată, deși în această carte nu se mai numește astfel, poate pentru că Darie pe care îl știam era un erou dinamic, de altă structură, un factor de activizare a evenimentelor, pe cînd acesta e un contemplativ pur. Dar satul reînvie la fel, scene petrecute cîndva capătă consistență din fumul amintirii, toate legate, bineînțeles, de figura mamei, astăzi moartă. Se constituie astfel, din aceste scufundări în fluviul memoriei, un portret aburit de cețuri, mai mult o siluetă plutitoare, un simbol moral : „Iat-o pe mama tînără ! Eu nu eram atunci pe lume. Dar unde eram ? Nimeni nu știe unde a fost înainte de a veni pe lume. Poate n-am fost nicăieri. Pe mama pot să mi-o închipui cum arăta cînd era tînără... Bălană era, înaltă era, înaltă și subțire, copilă aproape și totuși văduvă, cu doi prunci în brațe. Intră în casa tatei, în casa aceasta în care acum stă moartă și întinsă pe pat și mai găsește doi copii"... (pag. 80). Marea prezență a cărții e tatăl, cel „afundat în tristețe", eroul care suferă mut („Mă tem de viața tatei. Ochii i-au rămas tot uscați, însă întregul lui trup plînge, un plîns tăcut cum n-am mai văzut altul, zdrobitor"). Dintre toți, el trăiește, la moartea mamei, o dramă care e numai a lui. Ceilalți nu o cunosc. Aceea a remușcării, a regretului sfîșietor de a nu-i fi împărtășit niciodată mamei, cît trăise, faptul că a iubit-o cu adevărat. Mereu va repeta în neștire, însoțind-o de un suspin din adîncuri, acea frază-obsesie : „Mărio, Mărio, ce mult te-am iubit eu pe tine ! Ce mult te-am iubit eu pe tine și niciodată nu ți-am spus-o, niciodată!" (pag. 81).

Scena se încarcă apoi de prezența celorlalți eroi cunoscuți, a fraților și surorilor lui Darie, a unchilor și mătușilor, pitoreasca mătușă Uțupăr, mătușa Uche, cea care mesteca bulgări de pămînt ars, apoi Costandina, „sora de lingură" a lui Darie, cu cei doi fii pitici, neamurile venite să participe la înmormîntarea mamei, să o bocească dar și să ia parte la ospățul priveghiului, după datină, la băutura plătită de „cumnatul de la București". Treptat apar momente de destindere, asistăm la văicărelile epice ale Costandinei care dorește să se căpătuiască cu fie ce-o fi de pe urma răposatei, apoi la beția celor doi pitici, gemenii Costandinei cu nume confundabile (Nae și Noe), la tîrguiala de la cîrciumă în legătură cu plata uriașei cantități de vin consumate, toate acestea, simptome ale faptului că viața își continuă palpitarea, în ciuda morții. În fond e tot atmosfera evocată în **Desculț** (sugerată și stilistic), aceleași forme de viață, numai că avem un tablou esențializat, rezumat la gesturile fundamentale, efect al raportării nemijlocite la tema atotprezentă a morții. Moartea devine obsesie și ajunge să întindă o aripă funestă deasupra principalilor eroi, a tatălui care își presimte sfîrșitul iminent și chiar a personajului-povestitor, cutreierat de coșmaruri rău-prevestitoare. Adormit în iarba de lîngă terasament își visează șirurile de strămoși, apoi pe mama defunctă și puțin lipsește să nu fie tăiat de tren : în agitația inconștientă a coșmarului se apropiase primejdios de mult de calea ferată. Trezindu-se va fi cutremurat de întîmplare, mereu apăsat de gînduri întunecate.

Vom remarca totuși că în raport cu **Desculț,** sau cu celelalte cărți ale ciclului, **Ce mult te-am iubit** degajă o mai mare căldură participativă. Și acolo aflam același lirism și aceeași forță evocatoare, dar repede acestea se converteau în realism necruțător, dispus să dezvelească cele mai atroce aspecte ale dezumanizării, să înfățișeze fără menajare asprimea relațiilor umane, sordidul, grotescul. Predomină predispoziția spre violență și neîncredere, cum era, de fapt, însăși umoarea eroului de atunci, a tînărului Darie. Nu trebuie să se înțeleagă de aici că viziunea autorului a devenit astăzi sentimentală, dar noua carte e străbătută de un efluviu de simpatie și înțelegere omenească, poate tocmai pentru că relația cu marea problemă-limită, a morții, e atît de directă și de puternică.

Ce mult te-am iubit este cartea cea mai pură și mai limpede armonioasă pe care ne-a dat-o Zaharia Stancu, o vibrație în cercuri concentrice în jurul unui unic motiv, lipsită cu totul de congestionarea pamfletară a tonului care altera chiar unele pagini din **Desculț** sau **Pădurea nebună.** E cartea sa cea mai lirică, un lirism cînd aspru cînd legănător, de stranii lumini și rezonanțe.

G. DIMISIANU

---

pete ale organismului social, nu ar fi înfățișate în concordanță cu spiritul specific de existență descrisă.

Nicăieri în altă parte rivalitatea dintre Goșu și Ariston, senzualitatea sfidătoare a Lisandrei, profețiile Oarbei și cugetările de potolită autoritate ale lui Him bașa nu ar fi verosimile, fiindcă ele țin de amestecul de insolit și de straniu al acestei lumi care are vocația pribegiei, trăiește separat, în afara orașelor, nu cunoaște decît îndeletniciri pașnice și cultivă un ceremonial barbar, păstrat ca un canon.

Spre deosebire de **Desculț, Șatra** nu se bizuie pe un focar liric central care decide mersul acțiunii, răstoarnă cronologia, incendiază contemplarea și meditația. Conceput ca o cronică a mișcării unei colectivități, romanul are o gradare determinată obiectiv de sporirea tensiunii, de curgerea evenimentelor. De la relativa liniște, clătinată doar de amenințări vagi și de presentimente, pînă la trista destrămare din final, faptele se succed conduse de Istorie.

Ca și în romanele anterioare, narațiunea se închegă printr-o continuă fervoare. La Zaharia Stancu eroii trăiesc sub zodia febrilității, nu cunosc clipă de răgaz, nu beneficiază de vreo relaxare. Ce este gestul de revoltă din **Desculț** decît o tentativă de a obține destinderea ? („— Cu ce te-ai ales din revoluție ? — Am răsuflat, îi răspunde Tudor. Am răsuflat și eu o dată. Că nu mai puteam îndura..."). În **Pădurea nebună** orașul tentacular cu stările de amorțire provincială accentuate pînă la hidos și oribil nu-i îngăduie nici un refugiu adolescentului Darie. Colindînd pe străzile noroioase, inhalînd mirosurile pestilențiale, intrînd în contact cu locuitorii aplatizați de mediocritate sau mistuiți de pofte meschine, în fața lîncezelii de smîrc, Darie e cuprins de silă și de scîrbă. Incercarea de a sparge încercuirea, de a perpetua candoarea și seninătatea, se soldează cu un eșec. Atmosfera de neîntreruptă surescitare decurge din această presiune care nu admite decît stadiile superlative ale confruntării.

De astă dată, în **Șatra,** asediul nu e purtat împotriva unui singur individ. Bănuind avertismentul fatal, o întreagă colectivitate se sforțează să atenueze primejdia, să amîne scadența, să ridice ziduri de protecție. Spațiul rezervat încleștării nu mai este fix ca în **Desculț** sau **Pădurea nebună.** Populația șatrei e silită la un exod fără popasuri, alungată spre pustietăți, pîndită de ororile războiului și de neînduplecarea autorităților. Decorul e mereu altul, dar prezența amenințării, creșterea ei în intensitate, creează acea stare de agitație sumbră care determină tonalitatea unitară a narațiunii.

Pe aceste coordonate cartea lui Zaharia Stancu se înscrie într-o problematică modernă de dezbatere caracteristică romanului european postbelic. Căci și șatra devine un univers închis, din care evadarea nu e posibilă, și care suportă constrîngerea unei forțe brutale considerabil superioare. Un univers închis aflat într-o neîncetată deplasare. Cînd ating treptat conștiința prizonieratului lor, a condiției de victimă neputincioasă, destinată exterminării, eroii privesc altfel modalitățile tradiționale ale conviețuirii. Ceea ce altă dată părea liberă și veselă expansiune a voinței individuale, se dovedește acum o restrîngere gravă. Nici o scăpare nu e cu putință și totuși retragerea în vechiul ceremonial, fără voioșia și nepăsarea de odinioară, reprezintă un efort disperat de conservare, de convertire a unei inerții într-o iluzie a menținerii puterii. Altul este raportul dintre ideea de demnitate și cea de supraviețuire, în aceste situații-limită. Firește că în circumstanțele obișnuite ale traiului, unele acte de umilire ar fi echivalente cu o încălcare a prestigiului, o abatere de la onoare, o trădare. Răspunzător de soarta oamenilor oacheși, bătrînul Him bașa știe pînă unde supunerea e justificată de imensul decalaj al forțelor în luptă și care e momentul cînd reprimarea protestului și a orgoliului firesc duce la distrugerea coeziunii de trib, și — iremediabilă perspectivă — la dispariția resurselor de conservare. E posibil ca prin fiecare gest al resemnării umanitatea să fie lezată și rănile să nu mai poată fi vindecate vreodată, dar cînd însăși existența fizică a obștei e periclitată, necesitatea supraviețuirii modifică tablele legii. **Șatra** trasează original destinul victimei, al victimei colective, într-un secol în care violența ia formele ferocității și bestialității fasciste.

Zguduirile de conștiință sînt raportate la nivelul vieții fruste și, elementar, direct, sentimentul că se găsesc în vecinătatea morții are efecte tulburătoare în acest univers al „exoticului". Prin orașele pe care le străbat, oamenii oacheși descoperă că nu mai sînt priviți ca niște ființe vii. Pretutindeni s-a răspîndit o știre, care parcă i-a trecut încă de pe acum în rîndul morților. Cu căruțele lungi cu coviltir, cu caii, măgarii sau asinii, cu corturile lor — tot imperiul pe care-l poartă cu ei — porniți într-o călătorie a morții, la marginea cerului, existența lor apare fantomatică. Ca umbre fără consistență, trăiesc în felul lor drama veacului : refuzul de a li se acorda dreptul la identitate. Sub înfățișarea unui roman obiectiv, **Șatra** este tot o cîntare lirică, o cîntare de jale.

Gorki, Hamsun, Istrati... Ca și predecesorii iluștri, cu care cred că are cele mai multe afinități, Zaharia Stancu vibrează la nenorocirile dezmoșteniților soartei. Puși într-o teribilă inferioritate, eroii săi scot la iveală resurse neștiute de vitalitate. Ferecați între imaginare hotare de apărare, ei speră să întrețină mai departe modul lor ciudat de existență. Fără a fi pregătiți pentru asta, ei trebuie să se inițieze în jocul cu moartea, să accepte Aventura, care, ca de obicei în proza lui Zaharia Stancu, dinamizează acțiunea, cu pitorescul, înfrigurarea și enigmele ei. Versiunea nouă a Aventurii, călătoriile prin lume ale oamenilor oacheși sînt zugrăvite cu un simț al spectaculosului, la care ritmul și savoarea stilistică a evocărilor participă substanțial.

Odisee a secolului XX, **Șatra** istorisește rătăcirile unui Ulise colectiv în căutarea Ithacei căreia monștrii Războiului și ai Forței brute nu-i permit să se mai ivească.

S. DAMIAN

ochiul magic

„Orizont..."

Numărul 10 al Orizontului *seamănă cu o agapă familială. Revista își prezintă scriitorii, în lot. Se reproduc fotografii, se iau micro-interviuri, se fac cronici, se dau texte pentru a ilustra cronicile, se dau texte străine pentru „a ilustra" textele românești, se scriu articole despre semnatarii cronicilor. Să gospodărești spațiul revistei între și pentru ai tăi e un lucru de acceptat cu acest prilej festiv. Pentru că scriitorii timișoreni au scos în această vară și în această toamnă cîteva volume remarcate. Putem deci înțelege și excesele criticii (iar numai în asemenea ocazii). Critica exultă : „Nu țin să avem și noi nuvoromanul (?) nostru", dar cînd „o lume fragmentată, haotică... e descrisă cînd cu un sentiment de greață, ca la Sartre, cînd cu înstrăinarea unui Camus", parcă, parcă avem și noi nuvoromanul nostru (Șerban Foarță). Sau : „Ca să utilizez tonul și, aproximativ, chiar cuvintele unui cunoscut și apreciat critic de altădată (Cine oare ? Maiorescu ? — Vom vedea), voi spune și eu, exclamînd, că Crișu Dascălu e un poet adevărat, un poet în toată puterea cuvîntului". (Nicolae Ciobanu).*

Critica teoretizează : „Spuneam, odată, că Sorin Titel evoluează în W" (tot Șerban Foarță. Nu vă neliniștiți, ni se explică mai departe această formulare ermetică). În sfîrșit, critica își permite să fie sentimentală : „Dacă cineva ne-ar demonstra că entuziasmul meu, nereținut față de această carte este nefondat și, mai ales, dacă poetul Crișu Dascălu n-ar confirma așteptările mele, aș fi mai mult îndurerat decît dezamăgit. Dar nu cred că este și că va fi cazul" (tot Nicolae Ciobanu).

N-or reprezenta toate acestea exigențe ale unui curat program estetic, dar este omenește. Putem zîmbi, dar, pînă la urmă, e reconfortant. Grupul de la Orizont *e un adevărat grup, în bunul și utilul sens al cuvîntului, priindu-i poziția ex-centrică. Dovadă aceste ticuri de familiaritate stimulatorie, dovadă mai ales volumele scoase pînă acum.*

„...și glumeții"

Există în numărul 10 al revistei Orizont *și momente de amuzament. Ele se datoresc nu numai caracterului festiv al ocaziei, dar și capacităților cronicarului (N. D. Pârvu despre* Uluitoarea transmigrație *a lui Mircea Șerbănescu).*

După un preambul teoretic, aproape descurajant de doct, ajungem și la partea miezoasă. Ce e literatura științifico-fantastică și prin ce atrage ea, se întreabă de aproape un secol exegeții mai mari sau mai mărunți ? Enigma e în sfîrșit dezlegată : „Atracția se datorește structurii cu totul speciale a acestei literaturi, în care — după opinia noastră — mai mult decît în alte forme, epicul se împletește din plin cu liricul și cu dramaticul". Mai mult chiar : „După dozajul diferit al acestor trei aspecte — liric, epic, dramatic — s-ar putea alcătui o clasificare a autorilor «fantastici»".

Care sînt virtuțile speciale ale lui Mircea Șerbănescu, autor de nuvele științifico-fantastice cu „o structură dramatică impecabilă" ?

În primul rînd, înalta lui conștiință morală, reflectată în personaje : „Spiritul de sacrificiu împletit cu o iubire care depășește limitele reale stau la baza conduitei acestui personaj simplu, dar de o noblețe sufletească extremă". Apoi, desigur, finețea analizei psihologice : „Amănuntul concretizează trăsătura de bun psiholog a scriitorului. De trei ori o întreabă pe Celia dacă-l mai iubește și răspunsul vine tîrziu, după ce mesajul necunoscutului cosmonaut nu se mai aude".

*În sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, umorul (ne declinăm aici capacitățile de înțelegere) : „*Uluitoarea transmigrație *reflectă umorul discret al autorului implicat în trecerea pe lumea cealaltă a unui conducător-auto accidentat, cu „smoching", după o beție care se prelungește și în ceruri, după un succes stropit din abundență (cu ce ? n. n.) și care, după peregrinări semiconștiente... este așezat într-un muzeu sinistru pămîntean, ca ideile lui Platon pe celălalt tărîm".*

Încheind : „Scăpările, stereotipiile și... (punctele de suspensie sînt ale noastre) greșelile de tipar rămîn însă umbrite de calitățile fundamentale ale cărții, pe care sperăm să le sesizeze și alții". Le-am sesizat.

Viața românească

Al zecelea „caiet" al *Vieții românești*, subintitulat „Poeții și contemporaneitatea", (V. R. nr. 10, oct. 1968), se deschide cu un „argument" conceput pe un ton de îndoială față de propria sa oportunitate : „Oare mai este necesar un argument al caietului zece, pus sub formula «Poeții și lumea contemporană» ?". Citim mai jos : „În toate epocile, poeții au fost expresia vremii lor" etc., și pentru a menționa o ambiție estetică a tuturor caietelor : „înțelegem să promovăm poezia bună, fără parantezele sau rigorile clasificante ale stilurilor, școlilor și curentelor". Din păcate, caietul nu ține pasul cu aceste principii. Bune și contemporane sînt într-adevăr poemele lui Virgil Teodorescu (*Poemul înotătorului, Sens unic*) și două dintre poemele lui Ilie Constantin (*S-a risipit anotimpul vulgar, Sînt neliniștit de parcă...*). Dar nu foarte contemporane și nici cu totul emoționante sînt versurile lui Mihai Negulescu, Rodica Iulian și Corneliu Sturzu. Din fericire, nivelul caietului e ameliorat spre sfîrșit de poemele a doi cehi (Miroslav Florian și Aco Novomensky) și ale unui iugoslav (Izet Saraylić). Cu ocazia aceasta se poate exprima o nemulțumire mai veche : aceea că de cînd a început să apară acest caiet, conceput cu cele mai nobile intenții și după cele mai înalte cerințe, niciodată n-a reprezentat integral ceea ce și-a propus să fie, stricîndu-și de obicei ținuta prin producții foarte bătrînești. Oare secția de poezie se zbate într-o asemenea famină de materiale încît e nevoită să facă uneori adevărate acte de filantropie ?

Numărul propriu-zis se deschide cu o nuvelă (*Radiografie* de Sütö András), odihnitoare la lectură prin pitorescul stilistic, dar care nu conține evenimente prea importante. Urmează patru poezii de Marin Sorescu, alcătuite cu cunoscuta vervă și în același stil „pince sans rire" (*Unde uităm, Viziune, Moarte vagă, Mașini*) ; poantele însă sînt prea la suprafață și se văd din prima clipă, aproape că poți citi numai finalul poeziei ca să capeți senzația pe care o dă întregul ei. Într-un eseu pe *Tema duelului la Camil Petrescu*, Al. Paleologu își demonstrează odată mai mult toată finețea analitică, dar și o rară capacitate imaginativă, o posibilitate reală de a proiecta structuri și fenomene noi în cadre deja cunoscute și o fervoare argumentativă ce cucerește, toate în foarte puține pagini, cu acea bună concizie a minților clare. Din eseu apare îmbogățită figura lui Andrei Pietraru, considerat cu prea mare ușurință pînă acum un simplu erou stendhalian transpus în societatea românească. Un material de interes e textul confesiv-biografic al lui Valentin Kataev, în care ni se istorisește o întîlnire de tinerețe cu marele scriitor Ivan Bunin, apoi o revedere, peste ani. Apar și alte figuri, creionate foarte atrăgător, între care ale lui Maiacovski și Meierhold. La cronica plastică, „Șase pictori" (V. Brătulescu, A. Cojan, I. Gheorghiu, V. Grigorescu, I. Pacea, C. Piliuță) și trei „Debuturi promițătoare în arta decorativă" (I. Dinescu, D. Rădulescu, A. Nicula) se bucură de recepția foarte competentă și delicat intuitivă a lui Radu Ionescu.

Amfiteatru

Numărul pe noiembrie al *Amfiteatrului* se află pe linia cunoscută a revistei, impunîndu-se prin calitatea beletristicii și prin ținuta intelectuală a articolelor de critică. Semnalăm în primul rînd poeziile lui George Alboiu, remarcabile prin substanța lirică, și poemul lui Daniel Turcea, *A treia*, fastuos, cu o gestică poetică studiată. Citām : „Legile astea ale somnului te feresc de obiecte prea ascuțite / Și poate de aceea îmi plăcea secolul 16 cu clavecin (...). Și totuși eleganța și nostalgia cadrilului / Clavecinul este maxima tristețe și stăpînire de sine / A mea și a voastră Doamnă / În timp ce orga ne așează împreună pe cruce / Și crucea e de asemenea vie / Numai că nu poate vorbi / De aceea Bach este miriapodul splendid / Al cicatricelor noastre gotice...". Cronica literară semnată, ca întotdeauna, de Mircea Martin, se ocupă de volumul lui Adrian Păunescu, *Fîntîna somnambulă*. Criticul întreprinde o fină și pătrunzătoare analiză a volumului în cauză, surprinzînd în formule exacte stadiul actual de evoluție a tînărului poet : „Acum însă poetul lasă impresia unui complex provocat de propria-i vitalitate pe care încearcă să-l depășească printr-o asceză programatică. Asistăm la un tulburător și instructiv contrast între materia suculentă a imaginilor și aspirația de purificare spirituală, între temperamentul clocotitor și păgîn al poetului și proiecția acestuia în idealitate, între seninătatea «artei» sale și principiile cărora le este aservită".

De asemenea, *Amfiteatru* continuă preocupările de literatură universală cu bune traduceri (poezia austriacă), un interviu cu Raymond Queneau și un interesant eseu despre Lawrence Durrell. Pagina de cinema oferă răspunsurile cîtorva regizori prestigioși la o întrebare provocatoare : *Credeți că vom mai face filme proaste și în 1969 ?*

Numai „păsărica cea isteață" ?

Cine nu-și amintește celebrele versuri ale lui Ion Creangă ? :

Iarna ninge și îngheață
Frigul crește tot mereu,
Păsărica cea isteață
Nu mai zice cîntul său...
etc.

Ceea ce nu-și amintește însă la timp toată lumea este că nu numai „păsărica cea isteață" are de suferit de pe urma asprimilor anotimpului rece. Ci și, bunăoară, o parte din cititorii „României literare", care, uitînd de iminența sezonului în care „ninge și îngheață" și în care „frigul crește tot mereu", sînt nevoiți acum să-și părăsească, în fiecare joi, intimitatea și căldura căminului și să înfrunte vitregiile iernii, căutînd din chioșc în chioșc revista preferată. Cîtă vreme pentru alți cititori (cei care au avut prevederea să-și facă un abonament), serile de iarnă (după ce poștașul le-a adus săptămînalul îndrăgit) decurg plăcut, „la gura sobei", în atmosfera sugerată de celelalte versuri, nu mai puțin celebre :

Afară ninge liniștit
Și-n casă arde focul...
etc.

Concluzia ce se desprinde din această scurtă incursiune literară este una singură : abonamentul e sfînt ! Cu o chitanță de 104 lei se rezolvă problemele unui an întreg (poezia clasică ne oferă exemplificări celebre și în legătură cu neplăcerile celorlalte anotimpuri : arșițele verii, ploile și noroaiele toamnei, etc.). Nu pierdeți din vedere, așadar, învățămintele cazului „păsărica cea isteață" : încă nu e tîrziu să vă faceți un abonament pe 1969 la „România literară". Începeți anul nou cu o revistă nouă : „România literară". Ea vă va spune, joi 2 ianuarie 1969, primul „la mulți ani !".

O cerere respectuoasă către centrala editurilor

Stimată centrală,

Subsemnatul Nichita Stănescu, cititor și iubitor de poezie, aflînd că tipăriți în colecția „Cele mai frumoase poezii", colecție destinată maselor largi de cititori și iubitori ai poeziei, volumul de versuri al admirabilului poet Dimitrie Stelaru în impresionantul tiraj de 600 (șase sute) exemplare, vă rog să binevoiți a-mi vinde mie în întregime tot tirajul cărții. Deoarece numărul de biblioteci din București și din țară este de vreo trei-patru ori mai mare decît acest tiraj, doresc să fac măcar celor mai importante biblioteci din țară și din București un dar de sărbători ; mai ales că dacă se nimerește (prin tragere la sorți, bineînțeles) vreun exemplar din volumul celor mai frumoase poezii ale lui Stelaru la vreo bibliotecă centrală, cititorii și iubitorii de poezie au o șansă să-l citească.

Cu deosebită stimă și veche considerație,
ținîndu-vă totodată la dispoziție costul integral al ediției,

al dvs. NICHITA STĂNESCU

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Sextil Pușcariu : CALARE PE DOUĂ VEACURI (E.P.L.).

„Amintiri din tinerețe" (1895—1906) ale eminentului filolog și lingvist.

Într-un memorial care destăinuie notabile calități de narator și portretist sînt consemnate amintiri din perioadele petrecute la Lipsca, Viena, Paris etc. Sînt, de asemenea, evocate personalități științifice și culturale străine (Weigand, Meyer-Lübke) și române (St. O. Iosif, Dimitrie Anghel, Kimon Loghi, ș.a.).

C. Dobrogeanu-Gherea : SCRIERI SOCIAL-POLITICE (Editura Politică)

Volumul, însoțit de un studiu introductiv semnat de Damian Hurezeanu, cuprinde o serie de articole („Socialismul în România", „Socialismul și radicalismul", „Concepția materialistă a istoriei", ș.a.) reprezentative pentru contribuția adusă de Gherea la dezvoltarea socialismului științific în țara noastră.

Adrian Marino : INTRODUCERE ÎN CRITICA LITERARĂ (E.P.L.).

Discuțiile care au avut loc în presa literară acum cîtăva vreme au sugerat lui Adrian Marino ideea unei încercări eseistice, cu o informație cuprinzătoare (dar selectivă și interpretativă) asupra concepțiilor și tendințelor din critica românească și străină.

Mariana Dumitrescu : IARBA TIMPULUI, versuri (E.P.L.).

Al doilea volum, postum, al unei remarcabile poete, a cărei activitate creatoare, discretă și adîncă, își cîștigă acum aprecierea publicului larg.

Tana Qvil : NOCTURNE (E.P.L.)

Poeta — arată Sașa Pană în „Notița bio-bibliografică" a volumului — descinde din pleiada de poeți de la revista de avangardă Contimporanul, *unde s-a impus alături de Ion Barbu și Ion Vinea. După aproape 35 de ani, revine în librării cu aceste* Nocturne *care îi definesc profilul liric.*

Mihail Drumeș : INVITAȚIA LA VALS, roman (în colecția „Romane de ieri și de azi" — E.P.L.).

După Elevul Dima dintr-a șaptea, *Mihail Drumeș e din nou prezent în librării prin reeditarea unuia dintre romanele de mare publicitate, odinioară. Prefața — George Sanda.*

Ioana Andreescu : SOARE SEC (E.P.L.)

Debut editorial : schițe și povestiri.

Francisc Păcurariu : PROFILURI HISPANO-AMERICANE CONTEMPORANE (E.L.U.)

Autorul ne introduce în universul de gîndire și în sfera creației unor scriitori ca Julio Herrera y Reissig, Leopoldo Lugones, Delmira Agrostini ș.a.

Este o incursiune fecundă într-o zonă de valori artistice insuficient cunoscută.

Ion Bîrlea : LITERATURĂ POPULARĂ DIN MARAMUREȘ — Două volume (E.P.L.)

Bogatul și pitorescul folclor maramureșan este prezentat într-o selecție realizată cu căldură și discernămînt.

Ediția este îngrijită de Iordan Datcu, care semnează și studiul introductiv. Un cuvînt înainte al lui Mihai Pop întregește prezentarea cărții.

DESĂVÎRȘIREA UNIFICĂRII STATULUI NAȚIONAL ROMÂN — Unirea Transilvaniei cu vechea Românie (Ed. Academiei Republicii Socialiste România)

Apărută cu ocazia sărbătoririi semicentenarului unirii Transilvaniei cu România, lucrarea prezintă procesul legic al evoluției societății românești din a doua jumătate a sec. al XIX-lea și din primele două decenii ale sec. al XX-lea, și lupta poporului pentru unitatea politică deplină.

I. Gheorghiu — C. Nuțu : ADUNAREA NAȚIONALĂ DE LA ALBA IULIA — 1 Decembrie 1918 (Editura Politică)

Folosind o bogată documentație, autorii reconstituie în mod științific evenimentele care au culminat cu marea adunare națională de la Alba Iulia, cînd masele populare au realizat secularele aspirații de unitate națională ale poporului român.

Gh. Unc — C. Mocanu : 13 DECEMBRIE 1918 (Editura Politică)

Volum din „Mica Bibliotecă de Istorie". Un vast material documentar le înlesnește autorilor înfățișarea memorabilelor evenimente de acum o jumătate de veac, cînd muncitorimea bucureșteană a înscris una din cele mai înălțătoare pagini din istoria ei revoluționară.

POEZIA:

Dumitru Micu

Florin Mugur

Destinele intermediare

Îl știam pe Florin Mugur un poet al lucrurilor gingașe, în primul rînd, un delicat, un suav, și traversînd primele pagini din **Destinele intermediare,** noul său volum, am încercat o decepție, avînd impresia de a reciti pe Voronca, astenizat : „Vine și ziua cînd imperiul în care intri / e propriul tău imperiu. / Aerul orb, / ca pe fețele morților. / Luna se năruie lin. / O să-ți domini / zeii și sîngele, / ca Iuliu Cezar". Această impresie n-a durat însă mult. De la a treia sau a patra poezie discursul de tip suprarealist, de-ajuns de oarecare pînă atunci, începe să fie absorbit de stări sufletești obiectivate în imagini tulburătoare : „Nu se mai poate. Uite / bufonii blînzi cum umplu / încet / uriașele piețe. / Și uite-i pregătindu-se de somn, / uite-i scoțîndu-și straiele din romburi / care-au sunat din clopoțeii lor umili / ora bucăților de pîine neagră, / uite-i cum află / dedesubt / cămașa regelui / și sub cămașa regelui surtucul / decolorat, / din piele de capră, / al călăului / care omoară noaptea pentru pîine". Cartea se umple de delir și tristețe, devine tărîmul unei Helade grotești, cu zei de bîlci și regi-saltimbanci. Materia inspirației nu e, ca în volumele mai vîrstnice ale lui Florin Mugur, gingășia, ci sentimentul pierderii ei, al dispariției purității. Totul, în **Destinele intermediare,** sugerează căderea, degradarea, involuția. Nu există sublim. În Olimp, zeii se nasc mutilați și bătrîni. Nici unul nu e zeu cu adevărat, toți sînt doar „jumătăți de zei", epave de zei, caricaturi : „Jumătate de Jupiter vînat, urlînd. / Jumătate de Pluton cu tîmplele mari, perforate de stele, / călare pe-un iepure șchiop". În criptele din catedrale, „rămân regii / amestecați cu falșii regi, amestecați / cu oseminte vechi, de zeu, regine strîmbe / și asudate, sub coroane verzi de frică, / regi de duhoare, regi de nimburi sparte, / regi șchiopi, regi ciuruiți de boli netrebnice, / regi adunați cu dosul palmei de pe ziduri." Prinți palizi, fantome de prinți înaintează „într-un aer nemișcat", avînd o stea neagră, drept călăuză, spre asfințit, spre „rîpa fără-nduplecare". Totul, pe pămînt și în cer, e corupt, Jupiter o naște pe Minerva din pîntece, divinitățile, toate, au devenit icoane de lemn, cărora fostul închinător le vopsește nasul și urechile în verde și le colorează cu buruiană roșie „burțile mari de idol, atît de țuguiate / de parcă un alt idol ar împinge, / pe dinăuntru, hohotind, cu capul". „Strîmb", „mijlociu", „infernal", Olimpul „se-nclină cu groază spre golul / dintr-un cap nădușit de soldat" și „cu zgomot brutal de surpări, / se prăvale în haos", în timp ce, în spații creștine, sfinți ciumați asistă interziși la spînzurări de fecioare în „biata piață din jurul bisericii negre", unde plînsul de orgă sună tot mai înăbușit sub munți de cartofi. Ne găsim într-o lume vidată în asemenea măsură de spiritualitate încît pînă și moartea și-a lepădat dincolo de hotarele ei aura mitică. Murind „regele" — un „rege" care, în deosebire de acela din piesa lui Ionescu nu are nici măcar vreo aparență de suveran — trece peste un Styx ce „stă cu burta înghețată / pe burta peștilor holbați și puturoși". Pînă și moartea a devenit „bîlci ursuz", pînă și ea este „plină de monede josnice". Ce să mai zici de „glorie" ? Orice histrion știe să spună cît de „urît miroase gloria pe dinăuntru". Dacă există, totuși, ceva în ordine sufletească, e frica : „Frica din care se pot naște zeii, / frica din care pot să plece zeii / ca din Olimp" — o frică, însă, aproximativă, jumătate de frică. Jumătățile de zei se nasc „tremurînd", temîndu-se unii de alții și autodisprețuindu-se, dar nu au tăria de „a se teme pînă la capăt", le lipsește puterea refuzului de a se naște.

Prin asemenea reprezentări, în **Destinele intermediare** se produce — cum notează Lucian Raicu — o „poezie torturată de neliniști lucide", o poezie, putem completa, care, comunicînd oroarea de impur, de fals, de prozaic, de meschin, întreține implicit nostalgia modului uman autentic, visul candorii, al purității. Această nostalgie, acest vis se rostesc lămurit în **Scurtă Elegie :** „O, semizei ! O, viceregi ! / Închiși în spații reci vă știu. / Străbat adolescenții orbi / destinul vostru mijlociu. // O, dac-ar exista, o, dacă, / în alb eden de miazăzi, / un joc de cumpăniri și cercuri / cu zei-copii și regi-copii !" E ceea ce unește ultima carte a lui Florin Mugur cu volumele sale anterioare.

Al. T. Țion :

Restituiri

Cine îl știe pe Al. T. Țion din *Revista Cercului literar* de la Sibiu va fi, fără îndoială, bucuros de a-l regăsi, de data aceasta în volum; iar cine nu — va parcurge culegerea *Restituiri* cu mulțumirea de a recepta în spațiul ei vibrația unei autentice sensibilități lirice. Un număr de poeme, cele mai bune, unele de pe vremea Cercului, după cum indică datele notate dedesubt, au ceva din aerul poeziei în vogă prin 1945-1947 (Tonegaru, Marcel Gafton, G. T. Lituon, Ben Corlaciu), orientarea acesteia către straniu, către insolitul geografic, către un exotic de fantezie, înclinația, în genere, spre excentric. „Mi-ai spus odată — amintește poetul inspiratoarei sale — că ai fi vrut să te naști pe malul unei ape / prejmuită de ierburi înalte / și să crești alături de cîntecul sălbatecului care-și caută femeia în junglă". Traversînd romantic „orașe de aur", lăsînd în urmă „arbori înfiorați de lună", cuplul se decide a-și construi coliba „pe malul apei", „aproape de marile lacuri", de unde să poată auzi „cîntecele oamenilor din junglă (...), ca o muzică stranie din ceasul de început al lumii". Acolo : „Șerpii încolăciți de arbori / se vor îndrăgosti de ochii tăi lacomi de taine, / vor luneca supuși la picioarele tale / și se vor înălța clătinîndu-se printre liane, / beți de aroma cărnii tale, / fascinați de ochii tăi doritori de taine". Extravaganța ascunde sau, mai bine zis, dezvăluie un fond sentimental, o aspirație la bucurii simple, la o afectuoasă comunicare, de la suflet la suflet, cu semenii. După aventura campestră, îndrăgostiții se înapoiază degrabă în oraș, nerăbdători să-și revadă „prietenii cu obraji de var, / cu ochii lor obosiți de luciditate, / cu ochii care caută în stropul de alcool / conturul fierbinte al unui trup de femeie / sau trupul răcit al unui ideal", voiesc să le vorbească acestora „despre farmec / și despre grădinile paradisului".

Cu asemenea sensibilitate, căreia îi convin îndeosebi monologul liric vag discursiv, narația, evocarea nostalgică, poetul obține în mai multe rînduri versuri de o frumusețe candidă, cu frăgezimi de ierburi primăvăratice : „Pe vremuri miroseai întreagă a iarbă / și sufletul îți era încuiat în zăpezi, / gîtul tău era gît de vioară, / și pașii îți sunau muzical în livezi. / / Erai aproape de mine, total, ca o carte ; / în fiecare noapte / te dezbrăcai în inima mea / și cînd te contemplu acum de departe, / nu știu de erai femeie sau stea. / / Apoi iarba a mirosit o vreme a tine / și toate viorile lumii aveau gîtul tău, / roua îți săruta gleznele fine / și erai ca o aromă în sufletul meu..." Contemplativ mai ales, autorul *Restituirilor* dovedește, pe de altă parte, un simț al umorului fin, intelectual : în *Circuit,* în special, unde, desolidarizîndu-se de poeții care „cred într-un fel de suflet al naturii" și își vor „ființa răspîndită în toate", mărturisește a nu-i surîde „postura de pom" ce stă „toată ziua la cheremul vîntului", preferînd condiția umană : „Nici să fiu om nu e lucru mare / dar am cel puțin picioare / și am iluzia că pot fugi. / Și am și creier... / Și-mi dau seama că în zadar cutreier / lumea aceasta în lung și în lat..." — Am citat din poeme tipărite mai pe la începutul volumului. Către sfîrșit textele devin mai firave, inspirația cedează meșteșugului, poetul se complace uneori în facilitate, propriul stil îi devine manieră. Poemele continuă să aibă eleganță, expresia este chiar mai sigură, mai împlinită, dar pulsația emotivă, lirismul substanțial sînt de căutat în *Intrarea în junglă, Întoarcerea în oraș, Fapt divers, Recviem, Pe vremuri, Tărîm magic,* și în alte asemenea piese pline de ingenuitate, adiate de un aer juvenil.

PROZA:

Magdalena Popescu

Alexandru Sever

Cercul

Am intrat de mult într-o fază cînd, dacă vine vorba de proză, trebuie să ne schimbăm deprinderile de lectură. Renunțînd la vederile obișnuite (create nouă de serii romanești în care asemănările erau atît de mari, încît titlurile se puteau schimba între ele fără mare pagubă), intrăm în condiția cititorului subordonat operei, caracterizat prin disponibilitate și deschideri la surpriză. O carte nouă încearcă să fie cu adevărat nouă pentru autorul ei, dar și pentru ceea ce se scrie în jur. Cînd o avem în față, știm că putem întîlni oricînd excepționalul, ineditul, și cea mai indicată stare de spirit e încrederea. Proza a și început astfel să-și educe un auditoriu, căruia puțin îi lipsește ca să ajungă la entuziasmul nediferențiat. **Cercul** lui Alexandru Sever e în primul rînd **altfel,** altfel decît primele cărți ale autorului și, în intenție, altfel decît ce și cum s-a scris pînă acum la noi. De notat de la început acest efort spre o originalitate organică, indiferent de modele (horribile dictu pentru scriitor) și de faptul că acum și aici rezultatele nu sînt încă depline. Cartea se vrea un roman total, un roman-sinteză despre adevăr și relativitatea lui. Două mari idei îl traversează : omul ca intersecție a împrejurărilor și condiția artistului. Prima organizează compoziția de suprafață a romanului, a doua îi dă continuitatea de adîncime. Prima dictează structura oarecum declarativă a cărții, a doua îi alimentează conținutul substanțial.

Romanul se compune din cinci părți egale care reflectă mai mult sau mai puțin modificat aceleași fapte. În anul 1921, scriitorul Mihail Iliad, încă foarte tînăr, se sinucide, lăsînd în urmă o vastă operă neterminată. Motivele sînt cele în general atribuite sorții nefericite a geniului : sărăcia, neînțelegerea de către contemporani, căsnicia „rea", într-un cuvînt năpasta. Povestea se consumă în sarcasm zgomotos, plină de observații la adresa boemei vulgare și faunei hrăpărețe a presei, cam așa cum se întîmplau lucrurile în toate romanele avînd în centru „intelectualul proletar". Aceasta e însă numai o scriere apocrifă, consemnînd, la mulți ani după moartea scriitorului, legenda care s-a creat în jurul lui. Ea reprezintă imaginea populară, exagerată și caricată pe acele linii caracterizînd pe creator în ochii publicului.

Celelalte patru părți ale romanului privesc același obiectiv, schimbînd poziția, dar păstrînd distanța pentru a ni se sugera neputința unei identificări totale. „Critica romanului lui Iliad" și „Viața lui Mihail Iliad" sînt interpretări competente, ale unor exegeți avizați, bazate pe corespondență, jurnal, operă. Reiese de aici că drama a avut o altă natură: neîncrederea scriitorului în propria artă, refuzul de a pactiza cu mediocritatea, deficitul de vitalitate. „Praznic cu monștri" transcrie, spre elucidare, o piesă de teatru a lui Iliad. În sfîrșit, „Dialog pe întuneric" adună cîteva din scrisorile soției lui Iliad, femeia „rea", în realitate, o ființă inteligentă și sensibilă, dar lipsită de harul sacrificiului de sine și de blîndețe maternă față de omul iubit.

În matematică, cercul e locul geometric al tuturor punctelor echidistante față de un punct dat. La Al. Sever, el devine simbolul reconstituirii adevărului. Romanul e o succesiune de probe intersectate, suprapuse sau anulate, comparate și cernute pînă se descoperă în toate punctele comune în stare să compună o figură. E astăzi un adevăr pentru oricine ideea despre om ca sumă a aparențelor. Lucrul poate fi înțeles și a și fost înțeles în diferite chipuri. Literatura, trăind drama absolutului și a imposibilității lui, a respins vechea convenție a omniscienței, acceptînd însă una nouă : prin schimbarea unghiului de vedere ea realizează iluzia unei certitudini, fie și cea a relativizării. Scopul nu e o cunoscută, ci drumul cunoașterii, cumulînd cît mai multe probe pentru a evita eroarea. Nu altfel proceda Camil Petrescu în „Patul lui Procust". **Cercul** ne provoacă însă o insatisfacție pe care am încercat să ne-o lămurim. Numai prima parte a romanului (și cea mai puțin reușită) e făcută să ne contrarieze. Aproape imediat imaginea se corectează definitiv încredințîndu-ne un adevăr, care, pînă la sfîrșit, nu se va modifica decît prin ușoare tușe. Alexandru Sever s-a dispensat de singurul pretext literar capabil să unifice drama, scutind-o de această aparență a repetițiilor stagnante : panorama schimbării unghiurilor de vedere trebuia ca însăși realizată dintr-un unghi de vedere, cel al conștiinței interesate de însumarea și analizarea adevărurilor parțiale, conștiința care progresează și se transformă prin cunoaștere. Fără martorul febril și implicat care să facă din acest pelerinaj sacadat o continuitate calitativă, cartea rămîne, printre elementele ei, dezarticulată. Din același motiv, interesul se deplasează de la ansamblu spre celulele componente. Veritabilul obiect al romanului nu e crescendo-ul tensional, echilibrul dintre părți, ci modul specific, caracteristic, de reflectare a evenimentului în psihologii distincte. Nu fenomenul reflectat, dar actul însuși al reflectării devine subiectul epic. Astfel cartea e o aventură a stilurilor, a variațiilor pe o temă dată. Scriitorul se complace în a vorbi în numele cuiva, însușindu-și ticurile, sintagmele, procedeele tipice pentru diferite categorii morale. Sub acest aspect, ultimul capitol „Dialog pe întuneric" — caracterizînd psihologia feminină, mobilă și superficială, inteligentă și crudă, avidă de decor și expresie — e cel mai substanțial. Al. Sever e desigur un confesiv, cu toate excesele de reprezentare și afect pe care le presupune o astfel de structură. Dar o bună școală clasică și supravegherea notației tempereaza acest fond spontan, făcînd posibile obiectivarea în tipuri (pe scara „caracterelor" clasicizante) și observația fină.

Dacă prima idee a romanului (arta-sinteză, arta totală) rămîne la stadiul posibilității, a doua — condiția artistului — se configurează deplin în capitolul de bază al cărții — „Viața lui Mihail Iliad". Așezat la mijloc, el reprezintă nucleul generativ, față de care celelalte sînt doar reluări sau copii alterate. Artistul e un nostalgic al existenței integrale și armonioase întrezărite în copilărie. Opera trebuia să fie pentru el atingerea acestui miraj. Dar, seducătoare și dificilă, suficientă sieși și inutilă, creația devine un prizonierat cînd putinătatea forței își caută motivări, justificări.

Conceput eseistic, capitolul include lungi și bune teoretizări asupra romanului. Mihail Iliad acceptă scrisul numai dacă are ca rezultat capodopera. El închipuie o nouă formă a romanului, aliind tradiția și modernitatea, pentru a descrie omul ca sumă a tuturor determinărilor lui de timp și spațiu, ca sumă a **mărturiilor.** Romanul lui Al. Sever e comentat astfel din interiorul lui, crește **spunîndu-se.** El există și se vede existînd. Cuvîntul are dublu rol, de substanță epică și discurs al substanței. Are loc un straniu fenomen de reciprocă oglindire, una din subtilitățile cărții. Periculoasă subtilitate însă. Nu prin ea însăși (Gide încercase ceva similar), dar prin premisele particulare aici. Fibra adîncă a cărții, aceea care organizează pe verticală toate elementele, e drama creației. Artistul concepe absolutul, dar nu-l poate realiza, el a văzut ideile și se suprimă pentru că nu le poate **spune.** Simultan, această fata morgana a idealului, motivînd drama tocmai prin inaccesibilitate, e convertită la realitate în romanul din fața noastră. Generînd capitolele cărții, principiul generator se autoanulează. Prezumție sau absența unui tact... diplomatic ?

E acesta un reflex al principalelor calități și defecte ale prozatorului : claritate pînă la transparență, facilitatea de a califica și rezolva situațiile epice și, parafrazîndu-l, excesul de concepție în dauna creației. Oricîte aspecte discutabile am descoperi, **Cercul** e însă una din aparițiile interesante ale acestui sfîrșit de an ; și dacă discutăm în contradictoriu, o facem nu numai pentru ce **este** cartea, dar și pentru ce ar fi vrut și ar fi putut să fie.

Nicolae Krassovski

Aplauze

Volumul lui Nicolae Krassovski e o cuminte curiozitate. Un vag aer de oniric și suprarealism îi dă o notă de fantastic și dezordine. Accesul la sensuri pare dificil pînă descoperi cea mai potrivită perspectivă a atenției la lectură. Apropierea excesivă de text, urmărirea cuvintelor, în succesiunea lor logică, nu duc la nici un rezultat, așa cum ochiul stînd prea aproape de o pînză pictată nu distinge decît un vălmășag de culori și linii. E necesară atenția de la distanță, cuprinderea auditivă a ansamblului de fraze, o percepție totală a povestirii pentru a surprinde motivele lexicale, care prin repetiție fixează imaginea și o configurează. Avem de-a face cu o tehnică a emisiei care vrea să treacă fenomene de simultaneitate într-o artă a succesiunii.

„Mig era grăbit, spunea că mama lui n-avea casă, avea o curte, atît, și în mijlocul curții un leagăn ; Mig era ascultător pentru că îi fugeau ochii după toate fleacurile, stătea în leagăn și fuma, rar, foarte rar, plîngea, iar mama lui toată ziua repara gardul. Tatăl scutura nucul cel mare și-l împodobea pe Mig cu nuci verzi și Mig nu voia să le cojească și fuma.

— Mig, tu m-ai iubit ?"

Tehnica e vizibilă. Într-un același moment, al prezentului, funcțiile psihicului activează concomitent : urechea înregistrează un dialog, ochiul surprinde imagini, memoria aduce, prin asociație, elemente noi. Dar autorul evită să precizeze planurile. O dată descoperit sistemul, lucrurile se lasă pătrunse și înțelese. E vorba de notații rapide, grăbite să prindă nuanțe și atmosfera unor stări liricorde, de visare infantilă sau de ușoară criză sentimentală. Autorul are imaginație și o anume dezinvoltură față de cuvinte, luate în posesie și folosite după voie. Iar dacă undeva plăcerea descifrării se confundă cu plăcerea estetică, îi putem concede și oarecare satisfacții de lectură. E însă cam puțin și pentru chinul scriitorului și pentru al cititorului.

istorie literară

AMINTIRILE UNUI ORIENTALIST

Am luat cunoștință cu oarecare întîrziere de primul volum de **Amintiri** al lui Mircea Eliade din 1966, privitor mai ales la anii săi de ucenicie, scris în limba română.

Mircea Eliade e fiul locotenentului, apoi căpitanului de infanterie Gheorghe Eliade, pe adevăratul său nume Gheorghe Ieremia (și-ar fi schimbat numele din admirație pentru Eliade Rădulescu), originar din Tecuci, și al Ioanei Vasilescu din București. Tatăl era cel mai mare din patru copii. Fratele său, Costică Eliade, a fost tot ofițer, general de divizie. Alt frate, Paul, se consacrase căilor ferate, iar o soră a murit tînără lăsînd un fiu, Cezar Cristea, autor al unui volum de versuri, **Floarea reginei** și a unei culegeri de polemici, **Pădure și amvon.** Mama descindea din negustori de fel din Arvirești de pe Olt, proprietari de hanuri în București.

Scriitorul s-a născut la 9 martie 1907 în București, în casa de pe strada Melodiei nr. 1, dărîmată în 1935. Are un frate mai mare cu un an, Nicolae Remus, și o soră născută în 1910, Cornelia.

Prin 1910—1911 a locuit în Rîmnicu-Sărat, unde tatăl său era mutat cu garnizoana. Își aduce aminte salonul feeric al locuinței de acolo, dar și vacanțele la bunici în Tecuci, unde, cu mult înainte de vîrsta școlarității, putea să citească bunicii romane eroico-fantastice, precum **Ilderim** sau **Călătoria unui român în lună.** A fost îndrăgostit încă de la vîrsta de cinci ani de o fată zărită fugitiv pe stradă. Fiind miop, vedea realitatea aproximativ, clarificîndu-și-o mai mult în imaginație, unde totul căpăta proporții neobișnuite și ciudate.

Între 1912 și 1914 a locuit la Cernavoda, vara ducîndu-se la Tekirghiol, unde tatăl său construise o vilă (Vila Cornelia). Memorează bine un accident de trăsură fără consecințe grave, consumat, ca de obicei, interior.

În 1914 revine în București și în clasa a IV-a primară învață la școala de la Mîntuleasa. Avea oarecare voce, și, după părerea familiei, ureche muzicală, ceea ce l-a făcut să ia lecții de pian și să ajungă a face chiar variațiuni pe melodii de Rachmaninov. În restul timpului era însă, ca toți copiii, „haimana" de maidane și într-o iarnă s-a dat cu sania pînă i-au degerat picioarele.

În 1917, pe timpul ocupației germane, împotriva căreia lupta în imaginație, e elev la liceul Spiru Haret, unde Iosif Frollo, D. Nanul și un Papadopol îl lasă corigent la română, franceză și germană din primul an (în clasa a VIII-a va rămîne corigent la matematică). Ar fi fost frumos, cu părul roșu-aprins, arămiu. Citea tot ce apărea în Biblioteca pentru toți și Biblioteca Minerva, interesat îndeosebi de științele naturale și de chimie. Parcurge **Souvenirs entomologiques** de J. A. Fabre, **Illustriertes Tierleben** de A. E. Brehm, **Les Origines de l'alchimie** de M. Berthelot, cărțile din colecțiile Bibliothèque scientifique (Flammarion) și Bibliothèque philosophique, (Alcan), **Contes populaires de l'Egypte ancienne** de G. Maspero, **Les grands initiés** de Ed. Schuré, opere de Voltaire, Balzac, Stendhal, romancieri preferați. Din 1919, stătea singur la mansarda casei din strada Melodiei, unde avea un insectar, un ierbar și rafturi de cărți (în subsolul casei își instalase și un mic laborator). Medita și scria din clasa a treia povestiri, nuvele, articole de știință popularizată. A debutat în 1920 la **Ziarul științelor populare** cu articolul **Dușmanul viermelui de mătase.** Redacta din 1921 un jurnal intim, compusese o nuvelă, **Cum am descoperit piatra filozofală** și începuse un roman ciclopic, **Memoriile unui soldat de plumb,** iar în 1922 **Romanul adolescentului miop.** Timid, frecventa o societate cvasiartistică, **Muza,** cu fete de liceu, tuns zero și îmbrăcat exclusiv în uniformă, fără să danseze, cîntînd participanților la pian. Ar fi urmat și conservatorul de artă dramatică și ar fi compus o operă muzicală cu nume eminescian **Tomiris.** Ca cercetaș publica în același **Ziar al științelor populare** note **Din carnetul unui cercetaș.** Sub impresia lecturilor, pendula între meditație și faptă, își disciplina voința dormind puțin, cădea pradă crizelor de melancolie, pierzîndu-și uneori conștiința, gusta moliciunea moldovenească din cărțile lui Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, dar simțea nevoia unei compensații în opera virilă a unui Dante, Carducci sau Papini (luase contact cu acesta din urmă întîi prin traducerea lui G. Călinescu din **Un om sfîrșit,** apoi a citit **Maschilità, Stroncature, 24 cervelli).** Idealul feminin al adolescenței era Iulia Hașdeu, Maria Bashkirtseff, eroine de roman ca Antinea sau artiste de cinema ca Brigitte Helm. Din clasa a VII-a se va pasiona de filozofie, antropozofie, ocultistică, orientalistică și va consulta pe Rudolf Steiner (**Die Geheimwissenschaft im Umriss**) și pe J. G. Frazer **(The Golden Bough).** O teză va atrage atenția profesorului de liceu de pe atunci, Alexandru Claudian. Termină liceul la 18 ani, dînd, din cauza corigenței la matematici, bacalaureatul toamna. La această dată (1925) publicase aproape o sută de articole.

Ca student la facultatea de litere și filozofie, Mircea Eliade a fost elevul lui Rădulescu-Motru, decrepit la 60 de ani, profesor de psihologie, al lui P.P. Negulescu, rigid, profesor de enciclopedia filozofiei, al lui D. Gusti, profesor de sociologie, estetică, etică și politică. S-a apropiat mai mult de acesta din urmă și de conferențiarii de logică, metafizică, teoria cunoașterii și istoria filozofiei. Adept încă din liceu al „experiențelor" și „aventurii" (se avîntase cu o barcă pe mare pe furtună, gata să se înece și se apucase să învețe ebraica, persana și sanscrita), studentul va întreține legături mai mult sau mai puțin platonice, fără a se lăsa învins de pasiune, „șantajat". Detesta sclavia dragostei, socotind-o periculoasă pentru cariera literară. Alterna de aceea experiențele erotice cu exerciții de educația voinței și a stăpînirii de sine. Ar fi mîncat, spre a-și înfrînge dezgustul, pastă de dinți, săpun, cărăbuși, muște și omizi. Citea cam tot ce-i cădea în mîini (Ossendovski, Couchoud), interesat din 1926 în chip deosebit de istoria religiilor și miturilor (nu-i scăpase cartea lui Salomon Reinach : **Cultes, mythes et religions).** Gusta **Cartea ceaiului** de Okakuro Kakuzo, tradusă în românește de Emanoil Bucuța.

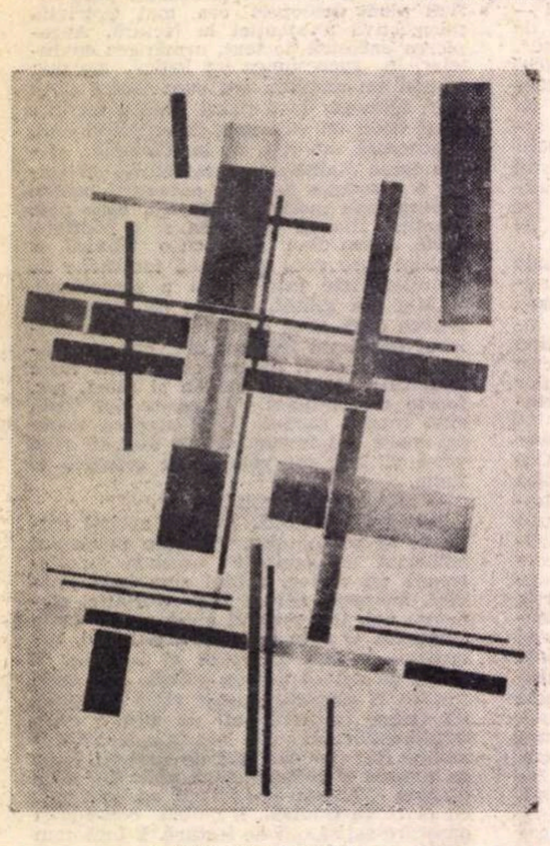
Profesa „disponibilitatea" în sens gidian și libertatea de opinie și se credea în stare să aducă obiecții în **Cuvîntul** la opere, ca **Essai de synthése de l'histoire de l'humanité,** I—III, Paris 1926—1928, pus la punct din această cauză de Vasile Bogrea. Va obiecta și împotriva romanului pesimist al lui Cezar Petrescu, **Întunecare.**

Călătorind pentru prima dată în străinătate ca student, în 1927, Mircea Eliade va fi primit de Giovanni Papini și de Ernesto Buonaiuti (autorul cărților **Mistica medievale și Origini dell' ascetismo cristiano).** A vorbit printre cei dintîi la noi despre Vittorio Macchiaro, Croce, Gentile și, alături de G. Călinescu, despre Alfredo Panzini și Italo Svevo **(La coscienza di Zeno).** Un **Itinerar spiritual** din această epocă a provocat un comentariu favorabil în **Viața literară** din partea lui Șerban Cioculescu.

Încă la terminarea liceului, Mircea Eliade proiecta un ciclu de romane sub titlul general **Dacia Felix.** În facultate avea gata **Romanul adolescentului miop** și un roman pe tema sacrificării dragostei, **Gaudeamus,** scris în mare viteză la conacul unui prieten din Clinceni. **Gaudeamus** s-a bucurat de un cuvînt prietenesc din partea lui Ionel Teodoreanu, dar a fost refuzat de editura „Cartea românească". Tînărul romancier avea abia 20—21 de ani.

În 1928, în ultimul an de facultate, a avut prilejul să revadă Italia spre a-și pregăti lucrarea de licență despre filozofia Renașterii (Giordano Bruno, Tommaso Campanella, Pico Della Mirandola). Aici și acum a luat cunoștință de Menendez y Pelayo și operele lui capitale : **Historia de los heterodoxos espanoles, Historia de las ideas estéticas en Espana** și **Los origines de la novela.** Tot aici i-a căzut sub ochi **A History of Indian Philosophy** de Surendranath Dasgupta, de unde a aflat și de numele maharajahului Manindra Chandra Nandy de Kassimbazar, Mecena care-i va oferi o bursă de studii la Calcutta pentru cinci ani, în urma unei simple scrisori expediate în limba franceză din Roma. Întors în țară după o scurtă oprire la Atena, Mircea Eliade și-a trecut licența în octombrie 1928, și în noiembrie era în Egipt, la Alexandria, de unde lua vaporul pentru India. Se va instala la Calcutta în pensiunea doamnei Perris, 82 Ripon Street. Primul tom al **Amintirilor** se încheie în acest punct decisiv pentru cariera viitoare de scriitor și om de știință a lui Mircea Eliade, primul orientalist român de reputație mondială.

AL. PIRU.



DIETRICH SAYLER —
„CONSTRUCȚII ARITMICE"

Răspuns unei contestări

În virtutea dreptului la replică, publicăm răspunsul prof. I. Crețu la articolul Pseudorestituiri **de Al. Piru, apărut în** „România literară" **nr. 8 din 1968.**

Într-un „breviar" intitulat **Pseudorestituiri,** publicat în „România literară" nr. 8, din 28 noiembrie 1968, Al. Piru contestă veracitatea deghizărilor lui G. Ibrăileanu în activitatea sa publicistică, deghizări prezentate de mine în volumul **G. Ibrăileanu — restituiri literare,** apărut de curînd în Editura Academiei R.S.R. D-sa a mai contestat o dată temeinicia argumentelor mele în această problemă, dar într-un chip fugitiv, folosind doar patru cuvinte, precum vedem în ediția a II-a a monografiei sale **G. Ibrăileanu — Viața și opera** (Editura pentru literatură, 1967, la bibliografie, pag. 408 : „Ion Crețu, **Pseudonimele lui Ibrăileanu",** în **Viața românească,** 1961, nr. 3, p. 85-94 — cu multe ipoteze greșite).

Ceea ce prezentasem eu pe 10 pagini, cu informații și argumente numeroase, în articolul menționat, era pentru Al. Piru prilej de supărare, căci cititorul ar fi putut trage concluzia că lucrarea d-sale, **Opera lui Ibrăileanu,** a fost alcătuită fără cunoașterea atîtor scrieri ale criticului, nesemnate ori semnate cu pseudonime. Dar simpla afirmare a lui Al. Piru, după care ipotezele mele ar fi greșite, mi se pare o sfidare, căci oricît de puțin avizat ar fi cititorul, el are dreptul să fie informat complet, să i se aducă argumentele necesare pentru a-și putea da seama de ce un lucru oarecare este așa sau altminteri. El nu se poate mulțumi cu simple afirmații.

Dar ceea ce mi se pare grav este faptul că Al. Piru, nici după ce eu am publicat un volum întreg, cu o argumentare pe cît de amplă tot pe atît de concludentă, nu ia lucrurile în serios, ci se mulțumește tot cu afirmații fără dovezi, în scopul de a deruta pe cititor, în problema care-l jenează. Iată cîteva dovezi scoase din ultimul său articol.

„Metoda prin care Ion Crețu atribuie lui Ibrăileanu articole de alții este puerilă. De pildă, într-un articol semnat Ricavio, întîlnește interjecția hm! «Exclamația hm !» — aduce Ion Crețu argumentul — este «deseori folosită de Ibrăileanu în stilul său familiar...» Deci articolul semnat Ricavio e de Ibrăileanu".

Al. Piru trunchiază și falsifică textul meu, căci din cele **patru** dovezi pe care eu le-am invocat în favoarea deghizării lui Ibrăileanu sub pseudonimul Ricavio, d-sa reține **doar una** — exclamația. Dar chiar așa fiind, să zicem că eu nu am adus patru argumente ci numai unul ; este acesta un motiv ca Al. Piru să bagatelizeze importanța unei exclamații ca element psihologic, lexical și stilistic în definirea limbajului unui scriitor ? Este adevărat că în literatura noastră studiile de atribuire sînt abia la început și nu putem cere oricui să fie orientat în ele.

Și încă ceva. Al. Piru în patima lui de a bagateliza ceea ce nu înțelege sau nu-i convine, cade fără să-și dea seama în cursă.

Negînd paternitatea lui Ibrăileanu, este obligat în mod logic să caute altă persoană care să poată fi considerată ca autor real al articolului „Boîte à surprises", de care este vorba. Dar știe d-sa ce cuvînt este **Ricavio,** semnătura curioasă de sub articolul în discuție ? Să i-o spun eu : este anagramă de la cuvîntul Viorica. Și acum n-are decît să caute în toată colecția **Vieții românești** și tot n-are să găsească pe Viorica.

Dar Al. Piru este și zeflemist, căci iată ce zice d-sa mai departe : „Într-un articol despre morala lui Félix le Dantec de Paul Rareș există o cacofonie. Articolul — conchide imediat Ion Crețu — e de Ibrăileanu căci cacofonia se întîlnește în unele scrieri ale lui..."

De cine-și bate joc Al. Piru cu această frază confecționată ad-hoc ? căci pe trei pagini masive în care mă ocup de invocarea argumentelor doveditoare că Paul Rareș nu este decît alt pseudonim al lui Ibrăileanu, eu înșir nu mai puțin de 12 dovezi în favoarea ipotezei mele, din care Al. Piru reține numai una, pe cea de la urmă, fiindcă iată ce zic eu : „...Pînă și unele defecte de construcție stilistică, precum este cacofonia următoare : «... dar putem considera ipoteza mecanică ca indiferentă progresului Biologici...» folosită de P.R. se întîlnește în unele scrieri ale lui Ibrăileanu..." De ce nu ia Al. Piru dovadă cu dovadă și nu încearcă să le respingă una cîte una? Fiindcă nu-i convine să intre în problemele științifice din articolul **Morala lui Félix le Dantec** și să constate împreună cu mine asemănările dintre conținutul acelui articol și ideile din articolele proprii ale lui Ibrăileanu.

Dar Al. Piru caută să-și asocieze istoria literară pentru a condamna într-un fel oarecare lucrarea mea, care-l jenează rău. „Așa-zisele restituiri literare ale lui Ion Crețu, zice Al. Piru, sînt niște pseudorestituiri, sperăm, fără consecințe pentru Ibrăileanu a cărui imagine adevărată e de mult stabilită în istoria literaturii". Asta-l doare pe Al. Piru, căci eu încerc să stabilesc adevărata imagine a criticului pe care d-sa a redat-o incompletă și oarecum eronată. Asta îl și face să fie irevențios la adresa editurii care mi-a tipărit lucrarea și să subaprecieze pe cercetătorii literari care o consideră binevenită.

I. CREȚU

Datorită condițiilor tipografice nesatisfăcătoare, clișeul cu matricola școlară (clasa a IV-a, anul școlar 1913—1914) a lui G. Călinescu a apărut șters, nedescifrabil. Cerînd scuze cititorilor, reproducem mai jos conținutul documentului :

Religie : 8, 9, 9 — media generală 8,66 ; *Limba română :* 6, 7, 7 — media generală 6,67 ; *Limba latină :* 7, 8, 9 — media generală : 8,00 ; *Limba franceză :* 6, 8, 7 — media generală 7,00 ; *Limba germană :* 4, 7, 9 — media generală 6,67 ; *Istoria :* 5, 8, 7 — media generală 6,67 ; *Instrucția civică, drept uzual și economie politică :* 7, 9, 8 — media generală 8,00 ; *Geografia :* 5, 6, 7 — media generală 6,00 ; *Matematica :* 5, 7, 5 — media generală 5,67 ; *Științe fizico-naturale :* 6, 8, 9 — media generală 7,60 ; *Igiena :* 7, 8, 8 — media generală 7,66 ; *Desemnul :* 9, 7, 9 — media generală 8,34 ; *Muzica vocală :* 10, 10, 10 — media generală 10,00 ; *Gimnastica :* 8, 7, 7 — media generală 7,34 ; *Purtarea :* Bună, Bună, f. bună ; *Frecventarea :* regulată, f. regulată, f. regulată ; *Forma exterioară :* f. îngrijită, f. îngrijită, f. îngrijită. Media generală : 7,45. Matricola nr. 34, luna octombrie 1914.

Rugăm de asemeni pe cititori să restabilească în titlul articolului din pagina I a aceluiași număr un E devenit L din neatenția dactilografei și a redactorului respectiv (în loc de MUSICAL se va citi MUSICAE).

E. LOVINESCU către ELENA FARAGO

Scrisori inedite

„Grupînd pe aproape toți scriitorii voi scoate cam pe la 15 martie o revistă literară săptămînală, Zburătorul"

Am primit la redacție spre publicare, din partea prof. Ion M. Negreanu **din Craiova, mai multe manuscrise inedite aparținînd lui Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, E. Lovinescu, Tudor Arghezi ș.a., reprezentînd momente din corespondența acestora cu poeta Elena Farago. Reproducem deocamdată două scrisori inedite ale lui E. Lovinescu.**

Scumpă doamnă Farago,

Deși scrisorile d-tale m-au luminat pe deplin asupra bunelor d-tale sentimente de prietenie și m-au umplut de bucurie, simt totuși nevoia de a pune chestiunea la punct, pentru a nu părea prea odios.

Susceptibilitatea nu era de partea mea ; dimpotrivă, ți-am presupus-o d-tale văzînd că două modeste observații de ordin verbal ți-au produs o iritare ce se trăda în tonul unei scrisori. Iritarea a fost, din fericire, trecătoare. Am bănuit-o mult mai mare și am generalizat-o în considerațiuni foarte pesimiste, care, firește, treceau peste d-ta. Atît. Eu însă am rămas senin și melancolic. Susceptibilitatea mea nu era în joc, neatingînd-o cu nimic.

Totul s-a risipit însă, și e o mare mîngîiere pentru mine că ne-am regăsit aceiaș buni și vechi prieteni. Dacă nu m-aș simți într-o stare de sleire, m-aș revărsa mai mult în note lirice. Mi-am dat însă prea mult de lucru. Și încă am mai luat și altele asupra mea.

Grupînd pe aproape toți scriitorii, voi scoate cam pe la 15 martie o revistă literară săptămînală, Zburătorul. Aceasta, adevărat literară. Te rog să-mi dai autorizația de a te prenumăra printre colaboratori — și sper să te emulez ca să ne dai ceva efectiv chiar pentru primul număr. N 3 din Lectură apare mîine — poimîine : e inedit și cred, bun.

Cu multă afecție prietenească,

20 februarie 1919 E. Lovinescu

★

Scumpă doamnă Farago,

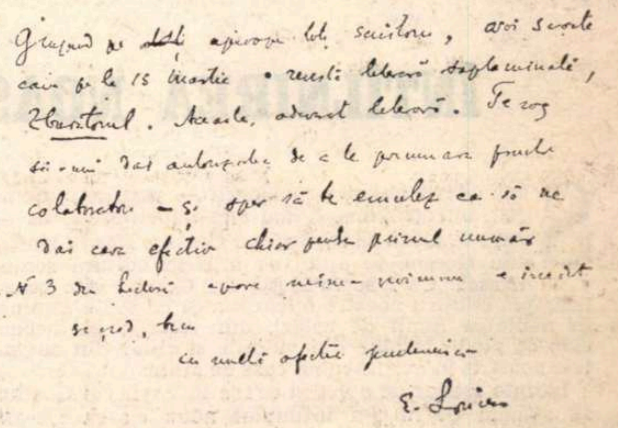
Nu numai că nu mă supăr, dar îți sunt foarte recunoscător de însemnările ce-mi trimiteți și de care mă voi sluji... Romanul publicîndu-se la Universul cu sistemul linotipiei, nu am dreptul să schimb nimic la corectură. Deobicei micele lucruri se observă însă numai la corectură. E firesc deci să-mi scape unele pete... Acum însă scoțîndu-l din foileton pentru volum, procedez la purificarea stilului, ca un adevărat giuvaergiu. Rad, îndrept, — cultivînd eufonia, deși cetitorii n-o prea bagă în seamă... O fac mai mult pentru plăcerea mea, căci am o ureche sensibilă la proză și aproape insensibilă la vers... „Lui Mab" e în adevăr nesuferit. M-am gîndit la început chiar; voi corecta, scriind la nevoe „Reginei Mab"... Gerfeuil și Leriau nu mai revin în tot romanul, rămînînd numai Mab și Andrei... Mai sunt unele icoane cam riscate pe care le voi controla ; oarecare repetiții obsedante ale unor cuvinte, ce vor fi înlăturate. Cînd mai ai vreo observație de făcut nu întîrzia să mi-o comunici pentru a vedea din timp de se poate îndrepta. Lucrarea fiind încă prea caldă, e cu putință să-mi scape unele lucruri...

Cu poezia — cred că ar fi mai bine la Flacăra. Cel puțin va fi cetită. La Convorbiri deși public în fiecare număr, nu am nici un amestec în redacție, neavînd două idei comune cu directorul. — Îmi pare bine că scrii, și că merge mai bine...

Eu poate să mă apuc de alt roman, dacă acesta merge.

Cu multe salutări devotate, sărutări de mînă,

E. Lovinescu



Grupînd pe aproape toți scriitorii, voi scoate
cam pe la 15 martie o revistă literară săptămînală,
Zburătorul. Aceasta, adevărat literară. Te rog
să-mi dai autorizația de a te prenumăra printre
colaboratori — și sper să te emulez ca să ne
dai ceva efectiv chiar pentru primul număr
N 3 din Lectură apare mîine-poimîine e inedit
și cred, bun
cu multă afecție prietenească
E. Lovin

TITU MAIORESCU

Însemnări zilnice

10.

Marți 2/15 Octombrie, București. Au fost la mine întrunirile ieri Luni între 2 și 6 ore. Au venit la 2 ore Carp, N. Filipescu, Cost. Olănescu, Ionaș Grădișteanu, Al. Marghiloman și C. C. Arion iar la 4 a mai venit Delavrancea, T. Rosetti, Matache Dobrescu, M. Deșliu, Guță Olănescu Hotărît : constituirea de Club Conservator (numele încă de aflat !) în Bucur. cu filiale în provincie, noi sîntem reprezentanții conservatorismului ca membrii ultimului guvern conservator, iar șefia lui Cantacuz. cu fuziunea din vechiul club au fost nimicite de însuși G. Gr. Cantacuzin și Take Ionescu prin atitudinea lor în Cameră la 12 Febr. 1901. Întrunirea cu cîteva sute de invitați Duminecă sara în locuința lui C. Olănescu din strada Corabiei, unde vor vorbi P. P. Carp și Nicu Filipescu, iar C. Olănescu va ceti la sfîrșit o declarație (pe care s-o concep eu cu N. Filipescu și I. Grădișteanu Vineri la 3 ore p.m. și apoi s-o discutăm prealabil Duminecă dimineața cu Carp, Olăn., Marghiloman și Arion. Apoi o întrunire publică la Craiova, apoi în alte orașe, apoi una publică în București cu delegați din provincii......

T. Rosetti iar fleașcă, găsind că liberalii sînt înainte, și Take Ionescu cu ai săi foarte puternici, și că noi cu Nicu Filipescu nu însemnăm nimic, Carp s-a arătat incapabil etc. Vechea lui slăbiciune : numai adversarii sînt tari și mari. Cînd era N. Filipescu contra noastră era important în ochii lui Teodor Rosetti, acum că e cu noi, nu mai însemnează nimic.

Ideea lui N. Filipescu de a arăta îndată succesul noului nostru Club prin adesiuni mai importante (General Argetoianu, eu să aduc profesorii facult. de litere : Bogdan, Onciul, Mehedinți, Iorga ? umblă pe la Cantacuzin, spunea N. Filipescu).

. . . .

Luni 5/18 Nov. 1901. Ieri pe la 4 ore p.m., în mijlocul căldurii deodată vînt rece, ceva ploaie. Azi dimineață la 9 ore cer acoperit term + 4° R. Socec revine însfîrșit la noua ediție a traducerii Aforismelor Schopenhauer, care a rămas baltă încă din Iunie al anului trecut 1900. În vremea ministerului meu. 7 Iulie 1900 — 12 Febr. 1901 n-a putut fi vorba de corecturi, ci de abia azi primesc prima coală a noii ediții spre corectare — Mai îmi vin azi spre corectare *Statutele Clubului Partidului Conservator* redactate de Al. Marghiloman, discutate de noi Vinerea trecută și tipărite la Lăzăreanu, str. Episcopiei 3. Le opresc ca să mai discutăm cu Al. Marghiloman și N. Filipescu. De la 4—5 cu Anicuța și Irimița Blanc la excelentul curs de geografie al lui Simion Mehedinți la Universitate. Era lecția de deschidere.

Miercuri 7/20 Nov. 1901. Senin, seara. dar la 8 ore dimineața —2° R. De la $5^1/_4$—$6^1/_4$ prima mea lecțiune de Ist. Filosof. contimp. engleze la Univ. Lume enorm de multă și Anicutza cu Iréne Blanc. Sara scotka cu Blanc.

Duminecă 20 Ian./2 Fevr. ne-am sculat dimin. cu +1° R și o mică pătură de zăpadă în grădină și a mai plouat și nins peste zi. Dimineața de la 9—$12^1/_2$ I. A. Rădulescu în biroul meu, copiind din hîrtiile lui Eminescu, pe care le dau săptămîna viitoare Academiei (și le-aș fi trimis de vreo lună, cum fusese vorba cu bibliotecarul Bianu, dacă nu se îmbolnăvea acesta).

. . . .

Joi 24 Ian. 1902. Manuscriptele Eminescu le-a dus astăzi Joi 24 Ian. I. A. Rădulescu într-un mare coș în trăsură cu servitorul meu dimineața pe la 11 ore la Bibliotecarul Academiei I. Bianu, care șade în chiar edificiul Academiei.

. . . .

Duminecă 27 Ian./9 Fevr. 1902. Sculat azi la 6 1/4 și terminat articolul P din Enciclopedia de la Sibiu. Afară timp frumos ; termometrul la 9 1/2 ore dimineața +3° R. De la 4—$5^1/_2$ Mehedinți la mine. Aranjăm articolul său contra oratoriei politice. Primit ieri o scrisoare nebun-violent grobiană de la A. Philippide. Răspuns îndată pentru a tăia scurt acest fel de raport degenerat. Se zice că **bea,** amețit (aproape de alienare) de lucrarea dicționarului academic. Eu ceva rănit la inimă, cam ca la Brighton, cînd cu Brătescu Voinești (...)

Sîmbătă 9/22 Fevr. Senin. Dar la 7 ore dim. — 6 ½ °R. M-am sculat iar de dimin. și m-am spălat și îmbrăcat. Cînd mai multe zile nu lucrez nimic pentru mine dimineața, adecă nu scriu nimic, am ca un fel de mustrare de conștiință care nu mă rabdă să fiu leneș. (...)

Ieri Vineri între 9 ½ și 12 dimineața cetit cu Ioan Bassarabescu (prof. din Ploiești, care a trecut tocmai acum cu succes examenul de capacitate) noua lui noveletă (pentru „Convorb." de la 1 Martie) „La vreme" ; făcut mici corecturi de stil și de idee cu el împreună. Nu e scriitor di primo cartello, dar e destul de vioi și are stil ușor.

Marți 15/27 Oct. Timp frumos de toamnă. De ieri am început să facem puțin foc la calorifer. În celelalte sobe încă nu. Ieri am început (după ce am terminat întocmirea scrisorilor 1853—1862 rămase de la tată-meu și le-am trimis D-lui I. Bogdan pentru „Convorbiri") redactarea definitivă a studiului „Creatori, retori și vorbitori" pentru Revista Română. Îl începusem, dictîndu-l așa cam pe deasupra Anicuței la Semering (12—14 Sept.) ; aici am completat lucrul cu citate din discursurile lui Giorgie Brătianu, Nicolae Blaremberg și Nicolae Ionescu. Redacția definitivă merge, firește, mult mai greu cu obiceiul meu de a tot fețui fraza pînă cînd este destul de simplă, scurtă și clară.

Luni 21 Oct./3 Nov. 1902. Ieri 2 ½ — 6 ¼ întrunirea noastră publică la „Dacia". Eu ascult dintr-o lojă. Sub prezid. Carp vorbesc : Șoimescu (nul), Laurian (foarte-bine), Cucu-Starotescu (corecta plihtisire comunală). Nicu Filipescu (bine), Mehedinți (prima jumătate foarte bine, a doua rău și nepotrivit), Delavrancea (ca totdeauna puternic, mai ales în batjocura contra lui D. Sturdza) ; la sfîrșit, pe întuneric vreo 10 minute Carp (foarte bine). Eu redactez articolul „Oratori-retori" pentru a-i da mai multă însemnătate și mă gîndesc la ce am să vorbesc Duminecă la întrunirea noastră publică din Iași (...).

Luni 4/17 Novembrie 1902. Dimineață și peste zi — 4°R. Vînt rece, care ține de ieri 3 ore p.m. și **deodată** a despuiat **toți** copacii de frunzele rămase. Castanul nostru mijlociu era încă ieri la amiază plin de frunze verzi, astăzi de dimineață era cu crengile goale. Am asistat ieri de la 2—$3^3/_4$ la o ședință a societății istorico-literare a studenților Facultății noastre. A vorbit (foarte bine) Haneș despre Bălcescu ca om de litere (instructivă critică a deplorabilei ediții a lui făcută de Odobescu) și un Dimitrescu (mai rău) despre acțiunea lui politică (așteptarea unei a doua revoluții la noi, cererea ca Românii transilv. să se unească cu Ungurii contra Împăratului Austriei, etc.). Erau mulți studenți față, vreo 5—6 studente, apoi prof. Bogdan, Densușanu, Pomp. Eliade și S. Mehedinți, cu acest din urmă am mers apoi la Primărie să votăm lista noastră comunală p. colegiul I (...).

Sîmbătă 4/17 Ian. 1903

...Seara la mine la masă Gheorghe Teodorescu-Kirileanu (mai are un frate S. T.-K.), ocupat acum cu o monografie asupra satului Broșteni (pe Bistrița) unde e născut, și cu o ediție a scrierilor economice ale lui Eminescu (N. Filipescu îi împrumută pentru aceasta colecția „Timpului" pe vreo 4 ani), și cu contribuiri la o nouă ediție a lui Creangă (vezi în ultima „Șezătoare" buna lui critică contra relei ediții făcute de Chendi și St. O. Iosif). Eu i-am dat 2 foi glosar explicativ al unor moldovenisme din „Amintiri", glosar scris de însuși Creangă după o însemnare de cuvinte scrisă de Anicuța (1882-1883) (...)

ideea pierdută

Portocalele vin iarna înaintea zăpezii, vin ca o frază pierdută în Mediterana : ideea dialogului neterminat al lui Platon, ideea mută, cu buze de zeiţă, cu gura larg deschisă la prora Devenirii, gata să-şi spună mesajul, dar astupată de un val sărat, pierită în cimitirul albastru al mării de mijloc... Nici un alt fruct nu imită mai bine globul terestru (aceleaşi, de sus privite, invizibile, gingaşe anomalii, gropi şi cratere, rîpi şi prăpăstii) decît forma lui, atît de înşelător de rotundă, cum înşelător de rotund, sau perfect, este pămîntul. Încît, dacă ar mai fi necesar, într-o zi, să alegem un simbol al unei alte drame de conştiinţă, în care păcatul biblic să nu mai fie ruperea, oprită, din pomul ştiinţei binelui şi răului, ci din cel al puterii politice absolute, izgonirea din ce ne vom închipui noi atunci că a fost raiul, ar fi, nu mărul muşcat, ci însăşi **Terra**, jupuită de pielea vie a vieţii, **Terra** distrusă...

De aceea, desfăcînd coaja blondă a acestui fruct vorbitor şi închizînd prudent ochii, să nu te orbească scurtele, înmiresmatele erupţii de acizi ale scoarţei strivite, cea mai apropiată, totuşi, de ideea Sferei mediteraneene, sau perfecţiunii, te-ai şi gîndit, şovăind o clipă, la regii Atlantidei dispărute, la soarta şi la ceremonialul lor, atît de inocent şi de măreţ la început, prin înţelegerea legii, şi atît de trist, apoi, prin încălcarea ei şi prin dezlănţuirea patimilor omeneşti, aşa cum şi le-a imaginat, în **Critias**, Doctorul sublim, trecînd pe lîngă livezile de portocali etern înflorite ale Greciei...

„La căderea întunericului — şopteşte Iluminatul — după ce focurile se răceau,toţi (regii) se îmbrăcau în hlamidele lor de culoarea cerului înnoptat şi se aşezau pe pămînt în cenuşa jertfelor aduse. Noaptea, flăcările din preajma altarului stingîndu-se, ei judecau sau se lăsau judecaţi, dacă vreunul îl invinuia pe altul că săvîrşise o fărădelege. Făcîndu-se dreptate, ei săpau sentinţa. a doua zi, la lumina zilei, pe o placă de aur pe care o puneau pe altar, lăsîndu-şi acolo, întru aducere aminte, şi hlamidele lor cereşti. În afară de aceasta, mai erau şi alte legi, anume, asupra îndatoririlor fiecăruia. Cele mai de seamă erau : nici unul să nu ridice armele împotriva celuilalt şi să se într-ajutoreze cu toţii... Un rege n-avea dreptul să osîndească la moarte pe vreunul din stirpea lui, dacă nu căpăta încuviinţarea a mai mult de jumătate din numărul celorlalţi... Zeci de ani de-a rîndul şi atîta timp cît suflarea zeească sălăşluise în ei, regii respectară legile, ascultînd de principiul divin... Ideile lor erau adevărate şi mari ; ei se arătau înţelegători şi plini de judecată înaintea întîmplărilor lumii şi mai ales înţelegători şi cu judecată unii faţă de alţii... Dar cînd partea divină din ei scăzu prin încrucişări dese cu tot ce e mai nevrednic, slăbiciunea omenească ieşi la iveală, dominatoare... şi atunci regii nu mai ştiură ce e ruşinea... Iar zeul zeilor, care domneşte prin legi şi care, de bună seamă, avea puterea de a cunoaşte totul, înţelese pe ce căi jalnice o apuca stirpea aceasta, minunată la începuturile ei... El a vrut să le dea o pedeapsă, spre a-i face să chibzuiască şi să-i înveţe cumpătarea... Întru aceasta, strînse toţi zeii în nobilul lor lăcaş, aşezat în mijlocul Universului, de unde se poate vedea toată Devenirea. Şi, aducîndu-i, le-a spus...“

. . . .

. . . .

. . . .

Nu se ştie ce-a spus. Dialogul se termină astfel, ca răsuflarea veşnic tăiată a lumii. Puncte moderne de suspensie şi de absenţă, semnale ale unui cod încă nedescifrat.

Constantin ŢOIU

---

viaţă şi societate

în rostirea românească

ÎNTÎLNIREA NOASTRĂ CU GOETHE

Sînt cîteva cuvinte româneşti — petrecere, cumpăt, întruchipare, şi mai ales împeliţare şi ba — care te ajută să înţelegi pe Goethe. Dar la rîndul său Goethe te ajută să înţelegi cultura românească. Ce i se întîmplă lui Goethe este ce se întîmplă culturii noastre folclorice. Şi ce poate rămîne, în noutatea lumii de astăzi, din valorile goetheene, este ce poate rămîne din valorile şi chiar din cuvintele noastre, în năzdrăvanul ceas de mîine.

Înainte aşadar de a vedea ce i se întîmplă lui Goethe, să arătăm ce ni s-a întîmplat nouă cu el. Ne-am întîlnit cu Goethe, ca şi pe neaşteptate, în prima jumătate a veacului XX — în ceasul adică în care am încercat să ridicăm cultura noastră folclorică la registrul cult — şi am făcut-o în aşa fel încît astăzi nu se poate înţelege cultura noastră fără el, aşa cum nu poate fi înţeles veacul lui Eminescu şi al lui Titu Maiorescu fără ceva din Schopenhauer. Numai că, în timp ce pe primul încă nu-l invocăm îndeajuns, părîndu-ni-se că vorbirea despre el n-ar fi vorbirea despre noi înşine, lui Schopenhauer în schimb i-am făcut o cinste prea mare.

Fiul lui Frau Adele von Schopenhauer, distinsa membră a cercului de doamne din jurul lui Goethe, reprezintă o seducătoare alee secundară în istoria gîndirii, şi atîta tot. Este probabil că nici o altă cultură nu i-a reflectat gîndul într-o poezie ca a lui Eminescu sau într-o luciditate critică de speţa celei a lui Maiorescu. (De altfel tot de către un român, un Cantacuzino, a fost tradusă opera sa capitală pentru întîia oară în limba franceză, şi este bine de ştiut că într-un salon bucureştean s-a citit, iarăşi întîia dată, din paginile acestea). Numai compatriotul său, Nietzsche, avea să-i acorde atît de mult ; dar îşi retrăgea curînd adeziunea. Noi i-am păstrat-o — chiar dacă un Călinescu va spune, cu o impresionantă pătrundere, că multe idei eminesciene pot fi de la Schopenhauer dar suflul lor vital este altul — şi am uitat, în faţa acestui îndîrjit, la fel cum uităm în faţa unui Kierkegaard sau a lui Nietzsche însuşi, de vorba adîncă din „Învăţăturile lui Neagoe Basarab“ : cine n-are îndîrjire acela vede cerul.

Goethe este altceva, e altcineva. El n-are îndîrjire. E marele duh sănătos în cultura lumii, sănătos cum era şi cealaltă faţă a lui Eminescu (pe care numai caietele lui, în întregul lor, ar putea-o arăta) şi în orice caz sănătos cum a fost cultura noastră folclorică. Au lipsit numai cîteva decenii ca întîlnirea noastră cu Goethe să se petreacă, încă din veacul trecut, la un nivel conştient. Goethe, care întîmpinase cu emoţie epica populară sîrbă şi apoi pe cea neogreacă, ar fi înregistrat cu încîntare lirica noastră populară, dezgropată mai tîrziu. Avea şi el o natură lirică mai degrabă decît una epică, întocmai folclorului nostru.

Dar s-ar fi reflectat peste tot în folclorul românesc. Mitologia noastră populară, cu blînda ei însufleţire a firii, îi este mai apropiată decît cea nibelungică, în care nu se regăsea. Eresurile şi păgînătatea credinţelor noastre ar fi încîntat păgînul deliberat din el ; primatul simţului artistic asupra celui filozofic este pe linia graţioasei sale desprinderi de filozofie („nu mă pot lipsi de filozofie şi n-am ce face cu ea“) ; lipsa de sentiment tragic este şi a folclorului nostru, sentimentul luminosului, bucuria, „ocazionalul“, pînă şi ceva din împăcarea dorului sînt în el, aşa cum măsura şi cumpătul nostru sînt goetheene, disoluţia bună în devenirea întru devenire, în petrecerea cea mare a lumii, e goetheană, organicismul şi sentimentul cosmic, primatul naturii şi născutului asupra făcutului, sînt goetheene. „Lumea are mai mult geniu decît mine“, spun şi una şi celălalt.

De vreme ce Goethe nu s-a putut reflecta în cultura noastră, ar trebui s-o reflectăm noi în el. Dar aceasta s-a şi făcut, la nivelul creaţiei noastre culte dintre cele două războaie. Pârvan, d-rul Francisc Rainer, Blaga, încă necunoscuta Alice Voinescu, Tudor Vianu, Eliade, nu pot fi înţeleşi pînă la capăt, alături de atîţia alţii, fără Goethe, chiar dacă păgînătatea primului şi recursul la „mume“ al ultimului nu s-au făcut direct sub semnul aceluia. La Blaga — şi el singur ar îndreptăţi întîrzierea asupra lui Goethe — lucrul e izbitor. Influenţa cîte unui spirit, minor totuşi, ca André Gide (despre care s-a vorbit atît de adînc, de curînd, în paginile acestea) n-ar fi de înţeles fără prototipul Goethe dindărătul său. Iar cînd cîte un tînăr de astăzi descoperă cu surprindere, îndărătul filozofiei culturii a lui Blaga, pe un Spengler şi Frobenius, trebuie să i se spună limpede că nu asemenea valeţi de talent ai culturii au putut fecunda pe Blaga, ci însuşi suveranul dindărătul lor, pe care gînditorul nostru ştiuse să-l întîlnească faţă către faţă.

Întîlnirea noastră cu Goethe, neştiută în adînc, ştiută apoi, dar încă neexplorată poate, este una dintre cele cîteva care ar trebui să facă mîndria noastră. Minoră cum poate părea, cultura noastră în întregul ei are *trei deschideri către universal*, pe care nu le pot invoca multe alte culturi naţionale : are deschiderea către presocratici (e semnificativ că singură limba noastră, poate, a păstrat pe „stoicheion“, element care a devenit la noi „stihie“, cu un sens nu mult prea depărtat de spiritul presocraticilor); are deschiderea către adînca înţelepciune indiană, către cea persană şi poate către un Orient ce va constitui marea problemă de mîine ; în sfîrşit are deschiderea către Goethe. Dacă n-ar fi decît aceste trimiteri, şi încă ar merita să ne străduim a face din cultura noastră unul din miracolele europene.

Dar, oricîtă cinste ar părea să i se facă lui Goethe punîndu-l alături de culturi întregi, întîlnirea cu el este cea mai actuală, poate. Căci Goethe nu este, în definitiv, o persoană şi nu e un simplu autor (cine nu l-a citit întreg nu l-a citit pur şi simplu, de altfel). El este altceva. „On dit Goethe comme on dit Orphée“, spunea Valéry. El însuşi este o stihie. Este ultimul om, este acel Noe pe care-l şi prefera, între cele douăsprezece mari figuri ale lumii pe care le închipuise într-o zi ; respectiv e ultimul om dinaintea dublului potop ce avea să se reverse peste lume, de la 1800 încoace : potopul istorist şi cel scientist. Goethe acoperă tot, se deschide către tot şi înţelege tot, afară de două lucruri, care aveau să fie esenţiale lumii de după el : istoria şi fizico-matematicile. Acestea sînt limitele lui. Iar ele sînt, într-un fel, şi pragurile culturii noastre tradiţionale, cu deschiderile ei cu tot : *nu* am avut o bună întîlnire cu istoria, pe care a trebuit uneori s-o „boicotăm“ ; nu am trimis spre ştiinţe experimentale.

Atunci, ce i se întîmplă lui Goethe este ce ni se întîmplă nouă. Fireşte, limitele unui ins nu sînt şi cele ale unei culturi vii. Goethe rămîne la refuzul istoriei şi al matematicilor („matematicile sînt ca francezii : traduc ce le spui în limba lor, şi atunci totul a devenit altceva“), pe cînd o cultură vie ştie să meargă înainte. Sentiment al istoriei pe linie românească ? Ne-a fost limpede tuturor, mai ales în acest an 1968, cum s-a afirmat aci. Înstrăinare faţă de cultura de tip matematic ? Dar ciobănaşii aceştia tineri de astăzi trec uneori prin ştiinţe cum treceau părinţii lor cu turmele peste plaiurile munţilor.

Şi totuşi încercarea lui Goethe ne priveşte. Confruntarea lui, a ultimului om, cu veacul cel nou, e confruntarea culturii noastre. Cu ce întîmpinăm noi revoluţia tehnico-ştiinţifică, primatul raţionalului asupra naturalului, civilizaţia ecranelor şi a butoanelor ? Nu sîntem ca Philemon şi Baucis din „Faust II“ ? Să redeschidem atunci cartea aceasta, care undeva ne povesteşte pe noi înşine.

Constantin NOICA

---

cronica

limbii

VIRGULE

Dintre toate semnele de punctuaţie, cel mai puţin fixat prin reguli este virgula, a cărei întrebuinţare, în multe cazuri, rămîne la latitudinea celui care scrie. De exemplu, eu sînt deprins să despart prin virgulă propoziţia circumstanţială care precedă pe cea principală : ca să nu lungesc vorba, trec direct la subiect ; cînd am ajuns acasă, se înserase. *Majoritatea colaboratorilor mei mai tineri nu pun virgulă în aceste fraze.*

Există totuşi cel puţin o regulă care e considerată sfîntă : nu se pune virgulă între subiect şi predicat, nici între predicat şi complementul direct. Aceasta însă numai în teorie, pentru că în practică rar vom găsi un compatriot al nostru care să nu păcătuiască. Aproape fără excepţie se scrie eu, am plecat acasă ; ochii care nu se văd, se uită ; fratele meu, nu m-a mai vizitat de mult *şi aşa mai departe. În pronunţare, subiectul este subliniat printr-o intonaţie specială, cîteodată cu intenţia de a fi scos în relief, prin contrast cu alte eventuale subiecte, şi se simte nevoie să fie reliefat şi în scris. De exemplu* o indicaţie poate fi neglijată, dar legea (,) trebuie respectată.

Dacă greşelile de felul acesta abundă numai în manuscrise, iar tipăriturile, în general, se prezintă cum trebuie din acest punct de vedere, cred că meritul principal este al corectorilor.

Există totuşi împrejurări în care se simte şi din alte motive nevoia de a pune virgulă între subiect şi predicat. Este vorba de propoziţiile subiective puse înaintea celor principale. În primul rînd mă refer la cazurile cînd predicatul propoziţiei subiective este urmat imediat de al propoziţiei principale şi, fără virgulă, cele două verbe la rînd ar face impresie curioasă : O maşină cînd se poticneşte, iese niţel din uz, se odihneşte *(Eugen Barbu, Şoseaua Nordului, p. 23). Aici, de fapt, s-ar fi putut pune virgulă şi înainte de* cînd, *astfel că am fi avut o propoziţie temporală intercalată.*

Mai grea e situaţia cînd propoziţia subiectivă începe cu un pronume relativ : Cine poate, oase roade ; Cine goneşte doi iepuri, nu prinde nici unul. *Aici s-ar putea eventual şi fără virgulă. Sadoveanu (Opere, vol. XVII, p. 241) prezintă fraza* Cine are noroc se-ntoarce. *Dar dacă după primul predicat urmează un cuvînt care s-ar putea lega de ambele verbe, numai virgula ne arată cum trebuie să despărţim propoziţiile :* Cine aleargă, repede ajunge *nu e totuna cu* Cine aleargă repede, ajunge ; Cine ştie multe (,) de vreme (,) moare. *Aici s-ar putea găsi un artificiu ca să salvăm regula : să admitem că la începutul propoziţiei a doua se subînţelege un pronume demonstrativ, care ar fi adevăratul subiect, prima propoziţie urmînd să fie socotită relativă :* Cine aleargă, (acela) repede ajunge. *Dar aceeaşi situaţie poate fi întîlnită şi fără pronume relativ, cînd grupul subiectului este ceva mai dezvoltat :* Vioara cu o coardă numai (,) n-are nici o dulceaţă.

În sfîrşit, mai notez că ceea ce e valabil pentru subiect se potriveşte şi pentru complementul direct. Heliade (Opere, I, 409) scrie : Îndrăzneşte a privi cu-o cătare numai, omul ce te-ngîmfi a-l slăvi. *Dacă n-ar fi pus virgula, s-ar fi înţeles că* numai *se referă la* omul, *nu la* cătare.

Există totuşi un mijloc să salvăm şi înţelesul şi regula că nu se pune virgulă : să folosim linioara de pauză, pentru care nu există nici un de fel de oprelişte. Nimic nu ne împiedică deci să scriem Cine aleargă repede—ajunge *sau* cu-o cătare numai — omul. *Este o soluţie formală, dar cred că poate fi luată în consideraţie.*

Al. GRAUR

Mariana Costescu

Morile

El mă judecă pe boabe de porumb
și mă gonește cu gînduri,
el mă gîndește cu mori de vînt
și eu alerg după coada Rosinantei.
...Așa se întîmplă de trei ori pe zi
după fiecare masă, și încă o dată seara.
După fiecare masă el se roagă și eu casc.
Apoi el cască și eu mă rog,
dar fără credință norii nu se risipesc
pînă spre seară.
Atunci dintr-o dată moare cineva.
Inima începe să se învîrtă cumplit de repede.
Moara macină semințe verzi
și o pasăre ciugulește
noaptea mea de pe degete.
Tu vii cu somn
și eu îmi lipesc obrajii de zaua ta
și desenez cu gura o hartă de la o subțioară la alta,
apoi plîng de spaimă și de dor de somn
și te urăsc de moarte.
Tu te prefaci că dormi și eu număr pînă la trei
și îți vînez din ochi sîmburele de jind,
apoi mă înfășor în cearceafuri albe și aștept
să ți se spargă spaima de plumbi la tîmple.
Mai mult nu știu ce se întîmplă
și dacă știu n-aș îndrăzni să vă spun,
dar morile macină mereu
și Quijote își închipuie că a cucerit lumea.

Angela Marinescu

Cu lîncede plase

Cu lîncede plase prindem noi peștii din mare.
Îndepărtata mare din care am venit, ce poate fi
Decît o lungă vale oarbă de lumină.
Peștii supli îi punem în acvarii
Să nu se scurgă viața printre miini,
Puietului tremurător îi spintecăm aripa.
Masculul înghețat îl aruncăm între
Femelele sfioase
Să slobozească icre cînd le va iubi
Și noi, o, noi stăm pe lamă de cuțit
Inexistenți ca zeii
Și nici nu mai simțim
Cum le-azvîrlim-napoi în praf
Oarbele schelete.

Negoiță Irimie

Geometrie

Cuvintele-nfloresc în mine
Ca presimțirea unui ger
Ce-l poartă vulturii spre piscuri
Într-un dezordonat echer.

Unde tînjind spre veșnicie
Își tot ascut echerul munții
Cînd ei își pierd fără să știe
În plaja mării cerul frunții.

Cînd mii de rîuri și torente
Brăzdează frunțile lor dure
Ce pică-n văi adiacente
Sub geometrie de secure.

Nicolae Ioana

Capul

o mînă nevăzută aruncă semințe în aer
noaptea e rece ca după plug
sămînța înverzește și sămînța din capul meu
se despoaie
se pregătește să-mi spargă fruntea și omoplatul
curînd îmi va acoperi ochiul și gura
ca un pămînt
curînd îmi va încremeni brațele
sămînța îmi mănîncă chipul sămînța îmi mănîncă ochiul
ca o furnică ce intră în pradă
prin trupul meu vine întreg mușuroiul
drumurile nu mai sîngerează și s-au uscat
doar cojile scorojite doar carnea pietrificată și ascunsă în case
— stafia aceasta a fost om a fost iarbă luciferică
a avut coaste mlădii a avut priviri și glas
s-a mișcat dintr-un loc în altul a cîntat a vorbit
a borborosit ceva și acum doarme
acum e fericită de vreme ce nu mai umblă
nu mai dă de pomană din ipocrizie și nu mai naște
cum stă așa ți se pare că e vie că gîndește
că mai vrea ceva dar numai de o atingi piere se curmă
și cade într-o rînă sub o suflare
ca o rochie veche —
iar sămînța sus e vie e întunecoasă e atotstăpînitoare
ca un monstru cu gură enormă bătută de viscol
curînd n-am să mai pot s-o țin pe umeri
curînd voi striga la frații mei
dar și ei stau neputincioși în gura viscolului
și nu știu unde îi îndreaptă
cîrma asta de ninsoare
de vuiet alb de strigăt infinit
aș striga la surorile mele dar și ele sînt lebede albe
smulse dureros de pe un plaur plutitor
aș striga la copiii mei dar ei mă urăsc
ei vor să-mi ia sămînța ce-o port cu atîta durere pe umeri
acest monstru ce mănîncă zilnic pămîntul
ei stau ascunși în găuri de șerpi
și germinează în oasele reci ale munților
o secundă de aș fi neatent ar veni
să-mi fure sămînța
acest ou de struț crăpat de unde un gol luminos
se scurge pe lucruri pe mîini și pe timpane
o secundă de mi-aș uita albia de-aș asculta
vocile lor mieroase de suflete mici
ce strigă ajutor
de m-aș cufunda sau de aș uita sau de mi-aș ameți mintea
ei mi-ar fura aerul ce-mi cade pe umeri
și se încheagă jos la călcîie într-o togă de aur
și sămînța e vie în crăpătura capului meu e sănătoasă
din ea curge mirt pentru sfinții ce se roagă
pentru oamenii ce se roagă să mai arunce un izvor ;
se cațără furnicile ca umbrele pe-o casă în ruină
neluminată de nici o voce ; urcă pe trepte
sar din treaptă în treaptă sub ochii răi
ai vidului ce se deschide jos
întunecați și încercuiți de ape
iar masa mea e o umbră o scoică cîntătoare
o ramură de măslin de unde înfrunzesc
capete de prunci fericiți
înconjurate de fecioare cu semnul morții în păr
iar masa mea e un cazan enorm
un mal surpat pe care cîntă bufnițí
un cîine care nu va ajunge niciodată la cer.

Ion Iuga

Moartea cailor

S-au învățat să moară nedeciși
la margine de zare ori de sat
cînd pier durerile,
să moară între brazde ori în rîu
albă desprindere de lut să fie
căderea lor, desen tăcut
prins în căpăstrul unor rare rădăcini,
trunchi despuiat din care neagră plantă
prin ceas ridică albul soare,
echer de ierburi pomenite
în somnul lor. Ce drum vorbește
cu-praful din copita lor pierdută ?
Drum potcovit de mers buimac
spre cimitirul Nuștiuunde
în care iarba cruce-i cumpănă de zi
ușor spre miazănoapte aplecată...

Fug caii-n ora neștiută
spre groapa ce-o purtau cu ei.

Critica literară românească dintre 1920–1945

4.

Criticii de acțiune evidentă și prelungită aparțin noii generații, care pornește de pe poziții lovinesciene. În măsuri și cu diferențe personale, formați prin contact modelator cu cel puțin două dintre marile culturi europene, ei practică o critică aplicativă asupra literaturii timpului în recenzia săptămînală și în eseul generalizant, inițiază reexaminarea scriitorilor clasici în sinteze monografice, întreprind studii de erudiție literară, compun ediții critice savante, cîțiva devin autori ai cîte unei istorii literare și toți participă sub o formă sau alta la marea dezbatere dintre „politic“ și „estetic“ a deceniului 1930—1940 ; participă toți, bineînțeles, în chipuri foarte personale, fiindcă — dacă este să punem nuanțele particulare — primii doi, Perpessicius și T. Vianu, se țin în afara polemicii deceniului. Naturi deosebite, amîndoi sînt temperamente neprielnice luptelor literare. Perpessicius are felul său, bine cunoscut, de a se comporta critic ; el era un spirit elegant, purtat de mișcări ca și dansate, binevoitor, complimentos, variantă critică a *Indiferentului* lui Watteau, care s-ar plimba printre luptătorii timpului. Este atît de antipolemic în firea lui, încît la rememorarea unei sute de ani de la nașterea lui Maiorescu, se abține să-și exprime punctul de vedere asupra primului nostru mare critic, dînd mai tîrziu explicația că Polibiu (cum își zicea de circumstanță) nu este un temperament polemic. Și toată lumea, crezîndu-l pe cuvînt, nu l-a ținut de rău pentru aceasta. În ceea ce-l privește pe Vianu, el, cum s-a zis, era de foarte tînăr un om bătrîn ; mai elevat spus, era un spirit cu vocația ideilor de la 18—19. Această vocație îl situa, nu pe un punct chiar extraterestru, dar oricum dincolo de vîntul turbat al oricărei actualități. Ca să se aplece asupra cîte unui scriitor, acel scriitor trebuia să fi ajuns cu piscul lui pînă la înălțimea neturburată unde se situa el. Așa că toate lucrările lui de critică sînt întreprinse numai pe seama scriitorilor, dacă nu clasici, cum era Eminescu, în orice caz pe cale de clasicizare, valoarea lor fiind stabilită de un consens unanim. Antipolemismul lui T. Vianu era de ordinul suveranității. Dar atît Perpessicius cît și Vianu, deși necuprinși de iureșul momentului, rămîn pînă la sfîrșit fideli criticii estetice.

Ceilalți, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu și G. Călinescu, aceștia erau, în deceniul de care vorbim, cauze agente, grăunțe de produs efervescență. Natura lor îi ducea irepresibil pe parapete. Pompiliu Constantinescu, preluînd într-un fel poate discutabil nu numai direcțiile, nu numai ideile lui Lovinescu, dar chiar sentimentele și resentimentele lui, va înfrunta fulgerele unui N. Iorga, va combate pe G. Ibrăileanu cu argumentele maestrului, indispunînd pe oamenii de la „Viața românească“, de care o bună parte din generația lui se simțea însă foarte aproape. El se îmbrăcase astfel în resentimentele maestrului, dezvoltînd disputa specificului național dintre Lovinescu și Ibrăileanu, dispută cam fără sens, deși a dat pagini strălucite și în cazul unuia, și în cazul altuia, totuși fără sens dacă este s-o examinăm în mobilurile ei, știut fiind că, după cum Ibrăileanu credea în necesitatea specificului național, Lovinescu însuși credea în aceeași realitate, în care se încadrează orice creație românească. Lăsîndu-i însă de o parte excesul cenacular, Pompiliu Constantinescu avusese de cu vreme fermitatea să dezumfle frazeologia lirico-filozofică a unei celebrități ca V. Pârvan, să combată în numele rațiunii misticismul haotic și să înlăture orice ceață formată în jurul valorilor estetice, indiferent că ceața venea din partea punctului de vedere social, sau a punctului de vedere naționalist.

Cît privește pe Șerban Cioculescu, născut polemist, fiu legitim al rațiunii, el a stăvilit devenirile acelei idei de epocă, pe care el însuși a numit-o „tracomania“. Căci, la un moment dat, românii timpului, scîrbiți de originea lor latină, sub greșit înțeleasa dublă influență Pârvan-Blaga, se voiau neapărat traci. Și publicistica vremii era plină de sentimentul noii origini, cu care unii români voiau să retragă romanilor onoarea de a-i fi procreat. Crîmul li se părea mai seducător decît Rîmul cronicarului. Ș. Cioculescu, cu o luciditate admirabilă și cu o polemică foarte eficientă, a făcut să stagneze această maladie momentană a spiritului românesc, a spiritului nostru public sau, cel puțin, publicistic.

Despre G. Călinescu e destul să amintim că, atît în *Cronicile mizantropului*, cît și în cronicile literare de la *Adevărul literar* (ca să nu ne mai referim la faimoasa *Istoria literaturii române)*, el ilustra punctul de vedere estetic, disociat în judecata critică de valori extranee, cu care în opere se întîmpla totuși să coexiste ; prin temperament, Călinescu nu putea fi decît în mijlocul luptei, pentru că, fiind vorba de temperament, acest mare critic al culturii române, prin negația uneori sumară, dar cu o viziune totdeauna nouă, prin idiosincrazii turburi, răscumpărate de elanuri creatoare, prin impulsivitatea lui de ocupant, dar și de întemeietor, dacă pe unii scriitori i-a victimat, pe cei mai mulți i-a chemat la o viață portretistico-critică de unică strălucire. Alternîndu-și mînia nedreaptă cu seninătatea sublimă, criticul era un Attila care, între două bătălii, citea pe Virgiliu în original.

Vladimir STREINU

BĂTRÎNUL

Veronica Porumbacu

...Și dincolo de ușă, o aud bătîndu-și în odaia ei la mașină, cu un zgomot egal, de clape la pian, lecțiile de a doua zi. Elevii ei spun că mama predă fără să se uite vreodată pe filele scrise. Dar probabil că vrea să le aibă în față, pe catedră, altfel nu e sigură de sine. În casă, toată lumea a trebuit să se obișnuiască seara, după cină, cu clămpănitul **Olympiei.** Și tata, înfășurat în fum, în biroul lui, și vecinii de bloc care bat uneori în perete să fie liniște, că lumea vrea să doarmă. Și un ceas-două e liniște. Pe urmă, totul începe din nou. Imi place sau nu, asta n-are importanță. **Olympia** își vede de treabă, cu îndărătnicie, iar mama se și supără cînd deschid pickupul, în timp ce bate la mașină. Pe **Inch-Allah** îl știe pe dinafară, îmi spune. Asta-i bună ! Adamo trebuie simțit pe dinăuntru ! Deci, casa noastră e împărțită în două : între **Olympia** și Adamo. Tata nu are teritoriu. E cînd pe al mamei, cînd pe al meu, dar cel mai adesea pe al nici uneia. Și fiindcă arcul broaștei e de mult stricat, și la noi lucrurile încep să se repare abia cînd devin ireparabile, el lucrează încuiat în biroul de unde nu iese decît ca să arunce scrumul din scoicile pline vîrf și să-și fiarbă apă pentru un Ness. Dimineața, e la Institutul de Proiectări, mama și cu mine, la școală. După masă, își mai ia și acasă nu știu ce traduceri tehnice. Mama, în schimb e, în același post-meridiem, ba la Sfat, ba la I.R.C.R., ba la I.A.L., totdeauna cu o tașcă plină de jalbele stimabililor noștri vecini, care transformă duminica hallul într-o sală publică de audiențe. Dumnezeu să priceapă cum se împacă meseria de „preuteasă a istoriei antice" (și tata o preferă în **ipostaza** asta), cu funcția onorifică de ministru de circă. Ori patima timpului, ori obsesia imediatului, mamă, alege odată ! i-aș spune ; ai trecut, slavă domnului, de vîrsta opțiunii. Eu una, nu aș renunța la o oră de antrenament suplimentar nici pentru o olimpiadă de șah (singurul joc pe care mi-l permit la vîrsta mea), nici pentru o „ședință de analiză a relațiilor între școlari și profesori" ; totdeauna titlurile sînt insuportabil de lungi în asemenea ocazii, în care adulții vor să ne demonstreze că viața pe care abia o vom trăi e mai complexă decît arta. Poate că afirmația e valabilă pentru cine a trebuit să învețe meseria „în mers", ca părinții mei. Oamenii de vîrsta lor nu pierd nici o ocazie să mi-o reamintească, întocmai ca veteranii care își acoperă cu decorații scîrțîitul protezei. Tot ce pot face, e să-i compătimesc pentru greutățile începutului, nu să cred că, și azi, numai așa se poate forma un om ! Pe mine, mamă, i-aș spune, un singur lucru mă preocupă : dansul. El concentrează într-însul simțurile și inteligența, caligrafia grației și geometria în spațiu. Doar profesorul de fizico-chimice își închipuie că slujitoarele Korei gîndesc cu picioarele. Cum să-i explici că noi traducem și mișcările moleculare mai plastic decît o face el cu creta pe tablă, că noi redăm prin cele mai fugare mișcări crîmpeiul ignorat de eternitate. Ei bine, cînd am de trudit ca un halterofil pentru a ajunge la sugestia imponderabilității, cînd ore întregi trebuie să-mi curgă nădușeala șiroaie pe spinare, ca să-mi pot învinge o singură frîntură de secundă propria greutate, fiindcă numai așa pot da și altora senzația de levitație, înțelegi, nu am dreptul, mamă, **nu am dreptul** să-mi fur din timp, pentru ca să analizez relațiile momentane între... Și-apoi, de vreme ce mi se repetă și acasă și la școală că „trăim într-o lume fără contradicții ireductibile", de vreme ce „înseși rădăcinile răului au fost stîrpite pentru totdeauna", atunci la ce bun să ne batem capul cu imperfecțiile stadiului și alte chestiuni la fel de importante azi ca stabilirea sexului îngerilor în disputele teologale ! Tot ce îmi îngădui, după terminarea lecțiilor, e să mă destind la televizor, dar nu știu cum se face că aici părinții îmi strică regulat plăcerea cu spiritul lor critic, tocmai cînd eu palpit pentru veșnicul El Fugitivo, **una victima inocente della... Sfîntul** dezlega enigmele cu un surîs frumos, **Baronul** cu un pumn zdravăn, bărbătesc. Doctorul Kimble suferă. Nimeni nu îl ajută. Nicăieri nu se simte acasă. Nicăieri nu poate fi fericit. Dar cine se simte fericit și în această cea mai perfectă dintre lumi ? Numai mama crede că eu trebuie să exult zi și noapte fiindcă pot urma școala pe care am vrut s-o urmez, în timp ce ea și-a dat șase ani în șir examene fără frecvență, după alți patru de război. Și numai ea își închipuie că, dacă eu măsor la 14 ani, 1,72, în timp ce ea nu are la 41 decît 1,44, trebuie să fiu ultraveselă, ca și cum n-ar ști că, din cauza plusului, tot viitorul meu e la un pas de spulberare ! O, stupiditate a baremelor care concep un dans exclusiv diafan, vaporos, menit să smulgă eterne suspine de serie la moartea lebedei, într-o epocă supersonică ! În fine, să nu ating punctul nevralgic al existenței mele tocmai azi, în prima zi de vacanță : afară e soare, mai bine să-mi strîng boarfele pentru excursie. Mama vrea să mă ia cu ea la Cetate, ca să adune ceva material pentru conferința viitoare ; deci : să nu-mi uit supraelasticii, costumul de baie (acolo pare-se că e destul de cald și în mai, și dacă nu, eu sînt destul de tînără să nu mă tem de apa rece). Ei, ce cărți să-mi iau ? Odiseia, obligatorie, o las pe mai tîrziu. Am să iau cu mine „Viața Isadorei". Ce-mi pare bine, e că **Olympia** rămîne acasă. Cîteva zile, am să schimb clămpănitul clapelor cu clipocitul de valuri. O să-i facă bine și mamei. Cu o singură condiție. Să nu ia notițe. Să vadă. Să miroasă. Mă rog, să trăiască.

Pînă departe, cîmp. Cîmp neted, cu imortele. Dacă nu m-aș jena, aș ruga șoferul să oprească jeepul care se hurducă îngrozitor. Încă nicăieri părul orfanei. Din cînd în cînd, un sat cu garduri de piatră albite cu var, abia apărate de soare de niște salcîmi și duzi. În fine, zice mama, Cetatea... Cetatea ? Unde ? N-o văd nici de departe și nici dintre barăci nu-mi fac vreo impresie zidurile incintei. Șantierul se deschide abia peste trei săptămîni. Sîntem primii intruși, sau aproape primii, și tragem în singura casă cu etaj, mai precis în mansarda unui parter de piatră, tavanul fiind chiar acoperișul. Ca la început de sezon, nimic nu e împrospătat. Aici nu e punct balnear, e pur și simplu o semicolonie arheologică. Nisipul de pe scînduri, de anul trecut. Plasele de păianjeni care spînzură de grinzi, aproape ca în „Marile speranțe". Cearșafurile, fețele de perne și pledurile aduse din magazie de nevasta paznicului, totul miroase a umed. Doar din saltelele scuturate îndelung, pe scara de afară, iese un praf uscat, strîns parcă de la întemeierea cetății. Cum după drum mi-e o foame de lup, scot primele rezerve alimentare : „Vrei salam, sau începi cu cafeaua, mamă ? Sper că n-ai uitat pastilele de spirt. Și-acum hai să-mi arăți pentru ce m-ai adus în pustietatea asta..." O pornim deci. Eu, în pantaloni, ea, ca de obicei în fustă și bluză, cu o jachetă aruncată pe umeri. „Oricum, Sido, la vîrsta mea", îmi zice, „nu mi-aș îngădui travestiul : din spate liceu, din față muzeu. Să nu ne întoarcem", adaugă ea, cînd o voce bărbătească ne apostrofează din urmă cu un „Hei, fetelor, încotro ?" Așa că înaintăm printre frînturile de coloane, o cale triumfală în miniatură, către un bust alb, fără cap, cu mîna dreaptă îndreptată spre pafta ua de pe umărul stîng. O statuie înconjurată de niște crengi de tuie redusă ca statură, așa cum sînt brazii transplantați în șes. Junele ne-a și ajuns din urmă, deșirat, aproape cît copacul din fața muzeului. „Bună ziua, bună ziua, Adam Popa, epigrafist". „Melania Daneș, profesoară". „Și sora dvs. ?" (adică eu). Mama roșește : „Vreți să spuneți fiica mea, domnule !" La care Adam holbează la mine niște ochi negri, aproape la fel de expresivi ca ai lui Adamo. Și, dintr-una într-alta, ajungem în poarta Cetății, însoțite cu delicată stîngăcie de proaspătul licențiat în greacă și latină, care se află pentru prima oară în funcție, nu în practică, la Cetate. Pe drum, el își debitează cunoștințele ca pe o lecție, dar mai mult pentru mama. Ea îl ascultă însă distrată, purtîndu-și degetele peste un capitel rătăcit de coloana lui „cine știe prin ce cataclism, Sido !". Adam se grăbește să ne explice totul, invaziile scite, ori getice, nu mai țin minte, fiindcă sînt mai atentă la ochii decît la cuvintele lui, adresate, cum observ, mamei, nu mie.

De sus de pe ziduri, e rîndul meu să mă mir de niște pietre care se mișcă ciudat în iarbă, și rîndul lui Adam să rîdă, arătînd (firește) mamei mieii cu lînă exact de culoarea lespezilor. Ei bine, deși mama îmi ia tandru mîna într-a ei și îi subliniază lui Adam, cu grație, metafora mea involuntară, mă simt brusc geloasă pe ea, întocmai ca în momentul în care tata îi acordă mai multă atenție decît mie, și furioasă pe mine, fiindcă nu îi pot răspunde ca la ping-pong, lui Adam, care mă comentează : „Copiii văd lumea plastic, doamnă. Dvs, ca profesoară, o știți mai bine..." Așa dar, eu sînt la cei 14 ani și trei luni un copil. Iar el, la cei 21 fără trei luni, un senior dispus să-și prezinte reședința unei nobile doamne descinse cu fetița ei pe aceste tărîmuri rătăcite la marginea lumii... Fir-ar să fie ! De m-aș vedea odată înapoi, în odaie, să ronțăi un biscuit ori să deschid radioul ! Cînd pierzi totul pe lume, îți rămîne Adamo ! Dar mie, nici măcar el nu mi-a rămas. Primul lucru care mi s-a stricat după atîtea hurducături în mașină e tranzistorul. Care va să zică soarta m-a rupt de prezent. Antichitatea e refractară la electricitate. Bun. Nu-mi rămîne decît să înregistrez efluviile de roșeață ale lui Adam, oridecîteori îi arată mamei un bloc de marmoră greacă ori o fărîmă de inscripție latină. Fie.

Toate s-au schimbat, adică s-au încurcat, de cînd în trioul nostru a picat Sandu Giurgea, tehnicianul care nu a părăsit Dobrogea, zice, din 1952 : exact anul în care m-am născut eu. Giurgea ăsta e de o vîrstă cu mama („aceeași generație", ar zice ea, „același leat", tata), de statură mijlocie, cam pirpiriu, cam scofîlcit, cu părul aproape alb. Mama, la aceeași vîrstă, e incomparabil mai tînără, chiar dacă nu are puține fire de păr alb, vizibile în ciuda „eau d'argent"-ului. Revederea lor, de-a dreptul sentimentală, cu pauze... muzicale între cuvine. Revedere, da ! E, pare-se, un vechi coleg al tatei, pe care nimeni nu l-a mai văzut de zece ani încheiați. Ce a făcut între timp ? Întrebatul refuză a-și aminti fie ce-o fi din viața lui. Îi ajung, zice, lespezile de piatră, truda de constructor auxiliar, și cu asta, basta. De vreo patru ani trăiește în Cetate. De ce ? Fiindcă nu a mai avut la cine se întoarce după... Fiindcă nu i-a rămas nimic, zice, între veacul 6 **ante** și al treilea pătrar al secolului XX după Cristos. „Oriunde în afara acestor marje, ne putem deplasa împreună", îmi spune el mie, nu mamei, puțin nedumerită de poziția-arici a lui Sandu. Numai că pe mine nu mă interesează niște marje antideluviene și conjugări misterioase de verbe. În timp ce el întărește zidurile fiindcă „Îndărătul parapetelor mă izolez într-un mai mult ca perfect anonim. Perfectul simplu, persoana întîi, am lăsat-o **acolo".** Unde, ce sînt metaforele și misterele astea ? În orice caz, eu n-am ce face în viață cu mai mult ca perfectul. Mie îmi place prezentul acut, în care Adam îmi descoperă beciul cu amforele, dar mai ales clipa în care acceptă să mă însoțească în slip pe plajă și în apa lagunei. Kilometri după kilometri călcăm pe nisip, fără ca valurile să ne treacă de genunchi și de coapse, lovindu-ne la înot cu picioarele de pămînt, apoi înaintăm în larg, singuri între cer și apă, în timp ce mama îl însoțește probabil pe Sandu la terme. Slavă domnului că a găsit cu cine să dezbată problemele de istorie și memorie : ea trăiește din amintiri, eu prefer să le secret, sau, mai simplu, să fac pluta lîngă Adam, fără să mă gîndesc la ieri sau la mîine. Numai că Adam se uită mereu în urmă, spre malul pe care Sandu mă așteaptă nerăbdător pe mine. Un cadril stupid, de pe vremea străbunicii. Pentru dumnezeu, **changez de dames, messieurs,** îmi vine să le strig amîndorura, ați greșit adresa. „Ridicoli băieții ăștia doi, zice mama. Adam în special (eu ciulesc urechile). Nu-s atît de bătrînă să-mi placă un june la vîrsta lui, Sido. Pe cînd tu nu-l onorezi cu nici o privire pe Sandu, care mă întreabă mereu de tine. Nici n-ai observat cînd te-a fotografiat între amfore (aha, are aparat ; atunci poate mi-ar face o poză mie și lui Adam). Ai putea să stai de vorbă cu el, Sido. Omul ăsta e traumatizat. Și-a pierdut și nevasta și fata, în timp ce..." Tăcere. Mama regretă parcă indiscreția în legătură cu circumstanțele pe care se abține totuși să mi le explice, și revine la prezent : „Poate totuși îl însoțești odată la lucru. Ai vedea cum se întărește un zid și ai afla o groază de detalii pe care nici o profesoară de istorie nu e în stare să le detecteze ca el." Și-uite așa își desfășoară mama timp de zece minute munca de lămurire, cu atîta ardoare încît mă face să bănui că nu îi e tocmai indiferent acest Sandu care mă caută pe mine, și din confesiunile căruia surprind doar ici-colo un crîmpei : „...uneori Melania, îți e mai ușor să știi pricina traumei, decît..." „Ei, îmi promiți, Sido ?" își încheie mama, cu pedală, apelul patetic. Nu. Nu îi promit nimic. După ce că-mi uzurpă locul în atenția lui Adam, mai vrea să-mi și paseze un admirator nefericit ! Mă rog, dacă vrea să-l vadă consolat, o privește. Îi cedez fără regrete satisfacțiunile bunei samaritene. „Eu, personal, nu știu ce aș avea de vorbit cu Sandu, mamă ! El trăiește în secolul 6 **ante,** iar eu..." „Sînt unele lucruri care trebuie uitate ca să poți supraviețui, crede-mă." Ce anume, nu știu, și mama schimbă subiectul. Vreau să sper că tot ceea ce trebuie uitat a avut loc în preistorie, de vreme ce azi trăim într-o epocă fără contradicții ireductibile...

Seara, la un ceai cu rom, toți patru consumăm niște grisine, în jurul lămpii cu gaz, Sandu, natural, tăcînd mai mult decît noi, iar noaptea îl visez pe Adam, refuzînd să-mi răspundă ce a fost cu Sandu. Sau mai precis, spunîndu-mi de atît de aproape încît îi simt suflarea pe față : „Sînt unele lucruri pe care trebuie să le uiți, Sido !", întocmai ca mama. Ce ciudată, epoca dinaintea nașterii mele, revolută parcă îndărătul Cetății a cărei istorie o descifrează epigrafistul. Dar spune-mi sincer, Adam, ridic eu ochii spre el (ce sprîncene stufoase are ! și ce ochi negri !), spune-mi, se compară meseria ta cu a mea ? Secretele statice cu suplețea și inteligența fiecărei fibre, cu acele gesturi ale trupului care pot crea din nou lumea (la început a fost **mișcarea,** domnule !). Vrei să ți-o dovedesc ? Lasă-mă să-ți arăt eu ce-ți fac amforele în fiecare noapte. Așează-te pe o piatră, și-ai să vezi îndată cît de contemporane sînt femeile astea trezite după mii de ani. Uite cum se mișcă, încet, încet, cum calcă pe toată talpa, desculțe, cu mîinile în șold. Privește-le cum își mlădiază trupul și apropie-ți buzele tale de gura amforei. Ah, și mi-e dor, dansînd, de Adam, nu de Sandu care, sînt sigură, mă privește iar, sau mă fotografiază dindărătul unui zid. Ce vrea în fond de la mine bătrînul ăsta de vîrsta mamei, care îi culege și cîntărește fiecare cuvînt : „Ce folos, Melania, că s-a terminat totul cu bine, cînd nimic nu se mai întoarce, nici Ana, nici fetița..." Te pomenești că Sandu își caută în mine fiica pierdută, în ce împrejurări, nu știu, sau numai propria ieșire din singurătate, ori ceva care să nu-l întoarcă mereu la niște răni pe care mama, prin simpla ei prezență, pare să i le zgîndăre ? Să spun drept, în loc să mă gîndesc la Sandu și să fac ipoteze, aș prefera să se gîndească la mine Adam, care nu știu cu ce sentimente (filiale ?) o înconjoară pe mama, din prima și pînă în ultima clipă, petrecută în patru, la **Domus**, cînd ea se sprijină de singura coloană întreagă, precum într-un final de dans clasic, și soarele apune îngrozitor de poetic pe hiperalbastra lagună.

În fine, mîine vine Jeepul, să ne ducă la gară. Poimîine o voi auzi iarăși pe mama bătîndu-și conspectele la mașină, după ce îi va fi pomenit tatei de Sandu (comentariile în surdină nu sînt destinate, firește, urechilor mele), iar eu îl voi înlocui pe infidelul Adam cu incomparabilul meu Adamo. Deocamdată, cadrilul se termină în coadă de pește. Adam sărută lung mîna mamei și Sandu îmi spune mie la plecare : „domnișoară Sido, dragă, dragă domnișoară Sido, ești singura amintire căreia îi îngădui accesul între secolul 6 **ante** și secolul 21."

CEALALTĂ ITHACĂ

Paul Goma

Gulimănescu și-a terminat adineauri recitalul, răspunsul lui versificat trebuie să fi fost nemaipomenit, judecînd după răgetele de rîs care au cuprins celula, după Lemnaru — iată-l pe Lemnaru rîzînd cu adevărat, pentru a doua oară azi — și după aerul lui nepăsător și mirat și nițel plictisit.

Igna nu mai poate fi potolit, Mocanu e silit să-l cîrpească peste capul tuns și noduros, Igna îl înjură de mamă și scoate bocancul, Lemnaru intervine, se bagă și Ghinea în ceartă, în sfîrșit, lucrurile se reașează, dar Igna e cuprins ca de o criză de epilepsie : adineauri, cînd cu bocancul, alunecase din pat, iar acum se tăvălește pe jos, pe ciment, se rostogolește pînă în băltoaca din preajma hîrdăului cu zoi, nu mai rîde ci, sufocat, se străduiește să tragă aer. La îndemnurile îngrijorate ale lui Ghinea, Lemnaru dă drumul robinetului de la recipient, ia apă în pumni și-l stropește, dar el, după primele clipe de nedumerire, se sloboade iar în chiuituri, dînd din picioare, ca un gîndac răsturnat pe spate. Lemnaru, cu mîinile ude, se învîrtește în jurul lui, se cumpănește de pe un picior pe altul, își bate pumnii cap în cap ca pe niște mănuși de box.

Huruie zăvorul, ușa se deschide :

— Ce-i gălăgia asta-aici ? Scoal'de-acolo, mă, ce ai ? Ce-are ăsta, mă ?

— Rîde, explică Lemnaru, bătîndu-și pumnii și legănîndu-se.

— De ce să rîdă ? De ce rîzi, mă ?

Igna se ridică în capul oaselor, istovit, murdar și foarte palid, cu ochii tulburați :

— Așa... Rîd...

— Le ținui și io o emisiune de-a satira și omoru, dom' plotoner, explică Gulimănescu amabil, coborînd din pat.

— Și dacă ?... Ce-i de rîs ? Ce-i porcăria asta ? Șefu' camerii !

— Ne mai distrăm și noi dom' sergent, să trăiți, se apropie Mocanu cu boneta în mînă, apoi se răsucește, autoritar : Liniște ! N-ați auzit ce-a ordonat dom' sergent major ?

— Dacă vă mai aud o dată... Ce, s'teți de capul vostru ? Unde vă pomeniți ?

Liniște. Chiar și Gulimănescu tace, și nici nu are de gînd să zică ceva ; își aranjează mustața în felul lui, ținînd degetul mare nemișcat, plimbîndu-și doar buza de sus spre stînga și spre dreapta. Se uită la mine și-mi face cu ochiul. Știu ce vrea să spună : că ăsta, sergentul Costin, e unul din cei care nu știu de glumă, că e o prostie să începi vorba cu el, îl lași să strige și taci, taci în așa fel, încît el să aibă impresia că ești de acord — atunci te lasă și el în pace.

Costin pleacă, trîntind ușa, zăngănind zăvorul, încuindu-l cu zgomot.

M-aș plimba printre paturi, dar Igna s-a apucat de curățenie, așa că mă vîr în vizuina mea, așteptînd să isprăvească. Marinică ăsta e cam tîmpițel, dar unul din acești proști neagresivi, îi dau lacrimile cînd îi spui o vorbă bună, dar îl podidesc și cînd îl repezi, sau are el impresia că l-ai luat peste picior. A omorît o femeie, voia să se facă tractorist, nu căpătase carnet, luase tractorul lui văru-său și s-a nimerit să întîlnească pe uliță o femeie, o singură femeie se afla atunci pe uliță, a lipit-o de un stîlp, a rupt-o în două, o visează mereu, răcnește în somn, poate de atunci i se trag toate, goanga asta, încolo e o fire blîndă, săritoare, — care ai ceva de spălat ?, și spală izmene și cămăși — care ești de serviciu ?, și face de serviciu în locul aceluia, fără alegere — îmi place activitatea, zice el, apăsînd pe ultimul cuvînt și cîntîndu-l, i-s dragi radicalele, cînd se revoltă o face domol și îndurerat, o singură dată și-a ieșit din fire, acum doi ani, la Grădină, avocatul Istrate îi spusese că e tîmpit — ești tîmpit, Marinică, — așa îi zisese și atunci Igna s-a luptat ce s-a luptat cu sine și cu respectul ce i-l purta avocatului și a izbucnit : „Dom' avocat, vă... vă... vă... mamii dumneavoastră !“ după care l-a podidit plînsul și a bocit vreun ceas. Adineauri, cu un ciot de mătură, s-a vîrît pe brînci pe sub paturi, a frecat cu o cîrpă udă cimentul spart, iar acum, pe curat, se plimbă singur, — e una din plăcerile lui, după ce face curățenie, să se plimbe singur și să cînte.

S-a oprit la fereastră, îi văd ochii albaștri și lăcrimoși atîrnați de marginea de sus a oblonului, se uită la bucata aceea de cer și cîntă nemaipomenit de fals :

— Lo-mheee-he, loh-meee... so-hooo-hră lho-meeeee...

E singurul cîntec pe care-l știe, iar din acesta doar primul vers ; de pe unde ni s-au încrucișat drumurile știu că oamenii voiseră să-l învețe și restul, scriindu-i-l pe săpun ori pe gamelă, dar el nu a izbutit să rețină decît :

— Lho-meee-eh, lho-meee, shooo-ohră loh-meeeee...

Gulimănescu îi sare în ajutor :

— Ia-porumbu-na-porumbu, ia-porumbu-na-porumbu... apoi din gît și de undeva din stomac, în vreme ce pocnește din degete : da-gî-di-ghi-di-ghi-di-ghi-dighi a-agă, da-gî-di-ghi-di-ghi-di-ghidighidighida !..., zvîcnindu-și înainte bărbia și tremurîndu-și omușorul.

Dar Igna nu-l ia în seamă, nu are nevoie de acompaniamentul lui. Se uită la dreptunghiul de cer de deasupra oblonului și își zice cîntecul, nu are auz și începe de oriunde, uneori de prea sus și, trebuind să urce, dar neputînd, coboară la o octavă a lui, iar de acolo își tîrăște cum poate tînguirea jălalnică, pînă la „sohohră", prefăcută într-un muget de plîns cu povîrnișuri domoale și imprevizibile. După ce isprăvește, face un tur pînă la ușă și iar o ia de la cap.

Mocanu, ca de obicei, e primul care nu mai poate răbda :

— Mai lasă, dracu' lomea-aia, Igno, parcă ai hăuli pe mormîntul stăpîn-tu. Lume-lume, dar mă doare burta, domnule, cînd te-aud, îmi vine să plîng, pe-onoarea mea.

— Ce-ai, domne, ce ai ? se revoltă Igna, domol. Ce ai matale dă mine ? Ce, dacă cînt și io ? Cînt, na, ori ai să mă oprești matale, că ești șef de cameră și chestii, că-n libertate erai, mă rog, contabil-șef și io un pîrlit de tractorist și nici ăla cu carnet... Aci s'tem toți egali, nu-ți place, scrie-acas', ori mută-te-n alt apartament !

Intervine Ghinea, ca totdeauna :

— Las' să cînte, ș'ce dacă cîntă ? Cîntă din gamela dumitale ? Cîntă pă banii lui, o fi avînd el motive, cîntă de of și de auăleo, nu de bine cîntă, este dom' Ilare ?

— Să cînte, frate, da' cîntă urît, aia-i, nu-i el de muzică... o înmoaie Mocanu.

— E-te, oi fi avînd pretenție să-ți cînt și frumos pe deasupra ! se apără Igna. Ce, io-s radiu, să cînt frumos ? Cînt și io, ca omu, că-mi vine, cînt de of și auăleo, nu de bine cînt, este, dom'Ilare ?

— Este, Marinică, zic eu.

— Uite, și dom' Ilare-i de acord, se luminează el. Și doar dînsul nu-i de acord cu toate fleacurile. Da' acum uite că-i de acord și, dacă vreau, cînt, dacă nu, nu cînt.

Și nu mai cîntă, l-a strigat Ghinea, sus, la un șeptic.

★

Pentru întîia oară de la deșteptare, Lemnaru se așează pe patul lui, aflat lîngă recipient. Șezînd, pare grovaz de mic, are trunchiul scurt și pieptul rotunjit ca un borcan. Stă o vreme nemișcat, cu mîinile proptite de marginea patului, cu picioarele vîrîte dedesubt, urechile odihnindu-i-se, în sfîrșit. Pare că se gîndește concentrat la ceva, tresare uneori și-și azvîrle în sus sprîncenele, de parcă ar lua o hotărîre, chiar se și apleacă ușor cu fața, dar numaidecît renunță și iar încremenește. În cele din urmă își lasă galenții pe ciment, își trage picioarele foarte lungi în pat și, lăsîndu-se pe spate, gemînd, scoate de sub pernă o traistă peticită. Se înalță iar în capul oaselor, pune traista în poală, desface fără grabă nodurile complicate ale baierii și, cînd isprăvește, se oprește din nou. Apoi, cu ochii micșorați și cumva temător, bagă mîna în traistă. Nu scoate din ea ceea ce caută, ci traista este răsfrîntă în jos, ca să poată fi decojit ca de o piele netrebuitoare obiectul căutat : un pachet lunguieț, învelit într-o bucată de pînză. Pachetul e legat la rîndul lui cu sfoară subțire, în lungiș, în curmeziș. Ața e deznodată, înfășurată pe degetele palmei stîngi, făcută colăcel și pusă în buzunarul de la piept al zeghei. Pînza e înlăturată cu grijă ca un bandaj din jurul unei perechi de bocanci. Bocancii nu sînt noi, dar pingelele au culoarea galbenă a mierii, mai alburii spre margine, unde cuțitul a răzuit frumos pătrățelele și mai albe ale cuielor de lemn.

Lemnaru duce bocancii la nas — de fapt se încovoaie deasupra lor, — îi miroase, miros bine, le mîngîie pielea neagră, lucie, le încearcă șireturile din curea ; pune un bocanc alături, dar verifică de cîteva ori dacă nu cumva l-a așezat prost, în cele din urmă îl vîră cu botul sub coapsă și îl ia pe celălalt. Îl ține în palme ca pe un porumbel, îl privește din diferite unghiuri și de la distanțe diferite, mișcîndu-și capul, mîinile nu, îl miroase, îl întoarce cu talpa în sus, încercîndu-i cu unghia cuiele retezate, blacheul galben din vîrf, potcoava îngropată ; miroase iar pingeaua, o ciocănește cu genunchiul degetului arătător, o ascultă cum sună și din nou o miroase. Îl ia pe celălalt, îl cercetează, îl mîngîie, îl miroase. Apoi se lasă pe o coastă, cu mîna dreaptă sub cap, cu stînga deasupra bocancilor. A închis ochii, dar globii se zbat sub pleoapele apropiate strîns, iar degetele mîinii stîngi pipăie șireturile, limbile, capsele. Nu rămîne multă vreme culcat. Se înalță mai înviorat, scoate din aceeași traistă o fîșie de pluș negru, năpîrlit și, prinzînd cîte un bocanc între genunchi, îl freacă iute și ușor cu plușul, pînă ce pielea se face ca oglinda. Își apropie uneori gura și aburește, șterge îndemînatic și nu lipsit de eleganță. Apoi, cu dosul fîșiei, freacă blacheurile, potcoavele. Scoate șireturile, le pune din nou, de astă dată în V și, după ce isprăvește, îi mai miroase, global, o dată. Se dă jos din pat, așează bocancii frumos, lîngă pernă și intră la „colțul vesel", unde se află tunurile împrejmuite cu o rogojină. Iese numaidecît, aducînd pe palmele întinse, de parcă ar purta o perniță cu decorații, „covorul", o rogojină îngustă de cîteva palme, lungă cît patul, cîrpită și tivită cu sfoară pe la margini ca să nu se destrame. O pune pe pat, ia ciotul de mătură și, după ce curăță bine cimentul din dreapta patului, așterne „covorul". Își spală picioarele sub robinetul recipientului, frecîndu-și-le cu un bulgăre de săpun negru și moale, și le șterge, apoi se urcă în pat — de astă dată pe la un capăt, ca să nu calce pe covor. Scoate din traistă o pereche de ciorapi de bumbac, albi, îi trage pe picior, netezînd fiecare cută, apoi, luînd cîte un bocanc, cu mare precauție, ca să nu-i strice lustrul, se încalță. Șireturile sînt strînse, înnodate într-o buclă și vîrîte sub tureatcă. A ostenit. Se lasă gîfîind într-o rînă. Dar nu-și dă răgaz. Se apleacă peste marginea patului și cu o altă cîrpă șterge bine rogojina. Și iar trebuie să se odihnească, de astă dată mai multă vreme, pe spate ; ca să nu se zgîrîie pielea bocancilor de pătura aspră, îi ridică, potrivindu-i să se sprijine de marginea de fier a patului numai cu grosimea potcoavelor.

În sfîrșit, cu suflarea recăpătată, își trage picioarele, se răsucește pe șezut și, înainte de a atinge rogojina, o mai cercetează o dată printre genunchii despicați. E curată. Tălpile se lipesc de ea. Lemnaru se ridică în picioare, clătinat și cu ochii foarte albi. Rămîne ținîndu-se de patul de sus, iar peste oboseala nouă începe să i se aștearnă un fel de liniște agitată, parcă se teme de ea, parcă n-ar lăsa-o să plece.

Face primul pas. Își urmărește piciorul pornind, desprinzîndu-se de sol cu talpa paralelă, ca să nu se zgîrîie pingeaua, plutind curb și așezîndu-se lat. Și încă un pas. Și încă jumătate : a ajuns la capătul rogojinii. Acum întoarcerea pentru Dumnezeu, nu ca la armată stînga-mprejur, nici ca pe galenții din lemn netrebnic. Ci așa cum se cuvine cînd te afli în sfinții bocanci de liberare : împărțind cele 180 grade în cinci-șase felii, ca să nu se frece talpa. Iar cînd e cu totul întors, ridică un picior ca să cerceteze pingeaua ; n-o vede, din care pricină următorii pași sînt și mai grijulii.

Lemnaru se plimbă de zece minute. A asudat, fruntea îi e îmbrobonată și i-au ostenit mîinile cu care se ține de patul doi, îi tremură picioarele prea atente. Oamenii, obișnuiți cu el, se prefac a nu-l vedea, lăsîndu-l cu goanga lui. Doar Gulimănescu, de sus, de pe patul lui Igna, așezat pe burtă, îl urmărește cu bărbia rezemată în palmele încleștate de fierul patului.

— Faci repetiție, nea Ilie? întreabă el încetișor, cu un fel de duioșie bărbătească.

Lemnaru tresare. Dacă ar avea mai mult sînge, ar roși. Așa, spune doar :

— Eah ! și nu se înțelege dacă e un oftat, o scuză, ori vrea să arate că nu-i cine știe ce.

— Fă, nene, fă, îl îndeamnă Gulimănescu. Că ai de ce. 'Iceai că mîine ?

— Șaptesprece ceasuri, cel mult opsprece... și rîde într-o parte.

— Un fleac de nimic ! interveni Ghinea. Acușa se dă stingerea și nici n-apuci să te trezești ca omu' că numa' zdrang ! ușa și : — „Care ești Lemnaru Ilie ?" și d-ta: „Io!" și el: „Mama, tata și baraca" și d-ta îi dai datele și el : „Ești bărbierit ?" și d-ta : „Bărbierit !" dar el: „Ia sculele și mai bărbierește-te o dată!" și după aia vine iar : „Care ești Lemnaru ? Fă-ți bagaju' !" și gaaata...

Lemnaru a rămas cu ochii la Ghinea. Pare cuprins de spaimă, ca și cum celălalt ar fi făcut o prevestire îngrozitoare, dar prevestirea nu-l privește neapărat pe el, pe Lemnaru.

— Și cam pe noaptea ailaltă ești acas'... face Gulimănescu. Mergi mult cu trenu ?

Lemnaru ar vrea să rîdă. Adică își lungește gura, i se înalță pomeții. Și atît. Ochii îi lăcrimează în continuare, iar urechile îi pîlpîie. Ghinea se grăbește să explice :

— Ce tren, domne, stă ici, la doi pași, pe Zăpezii...

— Ce spui, frățioare !, se miră Gulimănescu, ridicîndu-se într-un cot. Pe Zăpezii ?

— Și unde mai pui, continuă Ghinea, că și-a executat toată pedeapsa aici. Douășcinci pe muchie.

— 'Ai dă... începe Gulimănescu o căinare, pe care n-o termină.

— Nu chiar... îl corectează Lemnaru pe Ghinea și pare rușinat ca de o laudă din cale-afară de umflată. M-au dus de două ori la Văcărești, dup-aceea la spital... Și la tribunal, pentru un frate... Ba, la Văcărești de trei ori, ultima dată acu șase ani...

Deși povestea lui Lemnaru e cunoscută, trece un fior prin toți. Mocanu își face o cruce grăbită, Gabrea are obrazul pe care-l au femeile bătrîne de la țară cînd se află la înmormîntarea cuiva cu care nu sînt neam, pînă și Iacob a ieșit din bîrlog și, proptit de un pat apropiat, ascultă cu capul vîrît între umeri. Gulimănescu întreabă :

— Și cu ce caz căzuși, de te ținură atît la secret ?

— Păi n-am stat la secret... se scuză iar Lemnaru și ridică din umeri. La execuție, la comun, cu toată lumea, numai că nu m-au prea mutat. Iar la lucru n-am ieșit, cînd era la o adică, înghițeam lingura...

— Cum, nea Ilie,se miră Gulimănescu, să nu vrei să ieși la lucru, la aer, la soare ? Păi acolo se dă pachet, vorbitor, mîncarea-i mai bună... Și-apoi condiționalu'...

— Eah ! Cînd ai douășcinci...

(Continuare în pagina 18)

CEALALTĂ ITHACĂ

(Urmare din pagina 17)

— Păi to'mai d-aia ! Să-i scurtezi ! Și-apoi aerul, te bate soarele, vîntul, trece vremea mai ușor...

— Ce să treacă... Douășcinci mi-a dat, douășcinci fac...

Pauză. Gulimănescu își morfolește mustața între gingii și se tot miră singur.

— Nu-i cuminte afacerea cu lingura... se aude glasul lui Mocanu. Îți nenorocești stomacul, poa'să dai în cancer, Doamne ferește, ca ungurașul ăla, contrabandistul, întîi a înghițit lingura, după aia cioburi de sticlă, idiotu, a treia oară o potcoavă de bocanc, a îndreptat-o, al dracului, și i-a dat drumul pe gît...

— Ba, potcoava a fost a doua oară, nea Georgică, îl corectează Igna, prevenitor. Eu am stat cu el, Dombi îl chema, nu prea erea întreg la cap, îi plecase mintea cu sorcova, îl prinsese poliția ungurească, mă rog, îl prinsese cu pianu' și-i frînsese deștele de la mîini și i le băgase strîmbe în ghips și se vindecase așa, ca să nu mai poată deretica pîn caraimanele fraierilor...

— Lasă-l, bre, pe ungurul tău, îl întrerupe Mocanu, noi vorbim în general, de lingură.

— Doctorii ăștia te taie ca dracu, ca pe vită și nici nu te coase ca lumea, la loc, spune Ghinea.

— Eah ! face Lemnaru și se trage pe patul lui să se descalțe.

— Ăsta, Dombi, avea burta ciur !... explică Igna. Că a doua oară nu-l tăia pe unde-l tăiase prima și trăgea cu cuțitu uite-așa, de-o șchioapă, pînă la buric. Și-i puroiase și puțea a hoit, amărîtu' și a făcut greva foamei, să-i dea drumu, nu vă spuneam că avea fluturași la bilă?, și a ținut grevă v-o cincizeci de zile...

— Pleacă, mă, cu iordanele ! îl contrazice Mocanu. După trei săptămîni dai în primire, ce tot vorbești de cinzeci...

— Uite-așa să se facă mincinosu, nea Georgică, de te mint ! La cinzeci a murit, dă-l naibii, dar de la v-o opsprece i-a dat cu tubu și cu injecții...

— Prostii ! pufnește Mocanu. Auzi, să ți-o faci tu, cu mîna ta ! Las-să moară, dacă-i fraier ! În loc să se țină cu dinții de sănătate, să iasă întreg, el... Că eu n-aș face grevă, să știu de bine că...

Gulimănescu se dăduse jos, lîngă Lemnaru :

— La ce număr stai pe Zăpezii, nea Ilie ?

Lemnaru nu răspunde numaidecît. Isprăvește de lustruit cu plușul unul din bocanci, apoi, bănuitor, privind în lături :

— Cunoști pe-acolo ?

— Păi ?... Am avut ceva treabă cu unu', îi uitai numele, de-l vizitam... Avea casa spate-n spate cu o bodegă, bodega-n colț și lîngă ea o casă la roșu, cu trandafiri...

— N-avea leagăn în curte ?

— Leagăn... Aha, de ăla, de se dă și oamenii mari... Habar n-am de leagăn, dar de cîini, mamă, ce zăvozi, unul negru, cu urechi albe...

Lemnaru rîde :

— De cîini nu știu. Dar la bodegă nu-i zicea „La Cărăbuș" ?

— Fix pe fix ! Da' asta de mult, pe timpul războiului, după aia a pus altă firmă, „La Năstase", că așa-l chema pe stăpîn.

Lemnaru abureşte bocancii și-i lustruiește. Spune :

— Năstase e frati-miu. Bodega a fost a mea, de la tata, mi-o lăsase mie, că eram ăl mai mare. De la bodegă mi se trage mie.

— Ăhă... face Gulimănescu, apoi, încet : Te făcuși gazdă, ori altoiși cumva mai tare pe v'unu ?

— Ț ! neagă liniștit Lemnaru. Nevastă-mea...

— Păi, da...

— Era frumușică și-i cam lunecau ochii la mușterii. Și unu, Trică, spilcuit, începuse să vină zi de zi și liru-liru, lugu-lugu, ca doi porumbei... Am pus pe cineva pe urma lor și i-am prins la el — stătea lîngă Observator — și era, cum se zice, în flagrant delict.

— Și ? Pe amîndoi ?

— Pe amîntrei. Că Trică avea pe una, Tanța, de trăia cu ea și aia plecase la Giurgiu, și de-aia el o dusese pe a mea acolo și aia, Tanța, s-a întors și a dat peste mine, și-atunci, ce era să fac ?

Gulimănescu se apropie de patul meu, se așeză. Ochii i se rostogolesc albi și-și tot zmucește falca.

— Auziși, dom' Ilare ? și nu se uită la mine, ca să nu fie observat de ceilalți că-mi vorbește.

— Am mai stat cu el, cunosc povestea, răspund.

— Ăsta nu mai e om, gata s-a isprăvit! Auzi, domne, pe amîndoi ?, zic, — pe amîntrei, zice, de parcă erea muște...

— S-o fi obișnuit... De atîtea ani de cînd povestește unuia și altuia...

— Ce obijnuit, domle, nu există obijnuit la așa ceva ! se revoltă țiganul. Vasăzică omori omu și după-aia te obijnuiești, de, se-ntîmplă, și cînd te-ntreabă careva de vorbă, tu, cică, — pe amîntrei, ca și cum nu ești tu făptașul. Și-ți mai faci și bocancii !, saltă Gulimănescu pe pat, furios.

— Ei, ce vrei ?, intervin, eu, moale.

— Ce vreau ? Să nu se obijnuiască, asta vreau ! Păi, ce matale te-ai obijnuit cu... aia ?...

Mi se rostogolește un pietroi pe piept, strivindu-mă, luîndu-mi răsuflarea. Gulimănescu simte numaidecît și-mi ia amîndouă mîinile, mi le ține moi și reci în ale lui și se apleacă mult asupra mea :

— Stai-stai, nu te repezi, știi că n-am vrut să zic ceva de rău. Io știu cazu matale, vorba aia, cunosc și pe duduia Catinca și pe dom'doctor, sînt în temă, cunosc problema. Matale... de milă, că o vedeai cum se chinuie, și și-așa nu mai avea scăpare, ce, te pui cu canceru ? Da'ăsta ? Uite, io-s un stricat, nu mai iese om din mine, am făcut tot ce prinde mintea omenească, am furat, am mințit, am... vorba-aia cu gagicele pretenilor, mă rog, am golit de mărunțiș căciula unui orb, că nu-mi ajungea să iau un cadou... Dar cum să omori, măi frate ? Cum să faci ceva care nu se repară ? Io, dacă fur, mă prinde și-mi ia corpu delict, — gata ! Poa' să-l dea înapoi, păgubașului. Da' ăl de ia viața altuia i-o mai poate da înapoi ? N-o mai poate ! Și, dacă se-ntîmplă, mă rog, de ți se-ntunecă mintea, apoi să faci ce zicea rusoaica aia, Sonia, lui gagicu-so, să te duci în piața mare, să te pui în genunchi și să te mărturisești la toți și-atunci și toată viața. Așa consider io și-așa-i bine. Că s'tem oameni și cum să iei tu viața altuia și după aia să-ți faci bocancii ?

Gheorghe Pituț

Lege

Pustiuri drepte, drumuri drepte,
Cetăți perfecte, munții drepți,
Mașinile atît de albe
În nepăsare criminală
Trec fulger peste podul vremii —
Tot ce se-ntîmplă este drept
Roțile jură-ntoarcere
Sălbăticiuni se-aruncă-n cer
Numai în casele superbe
Oamenii strîmbi sub apăsare
Înghit uraniu, flori și fier.

Fraților adînci

Cine a fost treaz ?
Cine a dormit
Un nelămurit
Brici peste obraz

Mi-a tăiat un semn
Între ochi pe veci
Refuzîndu-mi deci
Starea de-a fi lemn.

Singur, prea umblat
Și scîrbit de poli
Domnilor soboli
Mă voi fi-nchinat —

Fraților adînci
Drepților de jos
Cînd neglorios
Au căzut pe brînci.

Cuvîntul

Brusc inundă la început
Ființa lui în frigul absolut,
Încet ca șire de spinări
Se înnegri de ape tari și zări,
Dar glasul cel dintîi avut
De-a lungul timpurilor este mut,
Iar noi neîntîmplați cum s-auzim ?
Eram mai morți ca orice țintirim.
Tînjind acum să îl aud prin codrii sciți
Car viziuni la pleoape de ochi înzăpeziți
Și nu-mi ajunge vremea. Cu botul în nisip —
Ce s-a rostit îmbracă numai de aer chip
Respins de cer și de pămînt, dar sfînt
Cuvîntul, focul straniu — fratele nostru vînt.

Poezie și livresc

Acuzațiile care li se aduc unor opere poetice de a fi **livrești** pornesc dintr-o atît de mare siguranță de sine și au un aer de adevăr indiscutabil atît de plăcut de respirat, încît nu pot să nu dea de bănuit. S-au statornicit, pare-se, cîteva legi. Astfel, poetul care scrie despre pîraie și blînde apusuri nu poate fi livresc : poezia lui va fi „un fruct al naturii" ; alta e soarta celui care se apleacă peste cărțile vechi, al căror miros de lemn prăfuit îi va sufoca toate celulele poemului. Apoi, e mult mai bine (mai onorabil, mai cuviincios, mai util) să „creezi mituri noi" (măcar trei-patru), decît să te referi o dată și încă o dată la povești vechi de cînd lumea. În sfîrșit : la nevoie, poți să inviți totuși, în lectica poemului, un erou legendar sau chiar o zeiță ; dar în nici un caz un personaj literar. Cu Minerva, mai treacă-meargă ; dar Hamlet sau, să zicem, Cănuță-om-sucit nu au ce căuta aci. Datoria poetului fiind aceea de a crea, el trebuie să-și ia ca model viața (iată o soluție clară și precisă...) și nu cărțile. Nu mai putem avea nici o îndoială : marii scriitori sînt autori și nu comentatori de mituri, inventatori și nu referenți pe marginea unor invenții străine. În asemenea context, nimic mai firesc decît să-i reproșezi lui Ion Alexandru că poemul său definitoriu se cheamă „Oedip", lui Nichita Stănescu, că prima sa capodoperă e „Enkidu", ori excelentului Mircea Ivănescu că trăiește în atmosfera vechilor romane englezești.

Toate rămîn limpezi cîtă vreme nu ne despărțim de țărmul sigur al abstracțiunilor. Întrebările apar imediat după aceea. Cutare frumoasă descripție de natură a lui Goethe are, într-adevăr, mai multe șanse de perenitate decît „Faust", poem care preia „livresc" o legendă interpretată dramatic de către Marlowe cu mulți ani înainte ? Desigur că e bine să creezi mituri noi, e chiar excelent, dar care scriitor a făcut-o vreodată ? Poate Homer sau poate autorii Bibliei — și asta doar în măsura, cu neputință de stabilit, în care nu povestesc, ci inventează. Nu cumva trebuie să ne împăcăm cu adevărul că miturile sînt creații colective și că rolul scriitorului e altul decît acela de a inventa mituri ? Infernul, paradisul și purgatoriul nu sînt creațiile lui Dante ; el le-a precizat însă topografia fantastică și le-a populat : cu oameni, cu un Dumnezeu, cu o panteră. Hamlet, prinț al Danemarcei, a existat întîi în realitate, apoi în cronici (comentat, re-creat), iar Shakespeare l-a înfățișat așa cum și-l închipuia după ce citise cronicile. Și poate că în cartea pe care — la rîndul lui — Hamlet o poartă deschisă în mîini, coborînd scările unui castel cu zidurile rezemate de tunuri, stă scrisă în versuri tragedia unui rege al Tebei pierind pentru că a vrut să afle adevărul. Borges ar merge mai departe și și-ar exprima cu liniște convingerea că Oedip din cartea citită de Hamlet tocmai ascultă, povestită de Tiresias, istoria însetatului de adevăr Oreste, care, la rîndul lui, încredințat că va afla totul despre uciderea părintelui său, își ascute sabia cu o piatră venită de departe, din ruinele bibliotecii turnului Babel...

Și totuși, dicționarul — fără o deosebită precizie, ce-i drept — arată că nu sînt **livrești** operele care pornesc de la cărți, ci cele care se întemeiază „numai" pe cele citite. Dar o operă literară care se bizuie „numai" pe lucruri străine, fără a fi rodul unei trăiri, al unei concepții proprii, nici nu există ca atare. (În treacăt fie spus : poate să ființeze o asemenea lucrare ? Mergînd puțin mai departe decît ne lasă dicționarul, tragedia care se întemeiază „numai" pe „Hamlet" este chiar „Hamlet"). De fapt, a fi **livresc** înseamnă a fi **prea aproape** de model, a-l imita și nu a-l interpreta. Iată un adevăr admis aproape de toată lumea. Complicațiile apar abia o dată cu intervenția „bunului simț" care stabilește ierarhii și care proclamă că (totuși) o operă de pură invenție (un mit creat de cutare) va fi superioară alteia care pleacă de la o realitate din domeniul literaturii scrise, pentru a o contrazice, a o preciza, a o defini într-un fel nou. Antipatia pentru **livrescul** astfel înțeles nu e, de fapt, decît tradiționala rezervă semidoctă față de literatura „de idei", căreia i se opun dulcile descripții fără har ale unor locuri sau personaje supte în haos de un imens gol de rațiune.

Observase demult Nathalie Sarraute — cu amuzament — că prozatorul are dreptul să reia orice personaj al altui scriitor, (vorbea despre prințul Bolkonski), să-l oblige să se miște în altă realitate și să-l trimită spre celelalte personaje cu alt mesaj decît avusese, și nimeni nu va observa „plagiatul" (sau **livrescul**), dacă autorul va avea grija elementară să-i schimbe numele. Evident că va fi, de fapt, alt personaj, iar crearea unui alt prinț Bolkonski care să se comporte verosimil în lumea contemporană nu poate fi decît opera unui mare prozator.

S-a mai observat că în secolul nostru s-a petrecut un fenomen fantastic (și intens pozitiv) : acela că viața a devenit — într-un fel — **livrescă**. Sutele de milioane de oameni care nu numai că știu cine e Hamlet, dar descoperă lesne că atitudinea șefului de secție e hamletiană sau fals hamletiană au făcut ca literatura să ocupe alt loc decît pînă atunci, în viața societății. Țăranul ars pe rug de inchiziție nu știa că luptă împotriva unei filozofii; tînărul „hippy" o știe (chiar dacă difuz). A porni azi de la realitatea obiectivă înseamnă a porni **și** de la cărți. Recomandabil e numai să nu rămîi în punctul de pornire și să nu rescrii „Hamlet" ceva mai delicat și cu mai puține blesteme. Iar mituri pe teren gol nu se pot crea decît cu condiția ca omenirea să sufere o bruscă amnezie și să înceapă să numere din nou, ca Hesiod, îngerii nevăzuți, ori să-și închipuie că vîntul e suflarea de moarte a unor animale haotice, lovindu-ne sufletul.

Florin MUGUR

Rimbaud şi limbajul poetic

Problema traducerilor de poezie face doar rareori obiectul discuţiilor critice (şi iau termenul de critică în sensul lui cel mai larg), această situaţie contrastînd, într-un mod inexplicabil, cu abundenţa mereu sporită a traducerilor din lirica universală, tipărite atît de revistele literare, cît şi, în diferite colecţii, de edituri : rezultatul e că o bogată experienţă rămîne nevalorificată şi că — lucru şi mai grav — o serie de erori şi de prejudecăţi estetice tind, perpetuîndu-se în deplină libertate, să devină norme şi canoane ale artei traducerii. Răspunderea în această privinţă le revine stilisticienilor noştri, structuralişti sau nu, care au ignorat pînă acum aproape cu desăvîrşire unul dintre domeniile cele mai fertile ale cercetării lingvistice şi literare moderne — *stilistica comparată*. Motivele unei atari ignorări — care sînt departe de a fi şi nişte justificări — le putem bănui cu uşurinţă : stilistica comparată (sau teoria traducerii literare) este o disciplină extrem de dificilă şi de complexă, reclamînd prin însuşi caracterul ei limitrof (căci ocupă o zonă intermediară între teoria literaturii, sociologia literaturii, lingvistică şi semiologie) o pregătire multilaterală. Într-adevăr, pentru a fundamenta şi aplica o teorie a traducerii ai nevoie, în afară de o înţelegere adecvată a specificului creaţiei literare (foarte rară la lingvişti) şi de o bună stăpînire a unor discipline anexe, a căror funcţie este de a elucida marginalitatea operei, toate acele elemente pe a căror temelie se înalţă arhitectura operei ; iar aceste elemente, cum observă un specialist în problemă, Efim Etkind (*La stylistique comparée, base de l'art de traduire*, în Diogène, nr. 57, Gallimard, 1967), „...sînt mai numeroase în traduceri decît în operele originale. Abundenţa lor se explică prin faptul că în opera tradusă se ciocnesc două structuri lingvistice, două tradiţii literare şi artistice, două concepţii despre frumos, două niveluri de civilizaţie şi, cînd e vorba de traducerea versurilor, două sisteme prozodice".

Prin locul pe care-l deţine, stilistica comparată îmi pare menită a deveni — teoreticienii literaturii nu şi-au dat încă bine seama de acest lucru — nici mai mult nici mai puţin decît însuşi *punctul de plecare al unei definiţii a literaturii*. O atare afirmaţie nu poate surprinde pe cine este în curent cu unele dintre marile etape ale formării conceptului modern de poezie, etape în care problema *traductibilităţii* a fost una dintre temele centrale de meditaţie. Nu se concentrează esenţa însăşi a concepţiei lui Hegel despre poezie ca „reprezentare şi intuiţie interioară", „posedînd elementul lingvistic în parte numai cu titlul de mijloc de comunicare, iar în parte ca exterioritate nemijlocită din care el (spiritul) s-a retras originar în sine ca dintr-un simplu semn", într-un fragment adeseori citat din *Estetica* sa : „...Din această cauză este indiferent pentru poeticul propriu-zis dacă o operă poetică este citită sau ascultată ; ea poate fi şi tradusă în alte limbi fără diminuarea esenţială a valorii ei, poate fi transpusă din formă versificată în proză şi, deci, adusă în cu totul alte raporturi de sunet".

O astfel de concepţie (pe care o împărtăşea şi Goethe atunci cînd spunea, în *Poezie şi adevăr*, că profunzimea, „creaţia fundamentală" a unui poet e ceea ce subzistă la o traducere în proză a operei sale) e mult mai rară la moderni, pentru care poezia este *intraductibilă* (în însuşi centrul poeticilor mai noi regăsim, aproape fără excepţie, acest postulat al intraductibilităţii). Şi totuşi, paradoxal, traducerile de poezie s-au înmulţit vertiginos, fiind nu o dată făcute chiar de acei care afirmau intraductibilitatea poeziei. Transpunerile poetice şi-au aflat legitimitatea într-o teorie a *re-creaţiei*.

Marea problemă pe care o pune o concepţie a traducerii ca re-creaţie este aceea a raporturilor ideale între textul tradus şi original. Ideea însăşi a traducerii implică existenţa unor cît mai strînse raporturi *analogice* între cele două texte ; cum însă realizarea unei analogii perfecte este evident imposibilă, principiul re-creaţiei preconizează compensarea deficienţelor fatale din acest plan prin *omologia* funcţională, plecînd de la faptul că structuri gramaticale, semantice sau sonore analoge pot avea, în limbi diferite, funcţiuni diferite, după cum structuri neanaloge pot avea funcţiuni asemănătoare. Toată dificila artă a traducerii constă în descoperirea echilibrului fragil — variabil de la operă la operă — între analogie şi omologie, atît în ceea ce priveşte ordinea semnificaţilor („signifiés") de denotaţie, cît şi — ceea ce e infinit mai complicat — în aceea a semnificaţiilor de conotaţie. Căci, cea mai curentă definiţie actuală a limbajului poetic insistă tocmai asupra caracterului său primordial conotativ, bazat pe o folosire în toate sensurile a resurselor asociativ-sugestive ale limbajului.

Pentru a lămuri mai bine toate aceste idei, recurg la un exemplu, pe care mi-l furnizează recenta traducere a operelor lui Rimbaud în româneşte *). Se ştie că opera lui Rimbaud a constituit o revoluţie în primul rînd în planul limbajului poetic, în care vocaţia violent nonconformistă a adolescentului genial s-a împlinit deplin, deschizînd o nouă eră în istoria poeziei franceze şi a celei moderne în general. Cred că, într-o anumită măsură, definiţia răspîndită încă şi astăzi a limbajului poetic ca „violare sistematică" a normelor limbajului „standard" (definiţie pusă în circulaţie de formaliştii ruşi şi reluată de adepţii Şcolii de la Praga) se bazează pe asimilarea şi generalizarea unor experienţe de tipul celei rimbaldiene, stimulatoare, sub o formă sau alta, pentru aproape toate poeticile de avangardă care, de altfel, au glorificat în autorul *Iluminărilor* pe marele lor precursor. Revolta lui Rimbaud — menţinîndu-ne în continuare în domeniul strict al limbajului — îmi apare a avea un dublu sens : ea este îndreptată, pe de-o parte, împotriva limbajului poetic tradiţional, „standardizat" retoric, pe care-l dinamitează prin folosirea a numeroase elemente anti-„poetice", luate din limbajul colocvial, argotic uneori, prozaic etc. ; pe de altă parte, ea vizează în egală măsură „limbajul comun", spărgînd cu violenţă structurile gramaticale rigid codificate, făcînd să sară în aer asocierile banalizate etc. De aici tensiunea dialectică a poeziei rimbaldiene, resimţită încă de la nivelul limbajului ; tensiune pe care o aflăm, fără îndoială, şi în versuri, dar mai impresionantă parcă în prozele de un lirism fulgurant din *Une saison en enfer* sau din *Les Illuminations — Poèmes en prose*, care alcătuiesc partea cea mai valoroasă a operei sale. Or, tocmai în traducerea acestora apar deficienţele cele mai mari ale versiunii româneşti, deficienţe care provin nu din incompetenţă (avem de-a face cu doi traducători experimentaţi şi apreciaţi), ci dintr-o anume *mentalitate*, a cărei revizuire mi se pare necesară. Este vorba de o tendinţă de a ignora ceea ce am numit principiul *omologiei*, esenţial mai ales atunci cînd e vorba de a se reda semnificaţiile de conotaţie, prin definiţie intraductibile. Limbajul poetic — aceasta pare a fi concepţia multora dintre traducători — este un limbaj mai înalt, mai nobil decît cel obişnuit, un limbaj făcut din cuvinte mai rare, cu un anume prestigiu derivat tocmai din raritatea lor (de unde o predilecţie pentru arhaisme, uneori pentru termeni pitoreşti dialectali). Cum va proceda atunci traducătorul ? Redînd pe cît cu putinţă sensul (denotativ) al textului original, păstrînd pe cît cu putinţă imaginile (e ştiut că tropii lexicali sînt de obicei uşor de tradus), el va uniformiza aspectul conotativ al textului tradus în direcţia pe care i-o impune viziunea sa despre „poeticitate", viziune, inutil să mai subliniez, de o mare naivitate. Nu o dată — cum se întîmplă şi cu Rimbaud — traducătorul îşi creează astfel inutile dificultăţi. Aş da în această privinţă cîteva exemple din versiunea la *Une saison en enfer* a lui N. Argintescu-Amza, traducător remarcabil altfel, căruia i-am apreciat nu o dată tălmăcirile de poezie.

Încă din prima frază ne întîmpină un „tic" vag arhaizant, pe care-l vom regăsi frecvent în textul traducerii : „...ma vie était un festin..." — „...viaţa mea *închipuia* (s.n.) un ospăţ". Ceva mai încolo, iarăşi : „ — La charité était cette clef..." — „Milostivirea închipuia această cheie". Rimbaud nu ezită să repete cuvîntul „festin" : „...j'ai songé à rechercher la clef du festin ancien" — „...mi-a venit gîndul să caut din nou cheia praznicului de odinioară". „Mais, cher Satan, je vous en conjure..." — expresie de o familiaritate ironică, dar de loc într-un registru popular, devine : „Aşadar, scumpe Scaraoţchi, rogu-te din toată inima" ; aceeaşi formulă, „race inférieure" e tradusă cînd prin „obîrşia joasă", cînd prin „seminţia cea mai de rînd", cînd prin „neam prost" ; „peuple" devine „norod" ; o licoare „de la fabrique de Satan" e „născocită" de Satan ; „Le chant raisonnable des anges" e redat prin „Cîntecul chibzuit al îngerilor". În celebrul capitol II din *Deliruri* (Alhimia verbului) fraza foarte clară „J'expliquais mes sophismes magiques..." e tradusă prin „Apoi *desluşeam* (s.n.) sofismele magice..." ; „l'innocence des limbes" (*limbes* e un termen religios, denumind locul unde sufletele drepţilor îşi aşteaptă mîntuirea) devine „nevinovăţia zărilor mijind fără chip". Ce să mai vorbim de frecventa traducere a unor adjective de tipul *beau, splendide* etc. prin românescul *mîndru*, cu evidente conotaţii populare (cf. „magasins spendides" — „magazine mîndre"). O frază perfect prozaică — şi tocmai din pricina aceasta vibrantă poetic, în context : „Je tombais dans des sommeils de plusieurs jours, et, levé, je continuais les rêves les plus tristes" devine : „Mă cufundam într-un somn ce *dăinuia* zile-întregi şi, o dată sculat, *stăruiam* în visele cele mai triste". Nu ne mai miră de loc faptul că foarte neutrul „faiblesse" (slăbiciune) e tradus, în fraza următoare, prin moldovenescul şi greoiul „bicisnicie". Dar cred că mă pot opri.

Cum spuneam, cazul lui Rimbaud — poet programatic *modern*, iconoclast, foarte *anticalofil* — este revelatoriu pentru un anume viciu al traducerilor de poezie care se fac la noi. Eliminată din literatură (dovadă poezia celor mai înzestraţi dintre tineri) calofilia şi-a găsit un refugiu în traducerile de versuri care perpetuează o limbă ciudat de artificială, „mîndră" şi totodată „sfătoasă", „neaoşă" şi plină de „vîrtoşie", fugind de neologisme (unele figurînd în limbă încă de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea !) „ca dracul de tămîie". Ar fi interesant, plecîndu-se de la un examen stilistic al traducerilor din poeţii moderni, să se întreprindă o statistică a termenilor arhaici, regionali sau chiar dialectali pe care-i folosesc : rezultatul ar fi, sînt sigur, dintre cele mai amuzante.

Matei CĂLINESCU

---

*) Arthur Rimbaud : **Scrieri alese**, Tălmăciri de Petre Solomon şi N. Argintescu-Amza, Prefaţă de Al. Philippide, Note şi comentarii de Irina Bădescu, Editura pentru literatură universală, 1968.

---

cronica traducerilor

Fişier

- *CUIBUL DRAGOSTEI, apărută în* Editura Meridiane, *constituie o parte din creaţia scriitorului american* Ruig Lardner *care a surprins în pagini satirice caracterizate printr-un violent umor de limbaj, întreaga falsitate şi vidul sufletesc al societăţii americane din primele decenii ale secolului nostru. Oraşul de provincie şi viaţa de familie a micii burghezii înecate în plictis şi rutină, fascinaţia marilor metropole şi mitul omului „puternic", înregistrate în secvenţe de mică întindere, alcătuiesc o imagine semnificativă a existenţei citadine, o lume în care mişună idoli anoşti ai iubitorilor de sport, regizori sau oameni de afaceri mistuiţi de forţa devoratoare a dolarului. În prefaţă, Dan Grigorescu prezintă opera scriitorului, scoţînd în evidenţă particularităţile specifice ale prozei sale. Traducerea în româneşte, Manole Moscu.*

- *POEMELE lui* Victor Sivetidis (Măslinul, *E.U.*), *cîntece domoale, vorbe spuse în şoaptă impunînd un imperativ al tăcerii, care nu atinge rănile, remarcabile printr-o sensibilitate difuză, transcriu zbuciumul dramatic al evadării din timp. Poetul, invocînd puritatea sau evocînd gloria Eladei, ascunde în spatele surîsului naiv şi al gestului tandru un etern luptător. Volumul mai cuprinde şi un grup de fabule care contribuie la conturarea unei imagini complete asupra scriitorului. Traducerea în româneşte : Mircea Ciobanu, Florenţa Albu, Vasile Zamfir şi Mircea Pavelescu.*

- *ROMANUL* Pitulicea *(E. U.), apărut în anul 1922 în revista Vakit (Vremea) la sfîrşitul luptelor pentru independenţa naţională a Turciei, devine în scurtă vreme celebru, însufleţind prin caldul său mesaj uman generaţii întregi de intelectuali. Cunoscător profund al aspectelor vieţii sociale, prin forţa realistă a tipurilor create,* R. N. Güntekin *condamnă în cartea sa ipocrizia, bigotismul şi ignoranţa care se opuneau progresului. Povestea de dragoste a celor doi tineri care pentru a-şi uni vieţile trec prin grele încercări se petrece în decorul trist şi dezolant al oraşelor şi satelor mizere din Anatolia. Confesiunea eroinei, prin simplitatea şi puritatea sentimentelor trăite, apropie naraţiunea de lumea vechilor basme orientale. Transpunerea în româneşte aparţine Vioricăi Dinescu.*

- *CONSIDERATĂ de către Louis Aragon, în entuziasta sa prefaţă, „un eveniment", cartea lui* Roger Garaudy *pledează pentru reevaluarea realismului din perspectiva contemporaneităţii, plecînd de la afirmaţia că orice operă de artă autentică exprimă o formă a prezenţei omului în lume.* „Despre un realism neţărmurit — Picasso, Saint John Perse, Kafka" *este începutul unei meditaţii active asupra rolului artei. Studiul este tradus în limba română de Paul Dinopol.*

O ANTOLOGIE a tinerei proze şi poezii româneşti în U.R.S.S.

După volumele „Iarna bărbaţilor" de Ştefan Bănulescu şi culegerea „Vară şi viscol", reunind schiţe şi nuvele de Zaharia Stancu, Marin Preda, Ştefan Bănulescu, D. R. Popescu, Pop Simion etc., o nouă tălmăcire în limba rusă, antologia „Vară buimacă", ne arată că anul 1968 a prilejuit cititorilor sovietici o lărgire a ariei lor de cunoaştere şi a perspectivei lor asupra literaturii române contemporane. Fenomenul e interesant şi semnificativ. Şi dacă ar fi să reamintim că în anii din urmă au mai apărut culegeri din tînăra noastră poezie (Tinerii poeţi români, 1966) sau proza (Un soare pentru toţi, 1965), că s-au publicat nu de mult volume ca Prînzul de duminică de Eugen Barbu sau Cuscrii de Alecu Ivan Ghilia, ne-am da seama că este vorba de o acţiune susţinută a celor mai de seamă edituri moscovite cu scopul evident de a transpune în limba rusă tot mai multe creaţii semnificative pentru literatura română contemporană. În felul acesta, în conştiinţa cititorului sovietic se realizează treptat o completare firească şi necesară a tabloului literaturii noastre, ilustrat pînă acum cîţiva ani mai ales prin prezenţa clasicilor (dintre care Eminescu şi Sadoveanu rămîn, incontestabil, cei mai preţuiţi şi mai îndrăgiţi), completare care se face mai ales prin includerea personalităţilor celor mai reprezentative pentru procesul viu, în curs de desfăşurare, pentru viaţa literară de azi din ţara noastră.

Culegerea Vară buimacă apărută în editura „Molodaia Gvardia" (Tînăra gardă) are un profil oarecum inedit faţă de cele ce au precedat-o ; ea reuneşte laolaltă atît tineri poeţi cît şi tineri prozatori. Cei şapte poeţi prezenţi sînt : Ion Alexandru, Ana Blandiana, Ilie Constantin, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu. Iar prozatori : Nicolae Velea, George Bălăiţă, Sorin Titel, D. R. Popescu, Vasile Rebreanu, Fănuş Neagu.

Desigur, în condiţiile oricărei antologii şi cu atît mai mult ale unei antologii de dimensiuni mici cum este cea de faţă (circa 200 pag.), problema selecţiei nu este de loc uşor de rezolvat şi totdeauna vor exista posibilităţi de completare, de lărgire a perspectivei. Fără a mai spune că intervin şi criterii subiective, de preferinţe. După cum rezultă din scurtul cuvînt introductiv al Editurii, scopul urmărit a fost de a prezenta cititorului sovietic „pe tinerii scriitori români care s-au impus în ultimii ani la ei în patrie" şi de a-i face cunoştinţă cu variatele tendinţe prezente în literatura română de astăzi, exprimate „în varietatea individualităţilor artistice şi de stiluri ale tinerilor scriitori". În principiu, alcătuitoarea ediţiei, D. Spolianskaia, o asiduă traducătoare din literatura noastră contemporană, a procedat judicios şi a dat dovadă de echilibru şi simţ al măsurii.

În marea lor majoritate, poeţii şi prozatorii incluşi în volumul Vară buimacă nu sînt nume necunoscute pentru cititorul sovietic. Poezii de Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana au apărut în diferite publicaţii din Uniunea Sovietică, mai ales în „Inostrannaia literatura". De asemenea, schiţe de Fănuş Neagu, Sorin Titel, Nicolae Velea întîlnim fie în reviste, fie în culegerile de proză românească tipărite anii trecuţi.

Ca la orice transpunere a unei opere literare în limbă străină, problema calităţii tălmăcirilor este una dintre cele mai importante. În ansamblul său, volumul se prezintă într-o ţinută îngrijită, care îngăduie cititorului străin să se apropie cu interes şi comprehensiune de fenomenul literar românesc. În comparaţie cu volumele similare, care i-au premers, Vară buimacă oferă o experienţă întrucîtva deosebită. Numărul traducătorilor este de astă dată foarte mic. Toate scrierile în proză sînt traduse de D. Spolianskaia, iar poeziile în majoritatea lor de V. Kornilov (alături de I. Belinski, care a tradus două poeme de Ilie Constantin, şi de K. Bogatîrev, care semnează două bucăţi de Ion Alexandru).

Volumul ar fi avut de cîştigat şi în scopul pe care-l urmăreşte şi poate şi în ţinuta lui dacă era însoţit de o prefaţă, care să contureze în liniile sale mari fenomenul tinerei literaturi române, după cum de asemenea erau necesare, imperios necesare, nişte mici fişe bio-bibliografice.

În schimb o iniţiativă interesantă şi care merită a fi subliniată este ilustrarea volumului cu reproduceri după operele unor tineri artişti plastici români (I. Nicodim, I. Fekete, M. Chirnoagă etc.).

Tatiana NICOLESCU

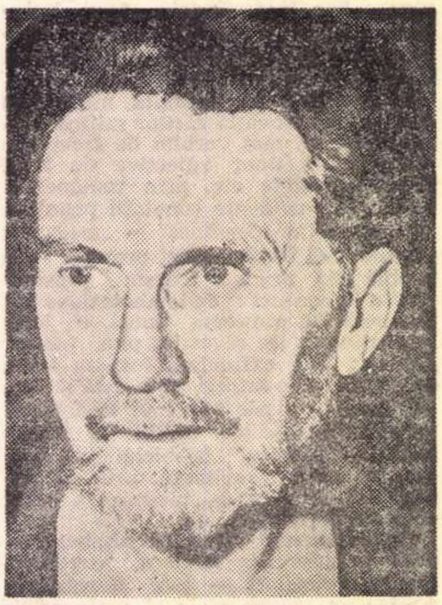
„Habent sua fata..."

Regăsirea unui manuscris celebru

Recenta regăsire a unui manuscris al lui T. S. Eliot, considerat ca definitiv pierdut, a produs o oarecare senzaţie în lumea literară, îndeosebi anglo-saxonă. E vorba de prima copie dactilografiată a faimosului poem *Waste Land* (Pămînt pustiit). Vîndută de Eliot aşa cum era, cu numeroase corecturi de mîna autorului, îndată ce poemul a fost tipărit de revista *Criterion* în 1922, unui mecena şi amator american, dactilograma rămăsese, după moartea acestuia, rătăcită printre alte manuscrise şi scrisori preţioase. Acum se află expusă în Biblioteca publică din New York, care a achiziţionat colecţia

Explicaţia interesului stîrnit, care depăşeşte cu mult pe cel îndeobşte întîlnit în cazuri asemănătoare, importante în primul rînd şi aproape exclusiv pentru studioşii istoriei literare, o vom găsi în cele ce urmează.

Poemul însuşi, considerat ca o cotitură în istoria poeziei moderne, i-a adus autorului în cea mai mare măsură renumele de a fi introdus un „ton nou" în lirică. Atît de încetăţenit de atunci, echivalent aproape cu „modernitatea" însăşi, acest ton nou rezida, înainte de toate, în egala îndreptăţire a tuturor motivelor de inspiraţie. Drept care se proclamă şi se practică amalgamarea dintre prozaic şi poetic, se renunţă la selectarea surselor lirice, operată deopotrivă de clasici şi de romantici, chiar dacă după criterii diferite. Într-unul din discutabilele, dar strălucitele sale eseuri, Eliot teoretizează încorporarea cotidianului, ca şi a abstractului în poezie : şi o idee — spune el — poate fi o experienţă, dacă modifică sensibilitatea poetului ; mintea unui poet adevărat „amalgamează incontinuu experienţe disparate", pe cînd „experienţa comună e haotică, fragmentară". Amestecului zonelor de inspiraţie îi corespunde cel dintre tonul liric şi tonul sec, detaşat, rece sau aproape brutal. Din aceleaşi principii derivă fragmentarea discursului în secvenţe, a poemului în imagini, frînturi dramatice, recompuse ca un montaj de piese eterogene. Versul liber apare în mod firesc ca singurul potrivit, tot ce-i decorativ e surghiunit din ţara poeziei pentru a face loc altor inovaţii, cu care ne-am obişnuit de mult, cum ar fi încorporarea dezinvoltă a unor citate, a unor expresii şi versuri în alte limbi, fără să mai vorbim de marea libertate a asociaţiilor creatoare de metafore deschise, cultivată pînă în ultimele consecinţe de suprarealişti.


EZRA POUND

Însă pentru ca Eliot să fie considerat poet al generaţiei sale, a contat, mai mult decît modernitatea „tonului", ideea descompunerii pe care o mijloceşte însăşi structura poemului, făcut dintr-o „seamă de imagini frînte" („a heap of broken images"). Într-adevăr lumea apare ca în cioburi de oglindă. Poetul însuşi e gata să atribuie caracterul reprezentativ ce i se acorda, atmosferei de declin şi dezabuzării exprimate : „Poate că am formulat într-adevăr iluzia ei (a generaţiei) de a fi deziluzionată, dar nu asta mi-a fost intenţia". Oricum, într-o epocă în care expresioniştii şi postexpresioniştii dădeau glas sentimentului de a trăi apusul civilizaţiei, dezagregarea ei, poetul care vesteşte sfîrşitul întrevăzînd un „pămînt pustiit", cu vagi vestigii ca : „un număr de statui sparte" („A few score of broken statues"), şi care o face într-un mod atît de pregnant, devine exponentul unei stări de spirit printr-un document literar de primă importanţă.

Or, o simplă privire aruncată asupra filelor dactilografiate (reproduse în parte şi descrise în amănunt într-un număr recent din „Times Literary Supplement") convinge că poemul, cel puţin versiunea sa finală — aşa cum a apărut, a fost reprodus de nenumărate ori, cum a intrat în conştiinţa publică şi a fost de atîtea ori comentat — se datorează în bună parte lui Ezra Pound (de altfel, primul lui editor). Mai ales în măsura în care poemul se apreciază pentru concizia sa metaforică, omisiunea conexiunilor explicative şi organizarea sa internă. Căci E. Pound a redus poemul la vreo două treimi din lungimea sa originală, intervenind şi în ţesătura poetică prin sugestii notate pe margini şi adoptate de autor, dar şi prin corectări operate pe loc (pasaje întregi sînt redactilografiate de Ezra Pound — lucru uşor de stabilit, se pare, prin culoarea violetă a panglicii utilizate de el de obicei). Comentariile marginale fără menajamente îşi au hazul : o încuviinţare se traduce prin „O. K." ; altădată un episod întreg e găsit insignifiant „faţă de risipa de versuri". Astfel că dedicaţia „For Ezra Pound, il miglior fabro" *(Lui E. Pound, celui mai bun făurar)* îşi dobîndeşte în urma acestor constatări înţelesul deplin.

Descoperirea aceasta suscită unele reflecţii. Desigur că ea nu zdruncină convingeri în legătură cu originalitatea, decît în măsura în care absolutizăm creaţia ca act de exteriorizare : dar ea oferă prilejul să ne întrebăm, mai ales în epoca noastră, cînd înclinăm să acordăm o importanţă covîrşitoare valorii documentare a textelor, ce anume din ţesătura unei opere şi din însemnătatea ei ţine de profunzimile personalităţii exteriorizate în ea, şi ce anume de circumstanţele mai mult sau mai puţin întîmplătoare ale elaborării ? Sau ce e esenţial şi ce e „secundar", cît „făcut" intră în compoziţia creaţiei ? Fără îndoială că aprecierea poemului rămîne neclintită şi locul lui în evoluţia poeziei moderne, acelaşi. Dar masivitatea intervenţiei din afară, fie şi din partea unui alt mare poet, dă de gîndit. Şi ideea că tocmai o creaţie considerată ca un fel de piatră de hotar pe drumul liricii moderne e un produs compozit începe a fi tulburătoare. Ea relativizează creaţia literară ducînd spre reflecţii despre natura sa în parte fortuită.

Şi cazul nu e desigur nici pe departe unic. Cine ştie de cîte ori şi în ce măsură ingrediente de provenienţă străină, pe lîngă cele proprii, dar străine exprimării propriu-zise, ca îndoieli şi considerente în legătură cu efectul — buna primire şi ecoul, posibilităţile de publicare şi altele multe — intervin în elaborarea definitivă, cine ştie de cîte ori şi în ce măsură sfaturile din afară, concesiile sau însăşi alegerea operată pentru publicare modifică imaginea poemului şi a poetului într-un fel necontrolabil ? Mă gîndesc la indignarea criticilor noştri în legătură cu modificarea imaginii lui Eminescu prin cuvîntul adesea hotărîtor al lui Maiorescu, prin prezentarea unui Eminescu care nu e nici pe departe unul integral. Dar pe lîngă faptul istoric şi de nestrămutat că Eminescu a intrat în conştiinţa publică astfel şi nu altfel, ne e permis să ne îndoim dacă modificarea aceasta a imaginii nu a fost necesară şi inevitabilă, dacă nu a servit gloria poetului şi inserţia sa în istoria literară. Niciodată nu mi s-a părut mai adevărată vorba : „habent sua fata libelli", şi niciodată mai adevărat că acest destin al lor, făcut dintr-un dozaj variabil de esenţial şi fortuit, este mai dătător de ton în mişcarea ideilor, în evoluţia gustului, în istoria literară decît puritatea, sau integritatea creaţiei.

T. S. ELIOT

În orice caz, gîndul acesta e făcut să trezească îndoieli în legătură cu autenticitatea documentară, cu „adevărul" întreg şi deplin al creaţiei, postulat adesea ca un absolut. Şi oare proporţia elementelor extraautentice nu e suficient de importantă pentru a denatura ceea ce sîntem obişnuiţi să considerăm drept esenţial, şi anume expresia, aproape decalcul în operă, a unei personalităţi creatoare ?

Mariana ŞORA

---

prezenţe româneşti

● ZIARUL *norvegian* „Morgenbladet" *din 22 noiembrie publică un amplu articol* (Întîlnire cu un interpret al sufletului românesc) *despre Zaharia Stancu, semnat de Christianne Undset Svarstad, nora lui Signder Undset, cunoscută ziaristă, dotat reporter şi mai ales o neîntrecută biografă a lui Knut Hamsun. Autoarea articolului, care ne-a vizitat ţara anul acesta, la sfîrşitul lui august, urmînd o rută care trecea prin Polonia, Cehoslovacia, Austria şi Iugoslavia, îşi povesteşte cu emoţie drumul, impresiile, constatările, povesteşte cum l-a întîlnit pe prozator, schiţează o scurtă biliografie a operelor sale, remarcă apoi notele puternic autobiografice ale multora din cărţile lui, scoate în relief audienţa de care ele se bucură traduse în germană şi suedeză, descrie cuprinsul unora, face comparaţii şi insistă asupra circulaţiei romanului* Desculţ, *apărut — după cunoştinţele sale — în numeroase limbi europene, ca maghiară, poloneză, bulgară, daneză, olandeză, cehă, slovacă etc.*

Entuziasmată de România şi de interlocutorul său, ziarista norvegiană scrie în articolul menţionat că „A cunoaşte producţia literară a lui Zaharia Stancu este totuna cu a cunoaşte sufletul poporului român, predispoziţiile lui sufleteşti, mentalitatea romă-

atlas liric

T. S. Eliot

Dimineața la fereastră

În bucătăriile de la subsol clinchetesc
farfuriile micului dejun
Iar de-a lungul trotuarelor călcate-n picioare
Am senzația că sufletul umed al slujnicelor
Zăbovește lînced la intrările de servici.

Valurile brune ale ceții rostogolesc spre mine
Dinspre fundul străzii, fețe schimonosite
Și zmulg unei trecătoare cu fusta murdară
Un zîmbet fără adresă care plutește-n văzduh
Pierzîndu-se în dreptul acoperișurilor.

1915

Oameni găunoși

(1925)

Un gologan pentru Bătrînul

I

Noi sîntem oamenii găunoși
Oamenii împăiați
Unul de celălalt rezemați
Cu capetele pline de paie.
Vocile noastre uscate
Cînd murmurăm toți odată
Sînt potolite și lipsite de noimă
Ca vîntul în iarba uscată
Sau ca lăbuțele șobolanilor pe sticla pisată
Din pivnița noastră uscată

Formă fără contur, umbră fără culoare,
Forță paralizată, gest lipsit de mișcare;

Cei care-au trecut cu ochii de-a dreptul
În cealaltă împărăție a morții
Își amintesc de noi — dacă-și mai amintesc —
Nu ca de niște suflete tari,
Ci ca de niște oameni găunoși,
Găunoși și împăiați.

II

Ochii pe care nu cutez să-i întîlnesc nici în vis
În împărăția de vis a morții
Ochii aceștia nu se arată:
Acolo, ochii sînt
Raze de soare pe-o coloană sfărîmată
Acolo, un pom se leagănă-n vînt
Iar vocile sînt
În cîntecul vîntului
Mai depărtat și mai grav
Decît o stea care scapătă.

N-aș vrea să mă-apropii mai mult
În împărăția de vis a morții
Aș vrea să port și eu
Asemenea măști hotărîte
Ca o gogoriță pe cîmp.
Să mă port cum se poartă și vîntul
Nu să mă-apropiu mai mult —
De întîlnirea finală
În împărăția amurgului.

III

Aceasta e țara cea moartă
Țara de cactuși
Aici se înalță-acei idoli de piatră
Aici primesc ei
Ruga mîinii-unui mort
Sub licărul unei stele ce scapătă.
Așa e
În cealaltă împărăție a morții
Ne trezim singuri
La ora cînd
Înfiorați de iubire
Buzele noastre ce-ar vrea să sărute
Se roagă la pietrele mute.

IV

Ochii nu-s aici
Nu-s ochi aici
În valea asta cu stele pe moarte
În valea asta pustie
Falcă ruptă din pierduta-ne împărăție

În acest loc de întîlnire final
Bîjbîim împreună
Și ne ferim să vorbim
Strînși pe plaja fluviului cu apele-umflate
Nu vedem nimic, decît doar
Atunci cînd ochii reapar
Ca steaua perpetuă
Roza multifolie
A împărăției crepusculare a morții
Speranță a oamenilor găunoși
Numai a lor.

V

AICI NE-NVÎRTIM ÎN JURUL PEREI ȚEPOASE
PEREI ȚEPOASE, PEREI ȚEPOASE
AICI NE-NVÎRTIM ÎN JURUL PEREI ȚEPOASE
LA CINCI DIMINEAȚA ÎN ZORI.

Între idee
Și realitate
Între mișcare
Și faptă
Cade Umbra
CĂCI A TA E ÎMPARAȚIA

Între concepție
Și creație
Între emoție
Și răspuns
Cade Umbra
VIAȚA E LUNGA

Între dorință
Și spasm
Între putere
Și existență
Între esență
Și descendență
Cade Umbra

CĂCI A TA E ÎMPARAȚIA

Căci a Ta e
Viața
Căci a Ta e
AȘA SE SFÎRȘEȘTE LUMEA
AȘA SE SFÎRȘEȘTE LUMEA
AȘA SE SFÎRȘEȘTE LUMEA
NU C-UN BUBUIT CI C-UN SCÎNCET!

În românește de
Petre SOLOMON

RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL

Cu numai cîteva luni înainte de a împlini impresionanta vîrstă de o sută de ani, a încetat din viață la Madrid, la sfîrșitul lui noiembrie, Ramón Menéndez Pidal, personalitatea cea mai marcantă pe care a cunoscut-o filologia spaniolă din ultimul secol și una dintre cele mai reprezentative figuri ale culturii spaniole din toate timpurile.

Rezultatele prodigioasei sale activități, desfășurate pe durata a aproape opt decenii, au deschis noi orientări și direcții de cercetare în cîteva din cele mai însemnate domenii ale culturii spaniole. Contribuția lui la opera de cunoaștere, de cercetare și de valorificare a atîtora din strălucitele creații spirituale ale poporului spaniol a fost covîrșitoare și decisivă, pentru că în personalitatea marelui savant s-au întruchipat, într-o armonioasă și foarte rar întîlnită îmbinare, lingvistul și filologul, folcloristul, istoricul și criticul literar, eseistul și, pe deasupra, profesorul și îndrumătorul.

Dar cu deosebire remarcabilă rămîne opera sa lingvistică și filologică. Înzestrat cu un rar simț al limbii, aproape cu o genială intuiție a fenomenului lingvistic și bazîndu-se pe o largă cunoaștere și pe o temeinică documentare, Menéndez Pidal a dat cîteva din lucrările fundamentale din acest domeniu, în fruntea cărora se așează desigur monumentala istorie a începuturilor limbii spaniole, **Orígenes del español**, și primul **Manual de gramàtica istorica spaniolă.**

Imaginii lingvistului i se adaugă în mod creator (și original) aceea a folcloristului. Printre contribuțiile sale unanim apreciate sînt de citat aici studiile **Poesia popular y poesía tradicional en la literatura española** și **Sobre geografia folclórica,** în care Pidal încerca — și a reușit — să aplice metodele geografiei lingvistice și în studiul faptelor de folclor. Analiza, în spiritul acestor metode, a unor cunoscute producții populare spaniole, oferă cercetătorului posibilitatea unor ingenioase interpretări și lămuriri asupra genezei și structurii acestor creații, asupra ariei lor de răspîndire, asupra modificărilor pe care, în cursul circulației lor, ele le-au suferit.

Preocuparea pentru cercetarea atît de dificilă a fazelor de început ori mai puțin cunoscute ale fenomenelor de cultură spaniolă i-o observăm și în activitatea deosebit de fecundă desfășurată ca istoric și critic literar. Astfel, mulțumită laborioaselor sale investigații, o zonă amplă a literaturii spaniole, de la primele sale manifestări și pînă aproape de Secolul de Aur, este astăzi cunoscută în cele mai amănunțite și semnificative aspecte. Ediția critică a primului poem epic spaniol, **Poema de Mio Cid**, constituie — se știe — o cercetare exhaustivă a vieții spaniole din acea îndepărtată epocă, în care istoria se întrepătrunde cu legenda și aduce o interpretare riguroasă și veridică a eroului național castilian. Cele mai de seamă creații pe tărîmul literaturii spaniole medievale, așa-numitele „cantares de gesta" și „romances", și-au găsit de asemeni în Ramón Menéndez Pidal cercetătorul și interpretul ideal, prin analiza profundă, străbătută de un lirism autentic, pe care el a întreprins-o în lucrări ca **Poesía juglaresca y juglares, La leyenda de los infantes de Lara, Los orígenes del romancero, Los romances tradicionales de América, Flor nueva de romances viejos** etc.

Subtilitatea spiritului său de observație, eleganța și sobrietatea expunerii, au contribuit ca Ramón Menéndez Pidal să fie apreciat în istoria literaturii spaniole și ca un fin eseist **(La idea imperial de Carlos V, El lenguaje de Santa Teresa).**

De la Academia Regală Spaniolă, pe care a condus-o ani de-a rîndul, sau de la catedra universitară, prin conferințele și prelegerile ținute cu prilejul a nenumărate manifestări internaționale și, desigur — înainte de toate — prin sutele sale de cărți, studii, ediții și articole publicate într-o atît de lungă viață, marele filolog spaniol s-a convertit într-o autoritate care a orientat, cu minte sigură și cu spirit creator, de amplă concepție, generații întregi de lingviști și filologi, de folcloriști, literați și oameni de cultură.

Ținuta științifică de cea mai pură esență, erudiția vastă, solidă, uriașa-i putere de investigație care — fără să se dezmintă în nici unul — a cuprins atîtea domenii, spiritul său veșnic viu, totdeauna pătrunzător, capabil să discearnă și să selecteze — iată numai cîteva din atributele caracteristice acestei remarcabile personalități, greu de definit tocmai datorită multilateralității și plenitudinii sale.

Prin viața și opera lui, deschisă generos orizonturilor largi ale cunoașterii, Ramón Menéndez Pidal rămîne — de aceea — una dintre cele mai strălucite și distinse valori culturale și umane ale timpului nostru și ale culturii care i-a dat pe Cervantes și Unamuno.

Tudora ȘANDRU

---

nească, natura și folclorul acestei țări". Și adaugă: „A cunoaște opera lui Zaharia Stancu este o bună pregătire pentru o călătorie în România. (...) Aici există o serie de interesante fresce, poate dintre cele mai frumoase ale Europei — o interesantă artă populară — în parte înrudită chiar cu a noastră — un folclor interesant, apoi castele pitorești unde se poate urmări o artă la un nivel dintre cele mai înalte, precum și o natură frumoasă și variată", etc. În încheierea articolului despre Zaharia Stancu, Cristianne Undset Svarstad scrie: „Să sperăm... că operele sale vor fi cît mai curînd înveșmîntate și în haina limbii norvegiene".

● *LA 25 DECEMBRIE, cînd se vor împlini cinci ani de la moartea lui Tristan Tzara, editura pentru bibliofili* Fata morgana *din Montpellier va trimite în librării primul volum postum al poetului, intitulat „40 chansons et déchansons". Cartea a fost pregătită pentru tipar în ultimele luni ale vieții sale și este prefațată de Claude Sernet, incluzînd astfel, totodată, și ultima pagină de proză a prefațatorului.*

● *ULTIMUL număr, acela ieșit la începutul lunii noiembrie, al revistei internaționale POÉSIE VIVANTE, care apare la Geneva sub conducerea lui Pierre Marie, anunță pentru începutul anului viitor pagini închinate — ca un omagiu — de poeți din lumea întreagă, lui Brâncuși.*

---

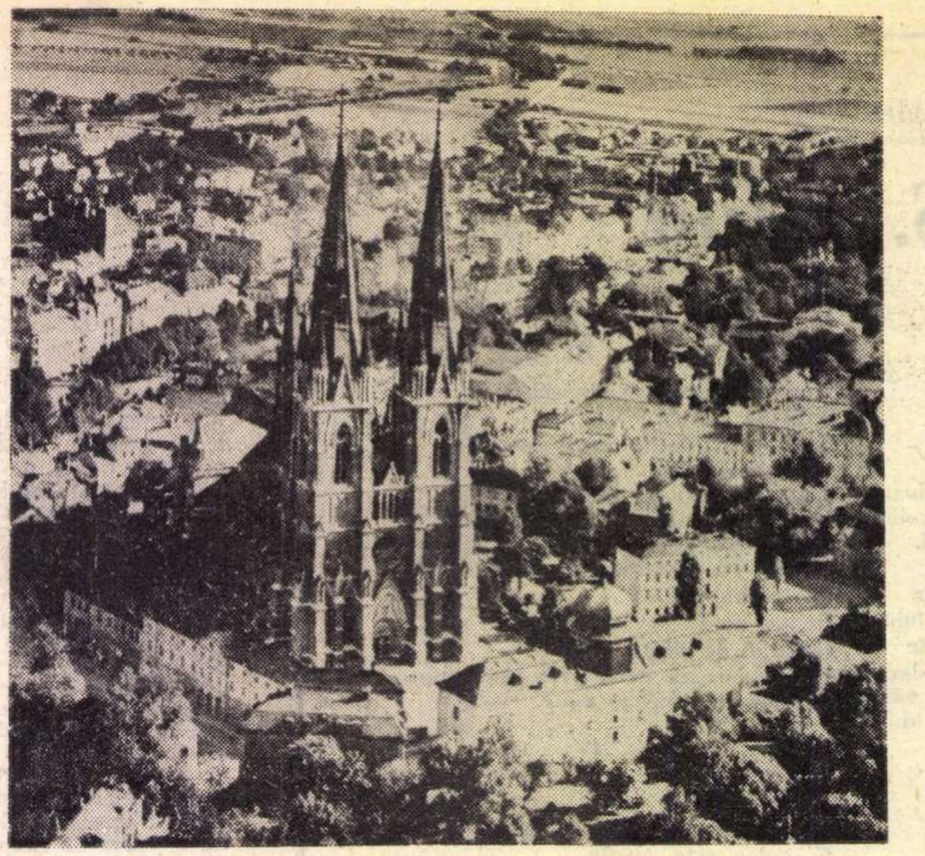
cadran

COLLAGE

Printre atîtea publicații care apar pe coasta de vest a Statelor Unite (regiune care a fost centrul „culturii beat" și care se păstrează și azi ca zona numărul 1 a artei nonconformiste americane, orientată spre natură, spre firescul uman, împotriva agresiunii tehnice caracteristice estului), citabilă este revista *„collage"*, expresie a „școlii urbane din san francisco" (the urban school of san francisco). Revista, al cărei tiraj e imposibil de determinat (n-ar fi exclus să apară într-un singur exemplar), e dactilografiată; paginile ei sînt tăiate manual și nenumerotate, iar legatul a fost executat tot manual. Cuprinde poeme, cele mai multe foarte reușite, în cea mai bună linie Archibald MacLeish, William Carlos Williams și e.e. cummings, poeme care mărturisesc năzuința confundării într-o lume incertă de culori, plante și sunete, departe de precizia tiranică a societății contemporane. Poemele sînt semnate cu prenumele (elisa, julie, rana, will, dyan, karen, mira, phylis), în intenția de a sugera intimitatea comunității artistice și indiferența față de o mai marcată identitate, și sînt însoțite de cîteva fotografii enigmatice în stil „beat" și „after-beat" (o fată desculță și zdrențăroasă — poate una din poetese? — așezată pe podea, cu ochii închiși ca într-o transă psihedelică, două personaje cu sex nedeterminabil culegînd flori pe o pajiște, o altă fată cu o coroniță de flori pe cap fotografiată lîngă un boschet) și de niște foarte fine desene evocînd ecrane asiatice de mătase, în spatele cărora se joacă siluete colorate. Un poem (*Ice* — gheață), semnat „regina", sună astfel:

Gheață... zdrobește-o
cu degetele picioarelor
miroase neființa albul din jur;
nu te înspăimîntă?
Am uitat... tu ești Buddha,
Ce facem noi culcați goi în zăpadă?

Nu e exclus însă ca sub aspectul acesta de adolescență sălbatică, respingînd toate formele stabilite și trăind într-o pură libertate artistică, să se ascundă oameni maturi, chiar mai în vîrstă, cu reputația făcută, încercînd pe calea aceasta o experiență ce de fapt nu e a lor. Faptul s-a mai văzut în Statele Unite, vinovații fiind uneori niște distinși profesori universitari. Artiștii „beat" și „after-beat" au pus mereu în gardă propriile lor comunități împotriva unor asemenea contrafaceri.



CATEDRALA DIN UPPSALA

PELERIN prin EUROPA

Începem în acest număr publicarea notaţiilor de drum — mai degrabă psihologic decît turistic — pe care George Bălan le-a făcut recent cu prilejul unei lungi şi zigzagate călătorii prin Europa.

I

Uppsala, marţi 20 august 1968

Ziua prin care se justifică venirea mea în Suedia : astăzi urmează să prezint la congresul esteticienilor comunicarea despre „conceptul de antimuzică". Cobor din pat cu trupul frînt de oboseală şi capul tulbure, căci coşmarul n-a încetat să mă tortureze pînă-n zori. Mă plimbam prin nu ştiu ce oraş al Vestului cînd deodată o ploaie torenţială izbucni, alungîndu-mă spre hotel. Pe străzile pe care vijelioasa dezlănţuire a stihiilor le cufundase în beznă, oamenii, izbindu-se unii de alţii, alergau care încotro pentru a se pune la adăpost. Ajung la hotel sleit de vlagă — după ce de atîtea ori alunecasem pe caldarîmul inundat, ca să nu mai vorbesc de ghionturile căpătate în învălmăşeală — şi mă îndrept spre ghişeul portarului, bîjbîind prin întunericul care cuprinsese întregul oraş. Cheia îmi este întinsă, spre îngrozita mea uluire, de o mînă monstruos de mare şi păroasă care îmi strînge degetele de parcă ar vrea să le sfarme. Mă smulg cu o opinteală disperată şi gonesc pe trepte pînă la etajul al treilea unde izbutesc să pătrund imediat în camera mea, aceasta aflîndu-se chiar în capul scării. În sfîrşit puţină lumină : raza palidă ce se prelingea din pîlpîirea unei candele atîrnate în faţa unui cap bizantin de Hristos. O lumină care însă, prin incertitudinea ei tremurătoare, amplifica insuportabil spaima din suflet. Mototolesc cîteva foi de ziar dîndu-le forma de torţă şi le apropii de flacăra candelei. Dar sub lumina care se revarsă în jur spaima mea devine sălbatică : şiroaiele de care mă simţeam pătruns pînă la piele erau nu de apă ci de sînge. Am ţipat atunci iar ţipătul m-a trezit.

Se restabileşte comunicarea cu cealaltă realitate. Totul e normal şi la locul lui iar sforăitul majestuos, din camera alăturată, al lui Gunnar, prea amabila mea gazdă, risipeşte cu proza lui fiorosul suprarealism din care venisem. Dominaţi prin procedeul inhibitiv pe care mi l-am însuşit cu trudă în decursul anilor, nervii surescitaţi se destind iar gîndurile, din ce în ce mai greoaie, alunecă spre hău. Un hău al cărui întuneric se destramă încetul cu încetul făcînd loc unei clarităţi albicioase de dimineaţă timpurie şi mohorîtă. Cît să fi trecut de cînd m-am prăbuşit la priveliştea de groază pe care o descoperisem ? Aud în geam, pe acoperiş zgomotul stropilor de ploaie, care din cînd în cînd se precipită cu furie spre materia rezistentă, ca gloanţele unei mitraliere. Orice ar fi, voi deschide fereastra, îmi zic eu, zăpuşeala a devenit irespirabilă. O rafală roşie mă împroaşcă, înceţoşîndu-mi privirile şi înecîndu-mi suflul. O, Doamne, n-a mai încetat această apocaliptică ploaie, ce semn e acesta oare? Înfruntînd oroarea, străpung cu ochii perdeaua lichidă : un furnicar de oameni încărcaţi cu bagaje mişună în ambele sensuri, mai mult înotînd decît mergînd, de-a lungul străzii pe care sîngele curge valuri. Trebuie să mă salvez şi eu, neîntîrziat. Dar cum să fug? La poartă e monstrul acela cu braţ de gorilă care, furios că aseară i-am scăpat, nu va ezita să-mi înfigă acum degetele lui de oţel în gîtlej. Renunţ la bagaj şi înfrunt riscul suprem : voi sări în stradă.

Cine n-a trăit în vis această misterioasă — cu origini ancestrale, dacă nu preumane, pare-se — senzaţie a căderii în gol ! Senzaţie după care de obicei te trezeşti speriat pentru a relua contactul cu tăria lucrurilor de sub tine. Ştiu că trebuie să mă trezesc şi nu vreau, interesul pentru cele ce urmează să se întîmple e mai puternic decît dorinţa de a nu mă mai simţi terorizat. Inconştientul meu face un efort pentru a nu se lăsa depus pe limanul dinspre care deja se aude sforăitul reconfortant al lui Gunnar, şi plonjează în talazurile roşii. Pierdut în puhoiul de refugiaţi, încerc să înaintez în direcţia gării ; încerc, deoarece fiecare pas trebuie plătit cu o încordare extenuantă a forţelor fizice, a ingeniozităţii, a răbdării. Doar gîndul că mă voi putea sui într-un tren care să mă ducă acasă, în acea sublimă linişte de sub crucea Caraimanului, numai acest gînd îmi dă puteri să răzbat. Sînt în sfîrşit pe peronul unde un tren, cu ciorchini de călători pe scările sale, se pregăteşte să pornească. Mă simt mai în stare să călătoresc agăţat de streaşină decît să mai rămîn fie şi un ceas în această Sodomă. Şi o fac, iar ceea ce îmi păru a fi recompensa curajului meu nu întîrzie să se arate. Intrasem în zona calmului, cerul îşi arăta din nou azurul, coşmarul era înapoia mea. Dar cînd trenul se opreşte, văd deasupra gării un nume de localitate care îmi arată că pornisem într-o direcţie opusă ţintei mele. Cobor şi cer lămuriri. Mi se indică un alt peron, de unde trenul urmează să plece peste cîteva minute. Aici e loc, s-a terminat cu îmbulzeala demenţială. Mă aşez pe bancă, îmi trag puţin răsuflarea şi îmi aprind o ţigară. Şi acum spre casă ! Luminarea mea se vede însă brusc scurtcircuitată cînd uşa se deschide şi conductorul anunţă apropierea unei localităţi care-mi indica din nou că o luasem într-o direcţie contrară celei dorite. Mă dau jos exasperat. Din acea clipă nu mai pot reconstitui o succesiune clară de imagini, nu mă văd decît alergînd de la un tren la altul, deznădăjduit în faţa acestei absurdităţi care mă urmărea ca o Erinie şi a distanţei din ce în ce mai mari între mine şi ţară. Probabil că, ajuns la acest paroxism al coşmarului, nici inconştientul, oricît ar fi dorit el să trăiască aventura pînă la capăt, n-a mai suportat tensiunea şi a ancorat istovit la ţărmul unde-l întîmpina amical sforăitul amfitrionului. Deşi stors de puteri, mă grăbesc să părăsesc acest culcuş în care mă felicit că nu voi reveni : la miezul nopţii va trebui să plec din Uppsala.

★

Formalitatea comunicării de la congres n-a avut de loc darul să anihileze plumbul pe care-l lăsase în trup şi în suflet fantasmagorica mea călătorie nocturnă. Ba chiar, ridicolul acestor perindări infatuate la tribună, care seamănă a un fel de „hai să ne aflăm în treabă", intensifică dureros, prin contrast, ecoul cumplitului vis : profesori cu renume mondial enunţă grav formidabila noutate că arta este o expresie a vieţii sociale şi polemizează patetic în jurul unei Americi descoperite în secolul XX. Furtună într-un pahar cu apă este pentru mine toată această discuţie (căreia va trebui însă să-i plătesc şi eu timp de jumătate de oră obolul) în comparaţie cu furtuna care m-a răvăşit. Nu obişnuiesc să dau importanţă visurilor — căci nu cunosc alt mod de a nu fi treaz iar în incoerenţa onirică m-am deprins să trăiesc total nepăsător — dar acesta mă zdruncinase prin limpezimea ieşită din comun a desfăşurării şi semnificaţia care — deşi enigmatică — îşi lăsa lesne ghicit caracterul profetic. Ceva malefic, de amploare care depăşeşte destinul meu, pare a se urzi ameninţător în spatele inutilelor şi caraghioaselor cochetării speculative ale acestor babe care se piaptănă. Intuiesc pentru a nu ştiu cîta oară, dar mai peremptoriu ca pînă acum, că cele individual şi subiectiv trăite pot fi, social şi obiectiv, mai importante decît faptele exterioare, interiorul nostru nefiind o lume în sine şi pentru sine, ci oglinda şi chintesenţa, barometrul şi busola existenţei în genere. Cei peste 2000 de kilometri care mă despart de plaiurile mele, îi simt, pe fundalul sinistrului ecou din suflet, mai apăsători ca oricînd. În dorul de ţară, dulce şi fără violenţe manifestat pînă atunci, şi-a vărsat veninul ei desesperanta nebunie din vis a trenurilor care mă depărtează de ai mei la nesfîrşit. Sufocant dilatată, această realitate interioară mă face absent nu numai la sterila discuţie a profesorilor de estetică dar şi la propria-mi expunere, pe care bănuiesc (o să-l întreb pe Tertulian !) că am rostit-o maşinal. La ora 12 şedinţa ia sfîrşit : e suficient să priveşti fugitiv mimicile ca să-ţi dai seama că şi pentru cei ce se aprinseseră în dezbatere, cele trei ceasuri fuseseră o corvoadă ; toată lumea pleacă voioasă spre „Profeten", restaurantul cu preţ redus pentru congresişti. N-am poftă să mănînc şi nici să mă duc acasă. O pornesc la întîmplare, rătăcesc. A, iată un loc în care mi-ar face plăcere — şi poate mi-ar prinde chiar bine — să intru : cimitirul. Ce imensitate ! Probabil că aici e înmormîntat şi Dag Hammarskjöld, cu care uppsalezii se mîndresc atîta. Nu mă ispiteşte să-l caut. Straniu cimitir : excelent, chiar pedant, îngrijite, mormintele au în acelaşi timp o alură care le deosebeşte de lăcaşurile creştine de veci. Îmi vine în minte, printr-o revelatoare asociaţie de idei, reflecţia pe care o făcuse alaltăieri — puţin paradoxal şi provocator, gîndeam eu atunci — pastorul din Barkarö : poporul nostru e un popor păgîn. Şi totuşi plimbarea aceasta printre morminte, dar mai ales dialogul fără cuvinte cu temutul necunoscut care aici îşi face simţită, aproape material, însă nedeprimant, implacabila-i realitate, reuşesc să producă în mine ceea ce nu putuse deşarta dispută a esteticienilor. În timp ce deasupra mea cerul se acoperă ameninţător, înlăuntrul meu norii se rarefiază. Şi aşa cum azi dimineaţă visul meu îmi părea mult mai important decît discuţia despre „Poziţia artelor şi situaţia artistului în societatea din trecut şi cea de azi", înseninarea care începea mi se arăta mai profund semnificativă decît teribilul coşmar. Căci nu era o simplă relaxare a nervilor puşi la încercare de forţele demonice din subteranele fiinţei ; era — o simţeam cu absolută şi binefăcătoare limpezime ! — decantarea cristalină a experienţei spirituale trăite de-a lungul celor patru luni de peregrinare.

Aceste patru luni... Mă simt incapabil să cuprind în cuvinte ce au însemnat ele pentru căutătorul înfrigurat de drum spre sine însuşi, care eram în ajunul plecării. Cîte iluzii şi mituri prefăcute în scrum, cîte intuiţii timide confirmate, cîte întîlniri cu miracolul (această realitate mereu prezentă printre noi şi pe lîngă care trecem de obicei surzi şi orbi !). Ocupîndu-mi cu problematica lor pînă şi ultimul minut pe care mi l-aş fi putut dărui egoist mie, aceste patru luni m-au obligat să întrerup ocupaţia mea fundamentală, cea cu care atîta vreme m-am identificat : scrisul. Mai exact, scrisul profesional. Plecasem cu un geamantan plin de hîrtii, hotărît să continui şi să termin la Freiburg cartea despre un mare şi ignorat gînditor român ; ce naivitate : nici măcar un rînd n-am putut adăuga celor scrise în ţară. Tot ce izbutisem să smulg asaltului din afară fusese răgazul necesar ţinerii unui fel de jurnal, căci nu m-aş fi împăcat cu gîndul ca din lunga şi întortocheata mea călătorie pe continent să rămînă doar o amintire confuză. Un jurnal destinat exclusiv mie cînd voi simţi nevoia să pornesc „în căutarea timpului pierdut", brutal în conţinut şi bolovănos în exprimare, fără făţărnicia şi formalismul care intervin ori de cîte ori intenţionăm să ne spovedim (pretindem noi...) în public. Am început a fi alarmat şi am sfîrşit prin a jubila în faţa neaşteptatei linişti cu care — fără să vreau — am întîmpinat această întrerupere forţată a îndeletnicirii mele. Eu, care îmi făcusem o deviză din „nulla dies sine linea", care suferea cînd o zi trecea fără a-mi fi sporit cantitativ producţia ! Împiedicîndu-mă să fac pe scriitorul, această călătorie m-a vindecat (esenţial şi definitiv, sper eu) de maladia sau viciul înnegririi hîrtiei, de ceea ce Cioran îmi spunea a fi „faptul atît de anormal de a scrie". Ce firesc şi tonifiant e să nu mai priveşti albul — dătător de angoasă — al hîrtiei, ci albastrul neproblematic al firmamentului. Şi mai ales să te simţi în stare să-l priveşti ore întregi fără regret pentru timpul în care ai mai fi putut umple cîteva pagini ! Aşadar, după vindecarea de muzică, vindecarea de scris : cartea pe care speram s-o termin în Occident, cartea deja anunţată de editură, ei bine, probabil că această carte va muri înainte de a se naşte. O singură şansă ar avea să se nască, totuşi : dacă scrisul va înceta să-mi mai fie meserie, profesie sau îndeletnicire, şi va deveni doar mod de autocunoaştere, adică va îndeplini o funcţie asemănătoare cu a acestor fruste însemnări. M-ar mai publica însă cineva atunci ?

Îmi duc, cu un gest nejustificat, mîna peste creştet şi constat cu surprindere că părul mi-e ud. Prins de înseninarea dinlăuntru, nu băgasem de seamă că începuse să plouă. Sorb cu voluptate picurii aceştia a căror pogorîre îmi apare — după ploaia de astă noapte — ca un botez de bine vestitor. Înaintez printre stropi şi morminte depănînd mai departe fecunda linişte regăsită, pînă în momentul cînd a devenit indispensabil să mă adăpostesc sub porticul capelei. Ploaia se înteţeşte spre furtună iar descărcări electrice violente brăzdează văzduhul. Liniştea îşi deapănă însă firul în continuare, pentru ca din acest curs egal şi lin al ei să ţîşnească dintr-o dată o strălucire care-mi făcu întreaga făptură să tresară. E admirabil că te-ai lecuit de grafomanie, dar experienţa interioară care a accelerat această însănătoşire, experienţă pe care ai consemnat-o eliptic în însemnările zilnice, asta într-adevăr merită să fie adusă la cunoştinţa fraţilor tăi. Ceea ce ai făcut zi de zi n-a fost un act scriitoricesc, ci unul de viaţă, e deci prima oară cînd aşterni pe hîrtie ceva demn să fie comunicat. Ce idee ! Să dau o formă literară acceptabilă acestor notaţii de jurnal prin care am încercat, ajutat de cele ce mi se întîmplau, să mă descopăr mai profund şi să mă confrunt cu celălalt, adică cel adevărat, pe care-l scotea la iveală investigaţia mea ! Ceea ce mă uimea la această idee era modul ei irezistibil de a se impune, şi acesta era cu atît mai uimitor cu cît apariţia ei fusese fulgurantă, fără premeditare sau deliberare. Nici o îndoială, nici o şovăială, nici o cîntărire de argumente pro sau contra nu vin să-i clatine verticalitatea. O contemplu îndelung, ca pentru a-i înfige şi mai adînc rădăcinile în mine. Cînd redeschid ochii, primesc — cu bucurie, dar fără mirare — salutul surîzător al curcubeului. Pornesc agale spre camera din Börjegatan 10 ca să consemn memorabila clipă. Cînd pun punct acestor rînduri, un roşu sîngeriu se înfăţişează privirilor mele ridicate spre fereastră. Giganticul glob se pregăteşte să coboare sub linia orizontului. Îmi e plăcut să mă gîndesc că ziua de mîine 21 august o voi petrece din nou în Copenhaga, oraşul celui mai luminos popas al călătoriei mele.

George BĂLAN

GIB MIHĂESCU

Brațul Andromedei

Pasiunea de astronom amator este o constantă a scurtei vieți a lui Gib Mihăescu. Se știe că scriitorul avea o lunetă cu care privea deseori cerul, căutînd, poate, stelele duble, de safir și de rubin, ale lui Andrei Lazăr. Luna, în orice caz — cum reiese dintr-o notație din prima lui schiță de război, Linia întîia: „Aveam impresia chiar că străbatem un ținut necunoscut, bizar, dintr-o altă lume, dintr-o planetă moartă. O închipuire îndărătnică se încăpățîna să facă apropieri izbitoare, cu diferitele aspecte lunare, pe care le contemplam altădată la telescop".

Astronom amator este și profesorul Andrei Lazăr, de care avea să-și amintească probabil Mihail Sebastian, creionîndu-l pe Marin Miroiu din Steaua fără nume. Un biet profesoraș de provincie, avînd obsesia himericului perpetuum mobile. Obsesivă este și dragostea lui pentru frumoasa doamnă Cornoiu, soția șefului politic local, pe care o pierde în momentul posibilei împliniri, o dată cu iluzia realizării mișcării eterne. Deznodămîntul acestei drame a inadaptabilității nu mai e decît o chestiune de timp. Cînd o vede pe olimpiana Zina Cornoiu în brațele unui donjuan de mahala, Andrei Lazăr se aruncă sub roțile trenului.

Inextricabilă alcătuire de roți, pistoane, șuruburi și curele de transmisie, mașina nu e decît un simbol menit să sublinieze configurația spirituală a vînătorului de himere — așa cum va fi calculul infinitezimal pentru locotenentul Ragaiac din Rusoaica (Valia constituind ea însăși o variantă sublimată a doamnei Cornoiu...). Literatura științifico-fantastică utilizează astăzi, în mod curent, această modalitate.

Ion HOBANA

. . . .

A aprins în antreu, în odaia de culcare și chiar în odaia motorului lumînări în sfeșnice. Voia să vadă cum va fi, atunci, peste curîndă vreme, cînd himera se va realiza. Și rîzînd de toate celelalte himere ale trecutului a ridicat mușamaua de pe scheletica formă de metal și de curele. A rîs de ea cu plămînii plini, de nebunia asta pe care în sfîrșit a răpus-o. Și ca culme a silei, a ridicat piciorul și a izbit-o sub roata cea mare într-o adevărată împletitură de curioase tendoane de metal. Atunci ceva a pocnit în pistoane, printre coarde sau cine știe unde, ceva a pocnit tare și distinct și el a îngălbenit de plăcere: sufletul animalului de oțel zburase în sfîrșit. Răsuflase larg: scăpase pentru totdeauna de el!

Dar roțile au început să-și comunice una alteia avîntul; curelele se mișcau lin pe după obezi, tictacul pistonului devenea tot mai regulat. Roata cea mare se ridica spiță cu spiță, greoaie și maiestoasă, spre a se rostogoli dincolo, în aceeași cadență, crescîndă și impunătoare.

Andrei Lazăr aștepta calm și sarcastic privind țintă roata cea mare; ea de obicei dădea cea dintîi semnul oboselei premature, al începutului de veșnic repaos. Spițele negre de fier unite acum în discul alburiu al repedei mișcări începeau să se desemneze una cîte una, reale și vîrtoase, în multitudinea de spițe imaginare și șterse, creată de învîrteală. Și curînd, curînd, tot ce era imagine zbura și doar crucea aceea neagră în cercul greu al cadrului se mai legăna la dreapta și la stînga, spre a se fixa, în cele din urmă, masivă și sfidătoare, cu unul din brațe spre podea...

Ochii lui Lazăr se pironeau atunci îngroziți spre unealta eternei torturi, al cărei braț înfipt crud înspre pămînt arăta ultimul drum hărăzit omenescului avînt...

Dar astăzi — nebunie sau minune drăcească — crucea era disc invizibil strîns în cercul de fier, crucea dispăruse și-n locul ei curgea mișcarea veșnică.

Minunea! Adevărul cel mare! Învierea lucrurilor moarte, înfrîngerea repaosului etern... noua înviere a lui Lazăr cel biblic, în Lazărul de acum!

Andrei Lazăr se frecă la ochi: cu neputință! Cu neputință! Ocoli mașina prin toate părțile; întinse cu degetul, dar nu îndrăzni să pipăiască. Și totuși, totul mergea de minune... Necredinciosul Toma! Atunci ce se rupsese, Dumnezeule, ce se rupsese? S-a rupt, într-adevăr, ceva în mașină, dezlegînd-o de unicul păcat al construcției, și pornind-o astfel pe drumul eternei mergeri? Sau se rupsese ceva în creierul lui...

★

Dimineața l-a găsit, astfel, la mașina necontenit învîrtitoare. El a privit cu bucurie zorile și a stins degrabă feștila tremurătoare, dătătoare de umbre și iluzii. A salutat în gînd soarele care-și vestea sosirea prin văpaia roșie ce se întețea în fereastra odăii. Pe urmă, soarele a răsărit de-a binelea și a pătruns prin geamurile de deasupra, neacoperite de hîrtie albastră; a străpuns temeinic odaia cu săgețile lui alungătoare de fantome. Dar mașina mergea înainte imperturbabilă și maiestoasă; ea era o realitate, pentru că nu se temea de soare. Și pe urmă, independent de lumină, hîrîitul acela mîngîietor și uniform era o dovadă că mișcarea cea de nedezlegat fusese subjugată. Pentru totdeauna, în vecii vecilor! Doamne, poate că aci stă iluzia; poate că se va opri peste o vreme: un an, o lună, o săptămînă sau o zi. Însă ce putea să însemne asta?... Oricît de puțin, ea putea să meargă singură și fără ardere, fără nici o forță, sau materie străină, decît numai curgerea metodică a aerului prin pistoane și pulsul regulat al tuturor acestor organe de fier, al tuturor acestor artere de curea...

. . . .

Deci, totul mergea de la sine independent de voința lui, independent de orice voință. A străbătut orașul în lung și-n lat; și-a căutat puncte cît mai depărtate de la care să se întoarcă pe jos, sau aproape fulgerător cu mașina.

Himera era acolo și-l aștepta liniștită, respirînd înainte și calm, ca un animal cuminte. O adusese din cer, himera asta, de care toți se cutremurau și pe care toți ar fi vrut s-o vadă, să-și poată spune: am văzut Himera... este o realitate!...

. . . .

Dar îi veni, așa, într-o doară un gînd, o ispită, ca un drăcușor mic scăpat prin cuget; un gînd atît de nerăbdător și atît de insinuant că-l ascultă și apucă deodată cu tărie de șină. Mîna îi fu dusă cîtva în sus, dar pe urmă crucea de fier începu să se înegrească și-apoi își făcu apariția întreagă, în cadrul rotund. Aparatul tăcu... Și un fior de gheață îi trecu prin șira spinării... Crucea aceea neagră parcă-l fixa... Dădu drumul... O secundă de tăcere, apoi aparatul își luă drumul cu bîzîitul lui gros de bondar.

Va să zică, poate fi și oprită; îndată ce piedica i se ridică, mișcarea pornește să curgă de la sine...

Însă unde a fost pocnetul acela? Ce anume a determinat mișcarea asta, pe care ochii lui o văd, dar pe care mintea lui nu o stăpînește? El trebuie să știe... și mîine va afla acest mister; mîine va revizui toată mașina și unde va găsi mica ruptură, acolo va ști că se ascunde ideea cea mare... Va fi desigur ușor ca să vadă, de vreme ce mașina poate fi împiedicată și pusă în stare de repaos, fără pericol de oprire definitivă.

Mîna lui apucă iar dunga roții și-o opri din nou; iar printre spițe vîrî un drug ce-i fu la îndemînă. Roata apăsă cu putere opritoarea și parcă toate articulațiile mașinii se cambraseră, încordîndu-se să răstoarne piedica dușmană.

Andrei Lazăr întinse mîna, surîzînd prietenește mașinii. Drăcușorii lui Maxwell se dăduseră cu toții de partea lui!

Dar atunci se auzi bătăi în ușa de afară... Ah, Doamne, iată uitase că asta e seara tuturor fericirilor! Se năpusti afară și ușa de la intrare se deschise larg dinaintea zeiței care, însfîrșit, coborîse.

Era înfășurată într-un șal larg și bălțat de imagini multicolore pe-un fond negru; și-l ținea cu degetele pe dedesubt, strîns bine la gît și ridicat astfel ca să-i acopere și fața. Încît, cînd intră, deasupra nu ieșea decît fruntea și părul încîrlionțat în șuvițe de foc acum parcă albăstriiroșietice; iar petele ochilor îl fixau sumbru din umbra lor nedeslușită. Pe urmă, cînd îl lăsă să cadă, crăișorii sprîncenelor se distinseră în fundurile de abis ale ochilor și nasul, gura, bărbia apărură rînd pe rînd.

În lumina asta și-n mirosul vag de lumînări, descoperirea lentă și treptată avu un farmec specific de rit care se desăvîrșește; așa că, explicațiile ei întretăiate de chicot că-și lăsase pălăria la Tina și că de-acolo o adusese o mașină de piață, sunară fals și dezarmonic. Îi astupă deci gura cu sărut lung, înăbușindu-i orice altă încercare de grăire, apoi îi mărturisi c-a avut neîntrerupt senzația că ea se descoperă din șal, ca din norul care a adus-o și-i făgădui că-i va arăta din nou, de-aci de pe pămînt, aștrii pe care de-abia i-a părăsit, micșorați de perspectivă; dar înainte de toate, îi va arăta însăși mișcarea tuturor universelor din vîrtejul cărora descinsese la dînsul, eterna zbatere a nepătrunsului, captată într-un aparat banal de fier și curele, pe care i-l depune la picioarele zeiești ca pe-un umil omagiu.

— E mișcarea fără de sfîrșit, zînă din povești, care părea tot așa de himerică, ca și nădejdea coborîrii tale în biata casă aceasta a robului tău, dar astăzi cînd tu te-ai realizat în sfîrșit, luînd corp omenesc, teribilul ei mister mi s-a dezvăluit prin tine.

Și o duse în camera fără decor a motorului.

— Iată fiara cu dinți și cu măruntaie de oțel, care a devorat atîtea vise nobile, iat-o la picioarele tale; ți-o dăruiesc așa cum s-ar dărui un cățel sau o pisicuță unei cucoane din ziua de azi...

Ea privi nedumerită grămada aceea de roți, de speteze, de drugi, de curele și de vergi. Și fu rîndul ei acum, să i se pară că-n lumina tremurătoare cu miros de stearină, cuvintele lui au o rezonanță ciudată, înțelesul lor e bizar, iar ochii lui privesc într-un mod pe care nu i-l cunoștea, acoperiți de-un luciu atît de straniu, că parcă-și dau în privirea aceea toată puterea lor de viață, ca doi cărbuni în care s-a pus să sufle duhul unui vînt arzător.

— Aceasta e mișcarea veșnică; pe care, întreaga mea tinerețe, micii demoni ai lui Maxwell mi-au plimbat-o prin luminile ochilor, ca să mi-o smulgă apoi cu rîsul lor răutăcios, cînd mîinile dorinței celei mai cumplite se întindeau spre neîmblînzitul ei miraj... Dar în seara, cînd tu mi-ai vestit venirea, i-am surprins pe toți acești draci neastîmpărați în aceste pistoane și între încheieturile bielelor ca într-o cutie, rîse el straniu, văzînd înfricoșarea care creștea în ochii ei și care se crispa copleșitoare în colțul buzelor fine.

Sigur de sine, el puse mîna pe stinghia, care avea să sloboade mișcarea setoasă de pornire și să libereze totodată și sufletul ei de uimirea, de spaima care i se întindea pe figură, cu cît el vorbea mai calm, mai stăpîn pe sine, întrebuințînd înadins expresii și apropieri de noțiuni din ce în ce mai disparate, mai lipsite de sens, mai nebunești.

Ca culme a jocului acesta, care-l încînta la paroxism, el chiar făcu semne magice deasupra roții și trase apoi puțin, foarte puțin bara... și roata se mișcă puțin, o idee, o părere...

Se întoarse la ea rîzînd atît de înfiorător, că văzu deodată cum degetele petrecute pe sub cutele șalului bălțat se mișcară, ridicîndu-l să-i acopere expresia groazei nemaistăpînite.

Atunci el trase drugul de tot; roata împiedicată se rostogoli atunci de trei ori, se dădu de cîteva ori peste cap într-o parte, de cîteva ori într-alta și crucea cea neagră se înfipse dinaintea ochilor cu unul din picioare spre pămînt.

El privi uimit întîi la mașină, pe urmă la femeia căreia, din umbra șalului ridicat nu i se vedeau iarăși decît petele vagi ale ochilor, din fundul cărora îl fixau două sfredele negre și lucioase de foc.

Rînji de îndîrjire și împinse cu tărie. Un trosnet slab, două, mai multe; roata cea mare se învîrti de trei ori, se dădu întocmai ca întîi într-o parte și într-alta și se opri cu brațul crucii spre pămînt.

Privirea i se zgîi de aceeași neogoită spaimă ca a femeii de lîngă dînsul și mîinile se ridicară amîndouă cu palmele întinse, ca pentru o întrebare, sau poate pentru o rugă.

Pe urmă începu să rîdă, ca să alunge această stare stupidă de suflet care creștea amenințător.

— Nu... desigur... nimic... o nimica toată... oh, iar drăcușorii aceia... va afla de îndată...

Și rîsul lui cu intermitențe, părea un neînțeles și sinistru nechezat.

El privea cu atenție pretutindeni, se chiora prin încheieturi și prin găuri, mișca pistoanele, încerca la curele... Nici o scrînteală; nicăieri nimic, nici o scrînteală... poate la supape... Ah... sau nu... nu... nu... Doamne! Ah, ba da, da, da... Desigur, desigur... Atît i-a fost puterea ei de astă dată... două zile... atît... dar trebuie să recunoașteți că și atîta și e ceva extraordinar... pentru un început... Pentru că ea a mers pînă acum... un moment doar înainte de a veni... nu e doar un vis... căci nu e cu putință un astfel de vis... Au văzut și ochi străini... care... care... au... con... firmat...

Vis... Cuvîntul acesta îl cutremură de sus pînă jos, îl zgudui cu puterea curentului electric al întregului oraș... Halucinație?! Hm... Oare acum îi arde de glume?...

— Mîine de dimineață! strigă el îndîrjit și războinic... Mîine de dim...

De afară vui deodată cu putere motorul automobilului. Se întoarse: Zina dispăruse. Fugise...

— Nu, Zina.. rămîi... mîine dimineață am să stau de el... bîlbîi el și se aruncă afară. Dar cînd deschise ușa antreului, claxonul deja suna și mașina se urnise.

— Zina, Zina...

Văzu, pe sub perdeaua limuzinei, în întuneric, două picături de foc negru care ardeau cumplit.

— Zina... un minut numai...

Dar după cîteva clipite, mașina dispăruse...

...Ardeau de groază sau de rîs!?...

Stătu nehotărît dacă să dea o fugă pînă la Tinuța ca să-și răspundă acestei cumplite nedumeriri.

Ah, teribili demoni, care-l munceau cu atîta cruzime... Oare nu era nimic de făcut contra acestor nenumărați — dușmani invizibili! Și încăpățînarea de a demonta, de a descoperi, de a afla totul imediat îl podidi ca un șipot de sînge, drept în mijlocul creierului...

Stătu în ușa deschisă, nehotărît, între cele două himere, care-și luaseră zborul...

Și înfrînt, cu capul plecat, zdrobit, bolnav, pasul o luă șovăitor, înapoi, spre motorul de metal.

Filme pe care le așteptăm :

SENSO

Capodoperele nu au vîrstă. Faptul că SENSO, filmul lui Visconti — poate cel mai serios efort artistic intreprins în cinematografia italiană postbelică (nedepășit sub raportul amploarei nici chiar de GHEPARDUL aceluiași Visconti) — datează din 1954, nu știrbește cu nimic din interesul cu care cinefilii din țara noastră așteaptă de 14 ani ziua în care vor putea în sfîrșit să-l vadă și pe ecranele noastre. Cititorii își mai amintesc de uriașul scandal dezlănțuit la festivalul de la Veneția (1954), cînd filmul a fost boicotat. Diverse „interese“ au făcut ca filmul lui Visconti, acest act de curaj civic, de a îndrăzni să demistifici istoria și a spulbera falsa aureolă a unei aristocrații corupte ce-și aroga monopolul patriotismului să fie sistematic sabotat, atît în festivaluri, cît și pe ecranele italiene și străine, atrăgînd asupra-i fulgerele cenzurii, civile și militare, care l-au mutilat fiecare, cum și unde au găsit de cuviință. Se știe că SENSO e o poveste de dragoste romantică (în cadrul istoric al războiului de eliberare italiană dus contra trupelor austriece în 1866) inspirată dintr-o scriere a prozatorului italian Camillo Boito. Titlul SENSO e aproape intraductibil, înmănunchind toate înțelesurile cuvîntului „pasiune“, totodată, dragoste romantică și dragoste de patrie. Criticul Ugo Casiraghi spunea despre SENSO : „Opera lui Visconti este, fără îndoială din punct de vedere artistic, o culme în istoria cinematografului. Nu e vorba numai de perfecțiunea formei, ci și de tragismul conținutului, pe care-l putem întîlni în puține filme de nivelul SENSO-ului. Ar fi o eroare gravă dacă, pentru a judeca importanța excepțională a acestui film ne-am opri la bogăția și perfecțiunea formei sale, prea mult lăudate chiar de aceia care au voit să facă astfel abstracție de conținut. Desigur, ca spectacol, SENSO este perfecțiunea însăși : interpretarea genială a Alidei Valli, fotografia a doi maeștri : Aldo, operatorul de la Terra Trema și Robert Krasker (care a filmat *Henry V* și *Romeo și Julieta* de Castellani) etc. Dar și aici calitatea fotografiei nu tinde numai să stîrnească admirația spectatorului, ci și să-l facă să simtă tragica șubrezenie a unei lumi gata să se prăbușească. SENSO e un film realist care abordează într-o perspectivă îndepărtată un aspect al istoriei moderne, pe care-l judecă în același timp, este un film al omenirii în criză, criza unei națiuni și a unui imperiu, oglindită în decăderea a două clase : aristocrația italiană și nobilimea militară austriacă“.

Sadoul definea filmul ca „o poveste tragică de amor din vremea Risorgimento-ului, omagiu dedicat pictorilor „macchiaioli“ (coloriști) din 1860 și operei lui Verdi, în care duetele de moarte și de dragoste, de pasiune și de trădare, erau duse la paroxismul lor într-un soi de operă lirică, plină de grandoare“. Despre apartenența lui la curentul neorealist care domina pe-atunci intreaga cinematografie italiană, Visconti însuși mărturisește : „Ceea ce am făcut în SENSO se situează dincolo de neorealism, în direcția unui veritabil realism, care vrea să picteze în însăși realitatea lor, tot atît de bine sentimentele și pasiunile personajelor ca și faptele istorice propriu-zise“. Lui Visconti nu-i plac formulele gata făcute, aceste „etichete de catalog, în care artistul se simte ca într-o închisoare“. Pentru înțelegerea, pentru aprecierea la justa ei valoare a operei viscontiene, vizionarea filmului SENSO se impune ca o necesitate pentru critica și publicul nostru, ca o sarcină de onoare pentru D.R.C.D.F., care-și poate astfel îmbogăți repertoriul cinematografului său de artă cu o operă capitală.

Constantin POPESCU

Gînduri în umbra fragilor sălbatici

Forța nordică a filmului este marcată: sciziunile în construcția lui transpun o ordine sufletească, ciocnindu-se cu refuzuri inexplicabile. Sînt locuri de conștiință a căror valoare și intensitate transformă amintirea unui individ în ereditate a speciei. La o atare intensitate și dincolo de ea totul radiază în semnificație : orice contact pe care ființe sau obiecte îl au în energia acestei intensități este străbătut de razele acestei energii și absorbit în spărtura ei de iluminare ; cu alte cuvinte : totul este adevărat.

Visul va purta pecetea definitivului ; printr-o stranie lumină de har epileptic (contrast puternic între lumină și nelumină) durerea se va ivi ca de nicăieri, fără izvor, de foarte departe, și de aceea numai durere, Durerea se rememorează pe ea numai ca durere, și toate se pipernicesc secret în această durere. Ca să poți conlucra cu visul, ca el să se destăinuie în defigurarea lui, trebuie să dispui de o tentaculă în superstiție, în așa fel încît să simți că dacă atingi un lucru îl transformi cu ceea ce este în tine în clipa aceea, acel simț cu care simți cît de adînc vine necunoscutul, acel simț care poartă cu el chiar adîncimea acelui necunoscut. Numai așa poți să-ți arunci ochiul înăuntru ca să vorbești celorlalți, căci altfel îți este jignită ție adîncimea și o aduci prea repede la lumină, nici atîta cît un pește mort.

Ca să pună o barieră în fața necunoscutului și în același timp să-l facă simțit, filmul se va consuma în ambiguitatea visului. Dar nu a visului complet — a cărui coerență este evidentă, indiferent de bizarul organism pe care-l parcurge — ci a visului intenționat (altceva decît „hypnagogic"), a visului pe care-l ceri înainte de a fi intrat în somn : este visul **cerut** care descarcă foarte exact o realitate ce te apasă. E un vis rațional, pentru că nu a trecut pragul în abandonul subteran. Tocmai de aceea nevoia de a exprima prin opoziție. Contrastul însă realizat — este un contrast care dilată suspensia celor două elemente contrapuse ; ele nu se vor dizolva pentru una sau cealaltă dintre ele, ci rămîn față în față și caută să coexiste înainte încă și mai intens, prin imposibil, astfel ca existența să devină o dureroasă amfibie. Așa orice obstacol devine interdicție. Totul pare să divulge un incest, pentru că amintirea, prin cine știe ce pelerinaj de conștiință, nu mai poate fi profanată ; ea a ajuns enigmă. A trecut în așa măsură încît a căpătat valoare de destin ; de aici suferința : pentru că **atunci** cînd s-a petrecut nu stătea sub semnul destinului ; abia tîrziu, cînd o resimți ca ireparabilă, ea capătă semnificația de eveniment și paralizează. Așa se construiește grav obsesia capitală a destinului ; și cam asta încifrează filmul. (Filmul este o călătorie, cu sens precis de destin, la capătul căreia bătrînul Borg se va gîndi : „mi-am amintit întîmplările acelei zile și în lanțul confuz de evenimente se putea găsi o înaltă cauzalitate"). Ce se poate face mare și bun, fără să aibă destinul înăuntru ? Un creator așa se măsoară : prin felul în care există în fața destinului ; fie că-l neagă, fie că nu, el colaborează mereu cu o parte de destin. Asta însemna destin într-o limbă mai veche, partea care se dă fiecăruia, împărțeala ; să se simtă în creator că spiritualitatea lui e necesară tocmai prin acea parte care i s-a dat, și că în numele ei vorbește. Se poate crea numai trăind într-un fel anume destinul. În felul acesta, orice bucurie este gravă și foarte atentă la ceea ce o bucură și la cît se bucură. Și asta pentru că destinul este în apropiere. El dă seriosul vieții chiar atunci cînd nu se descoperă ca destin. Ce altceva decît destin — sînt sigur involuntar simțit pe Bergman — este lumina aceea ireală ; ce altceva decît destin este plinătatea ei compactă și nepăsătoare. Este lumina unei prezențe în plus ; o lumină magică ; magia ei constă în faptul că e o lumină dublă ; multiplicată de o prezență care se ascunde în această lumină — prezență impalpabilă și cu atît mai materială ; de aceea lumina este acolo mai mult decît ea însăși ; dacă am zice că este o lumină a destinului, am mai adăuga că atunci cînd ea apare, totul se petrece în iminenta iradiere a destinului ; este chiar iminența lui. Filmul este așa de gîndit, încît se umple de destin. Ceea ce înseamnă că și gîndirea adevărată e tot o problemă de destin. Această măsură impenetrabilă și stabilă este cumplită. (Eroul filmului, bătrînul Borg, spune : „imagini pătrundeau în conștiința mea cu o claritate neîndurătoare"). Este înfundată și mută. Presupui ceva în spatele vieții, care o desfigurează imperceptibil și definitiv ; presupui și simți, pentru că există acolo îndărăt, un fel de capcană care ascunde un dezechilibru grav al așezării. Simți o lipsă puternică și desăvîrșită în existență.

Care ar fi legea căruia visul se supune, ca să descopere un adevăr ? Această lege ar spune că : adîncimea unui flux ascuns de existență se descoperă tot printr-o nedeterminare în abscons. Că ceea ce se ascunde se lasă văzut printr-o parte și mai ascunsă; că subteranul își dezvăluie intensitatea printr-un zgomot straniu și întunecat. Că, atunci cînd cobori în adînc se vede sau se aude ceva din și mai adînc, care face din coborîre în adînc o rădăcină a materiei spiritului. Totdeauna un lucru important se descoperă prin ceva care stă alături de el ; niciodată numai prin el, ci cu deosebire prin ceea ce îl însoțește. Așa, o imagine liniștită din vis are ceva în ea care îi poate da o liniște și mai mare, atît de mare, încît liniștea aceea nu mai poate rămîne multă vreme liniște ; ea ar putea să pregătească o intervenție fulgerătoare și grozavă. Dar liniștea poate să rămînă și liniște, atît de perfectă și de fără altceva, încît trece dincolo de viață, într-o imensitate fără indivizi și fără norme. Sau, o imagine obișnuită și calmă poate fi în întregul ei o copie a realității cotidiene ; dar s-ar putea ca ea să aibă ceva, ceva pe care nu-l găsești imediat, centrul ei de combustie, un punct foarte mic, care intrat în obișnuit, într-o imagine de toate zilele, poate distruge și disloca totul. Acel ceva poate concentra atîta în micimea lui, încît aruncă peste întreg restul o plasă inevitabilă și teribilă. Cînd te apleci peste propria ta amintire ca peste o apă, chipul se tulbură pentru că nu te mai recunoști acolo ; totul fusese simplu și acum totul se tulbură de acea vîrstă a destinului cu care înaintezi suferind spre propriul sfîrșit, cu o necesitate atît de imperioasă, încît ai impresia că nu îți mai aparții ; aici accepți interdicția ca pe singurul mod în care poți ajunge la tine (se spune la un moment dat bătrînului Borg : „de altfel nici nu aveți de ales... haideți"). Vezi semne pe care nu le-ai văzut atunci ; atunci pentru tine semnele nu existau. Bătrînețea spiritului este aceea care privește din ce în ce mai adînc cerul și simte că stelele sînt foarte puternice tocmai prin depărtarea lor ; și simte că lumina aceea vagă și neîntîmplătoare este mai dreaptă, poate, decît lumina de toate zilele ; chiar dacă este mai crudă. Si dintr-o dată înțelege, fără aliă explicație. Înțelege și se liniștește într-o împăcare, asemenea acelei lumini care nu se vede decît tîrziu, pentru că destinul își întoarce fața numai atunci cînd este albă. Orice mișcare în preajma lui se face încet și nobil, cu presimțirea bogată a științei de a tăcea în numele unei legi care cere supunere. Asta înseamnă să fii în destin : ești mereu spre el, pînă la un moment dat cînd **restul nu mai interesează.** Si acest rest este enorm ; enorma fragilitate a utilului, inutilitatea lui. Restul este tot ceea ce nu merită pentru că nu mai rămîne. Este momentul cînd lumea se împarte în ceva și în tot restul. În acel moment o viață s-a ales și s-a împlinit ca sens. Dispare orice demarcație pentru că s-a trecut dincolo de ea, în deplina imensitate a luminii.

Și călătoria bătrînului Borg nu este departe de cealaltă a bătrînului lui Tolstoi, Ivan Ilici, care înțelege pînă la urmă ceva ; și înțelegerea lui este capitală, și ca timp, și ca întindere. „Și deodată se lumină că tot ceea ce îl chinuise și nu găsise o rezolvare, se rezolvă dintr-o dată, din două părți, din zece părți, din toate părțile".

Marin TARANGUL

ALIDA VALLI în filmul „SENSO"

cronica

„Dansul morţii"

Spectacolul piesei lui August Strindberg — **Dansul morţii** — în regia lui Ianis Veakis, prezentat la Teatrul Lucia Sturdza Bulandra, promitea o cutremurătoare pătrundere în adîncimea unor suflete care se ciocnesc cu o forţă dramatică rară, cu accente tragice potenţate de îndrăzneala unei sincerităţi absolute. Textul dramaturgului nordic — excelent tradus de Ion Mihăileanu — reprezintă într-adevăr nu numai o construcţie perfectă în care contradicţiile, loviturile de teatru, înlănţuirea paradoxelor conturează complexitatea sufletului omenesc, dar şi o invitatie la o analiză psihologică ce depăşeşte cadrul verismului postnaturalist şi prefigurează, prin unele din elementele sale, expresionismul.

Dansul morţii trebuie înţeles nu numai ca o dramă de familie uşor agrementată de bizarerie şi singurătate, de un suflu specific lumii din care a pornit, ci şi ca o simbolică imagine a dificultăţilor comunicării apărute în chip paradoxal tocmai în sînul unui cuplu care trăieşte izolat de lume şi prin urmare nu se poate oglindi decît reciproc. Marea surpriză a piesei o constituie tocmai reuşita demonstraţie a faptului că deşi orice legături păreau tăiate şi disoluţia căminului inevitabilă, obişnuinţa, absurditatea convenţiei, pînă la urmă chiar dragostea, în care nu mai credea nimeni, sînt cele care înving.

Încleştarea trebuie să fie violentă, sufletele care se ciocnesc sublime şi meschine în acelaşi timp, iar moartea ca o prezenţă halucinantă care pîndeşte din umbră şi de fapt determină pînă la urmă întreaga comportare a personajelor. O asemenea viziune — susţinută de un dialog plin de sensuri contemporane — ar fi oferit un admirabil prilej de a dovedi — încă o dată, dacă mai era nevoie — universalitatea marelui scriitor, faptul că segmentul de viaţă surprins este bogat în adevăruri şi sensuri care încă nu s-au perimat.

Trebuie să constatăm cu regret însă că regia nu a reuşit decît în mică măsură să exploateze aceste virtuţi ale piesei, continuîndu-se în bună parte în teritoriul, nu lipsit de interes, dar mai comod şi sărac al planului direct şi contingent. E adevărat, naturalismul oarecum neprelucrat apare aici — mai ales datorită actorilor — estompat, iar unele încercări de a fora mai adînc în psihologia personajelor sînt reuşite, dar cît de departe ne aflăm totuşi de zbaterea interioară autentică a eroilor, de nota tragică a efortului lor de a se rupe unul de altul.

Nu vom regăsi în spectacol decît foarte puţine dintre problemele noastre de astăzi şi mărturisesc că m-a surprins aprecierea unuia dintre comentatori care o considera de o „contemporaneitate arzătoare". Ne aflăm nu în faţa unui incendiu gata să devasteze totul, ci în faţa unui foc care, chiar dacă izbucneşte uneori mai puternic, luminează în genere destul de puţin în jur. Dacă n-ar fi strădiunţele lăudabile ale unora dintre actori — îndeosebi ale lui Fory Etterle — am putea crede că sîntem în faţa uneia dintre tradiţionalele drame conjugale în care pînă la urmă totul reintră în normal, potolit şi monoton. Regia ar fi trebuit să îndrume actorii către un joc interiorizat, ori în cazul de faţă talentata actriţă Ileana Predescu, în afara unor scene reuşite, are un joc destul de exterior, iar Ion Besoiu rămîne un personaj declarativ, care nu trăieşte drama la care participă.

După cum s-a remarcat, piesa lui Strindberg dădea posibilitatea din plin unei interpretări parabolice în care situaţiile prin care trec eroii să nu apară ca atare, ci ca o halucinantă şi absurdă convulsie a unui cuplu bazat pe o strivitoare influenţă a poziţiei sociale asupra vieţii intime. Nu negăm acurateţea îndrumării regizorale, regretăm că ea nu a îndrăznit mai mult, în spiritul însuşi al piesei, care nu pe degeaba este considerată a fi avut un rol de avangardă în dramaturgia de la începutul secolului nostru.

Am dori să fim bine înţeleşi : nu sîntem dintre aceia care caută absurdul, oniricul, simbolul cifrat de dragul vreunei mode şi nici nu credem că toate acestea se regăsesc la Strindberg aşa cum le-ar dori unii dintre cei ce caută precursorii avangardismului chiar şi acolo unde nu sînt. E păcat însă ca platitudinea şi obişnuitul să acopere sensuri mult mai bogate, pe care, de altfel, le-a intuit şi realizat decorul Elenei Pătrăşcanu-Veakis. Tocmai caracterul de închisoare morală din care nu se poate scăpa, pe care scenografia îl sugerează cu fineţe, ar fi trebuit să dea nota tragică a spectacolului, care rămîne însă doar o echilibrată şi bine condusă înfruntare de forţe.

Ion PASCADI

de vorbă cu Teodor Mazilu

AUTORI ŞI PERSONAJE

— Sînt scriitori cărora „le merge bine" (cu literatura, cu editurile, cu teatrele, cu treburile sentimentale) din prima şi pînă în ultima zi a vieţii lor de cîştigători (umiliţi de atîta noroc) ai tuturor rămăşagurilor cu destinul. Se pare, de altfel, că vechea poveste romantică despre inspiraţie, neînţelegere, criză de creaţie, s-a demodat ; am devenit sau sîntem pe cale să devenim nişte adevăraţi scriitori profesionişti...

— În viaţa scriitorului există, cu siguranţă, perioade de criză. Nu-mi inspiră prea mare încredere autorul care, hrănindu-se din provizii, ne dă o carte după alta, fără să se oprească din drum, fără să se mai întrebe. Fecunditatea, în sine, nu e un semn că scriitorul se află pe un drum bun, după cum „criza" nu e tot una cu stagnarea. „Criza" presupune o îndoială şi numai de la îndoială poţi să mergi mai departe... Singura criză îngrijorătoare şi poate fără soluţie apare cînd scriitorul, refuzînd să trăiască, ucigîndu-şi sensibilitatea, se îndîrjeşte totuşi să scrie şi se miră că îi e greu să mai termine o pagină. Dar există şi o criză pe care aş numi-o bogată, fertilă, cînd scriitorul refuză să se aşeze în faţa paginii albe, nu pentru că i-ar fi greu s-o umple, nu pentru că n-ar avea ce spune, ci fiindcă se-ntreabă dacă toate astea au vreun rost. Eu, ca să trecem direct la mărturisiri, am avut o lungă perioadă de criză. Gîndul că trebuie să mă aşez în faţa paginii mă îngrozea. Însăşi ideea de literatură îmi dădea fiori de gheaţă. Am avut această criză în momentul cînd mi-am dat seama că „Hamlet" n-a făcut pe nimeni mai inteligent, cînd am descoperit simultan contradicţiile scriitorului şi ale cititorilor — acel schimb, pe cît de dramatic, pe atît de facil. Generaţia mea a crescut în iluzia că scrisul poate influenţa direct şi imediat. Eram convins (ce orgoliu sau ce naivitate !) că un personaj „demascat" de mine în literatură dispare imediat din viaţă. Or, n-a fost de loc aşa

— La urma urmei, unul dintre personajele pe care le „demascăm" sîntem noi înşine — şi nici autoperfecţionarea noastră nu capătă simultan un elan năprasnic. Incapacitatea (relativă) a autorului de a modifica viaţa — şi pe el însuşi — îl transformă poate într-un personaj tragic.

— Ştiu eu dacă există personaje tragice, dacă toate acestea nu sînt o invenţie, altfel plăcută, a esteticii ? Dramele individului sînt în esenţă dramele proprietăţii. Dacă le iei în serios, dacă accepţi că deposedarea de proprietăţi materiale şi spirituale e o nenorocire — atunci personajul e tragic. A lupta împotriva destinului e, desigur, tragic, a-l accepta şi a-l înţelege nu mai e nici tragic, nici comic. Există apoi vasta galerie tragică a personajelor care aspiră spre altceva — proza lui Cehov e plină de asemenea personaje. Dar, de obicei, oamenii aspiră spre ceea ce nu doresc cu tot dinadinsul. Ceea ce vrei, înfăptuieşti... Singurul lucru pe care îl socot cu adevărat tragic în condiţia umană e capacitatea de a intui adevărul şi incapacitatea de a fi pe măsura lui. Se naşte atunci în individ o atroce stare de contradicţie, care-l devoră şi-l spulberă.

— Am întîlnit această stare şi la unii dintre eroii pieselor tale. Dar nu mi s-a părut că te arăţi prea înţelegător cu ei...

— Am mai auzit această obiecţie. Eu aş întuneca prea mult personajele, iar oamenii n-ar fi chiar atît de răi cum îi arăt. Eu cred că personajele mele, chiar aşa întunecate cum par, sînt încă destul de idilice, dacă mă pot exprima aşa. Senzaţia de paradox, observată de unii critici, vine din convenţia literară în care cred ei, cînd se îndreaptă spre paginile mele. Ceea ce nu înţelegem, catalogăm drept absurd şi paradoxal. Dar este cu adevărat paradoxal în raport cu prejudecata estetică şi nu în raport cu viaţa. Teatrul lui Ionescu, de pildă, ne şochează fiindcă noi îl ascultăm cu prejudecăţile noastre, cu obiceiurile noastre. Dacă n-am avea prejudecăţi, Ionescu ni s-ar părea un scriitor perfect natural.

— Vorbeai de observaţiile criticii — excelent subiect de glume ocazionale pentru cei care nu citesc cu plăcere decît propriile cărţi. În acest domeniu, chestiunile sînt mult mai grave decît le place unora să creadă. Ai simţit sau simţi nevoia de aprobare din partea criticilor (literari sau teatrali) ?

— Aprobarea criticii îmi face plăcere, dar dezaprobarea ei nu mă îngrijorează. N-am înţeles niciodată groaza scriitorului în faţa criticii. Ce-o să spună temutul X ? Ce-o să spună şi mai temutul Y ? Am văzut scriitori care făceau insomnii fiindcă în nu ştiu ce listă întocmită de un critic exigent el era omis. Ce copilărie ! Critica nu poate impune valori, nici distruge valori — ea le poate observa sau nu. Dar aş minţi dacă aş spune şi că aprobarea criticii îmi aduce întotdeauna plăcere — căci e vorba aici de o plăcere destul de meschină, de orgoliu şi răsfăţ. Să nu idealizăm ! Dacă această aprobare, chiar entuziastă. e însoţită de neînţelegere — mai mare tristeţea... Dacă pot fi criticat cu neînţelegere, pot fi la fel de bine lăudat tot cu neînţelegere...

— Una dintre condiţiile unei reviste literare bune este să promoveze o critică dreaptă. *E aproape un truism, dar el merită să fie amintit în condiţiile abundenţei de articole critice inteligente, ocolind cu garduri de propoziţii sugestive un adevăr nesigur ori muribund.*

— E mai uşor să faci o revistă bună (şi o critică bună) decît una proastă. Am fost întotdeauna uimit de eforturile supraomeneşti care se cheltuiesc adeseori pentru ca o publicaţie anostă să vadă lumina tiparului la timp. E greu să inventezi mereu, în fiecare săptămînă sau lună, noi probleme artificiale.

— Mulţumesc. Obişnuita întrebare de final : la ce lucrezi ?

— Am două piese în repertoriul teatrului „Lucia Sturdza Bulandra": „Sărbătoare princiară" şi „Aceşti nebuni făţarnici". Apoi urmează să-mi apară un volum de nuvele, „Singurătatea şi diavolul milos".

Rep.

ARLECHIN

Premieră

Din nou teatrul studenţes „Podul", în centrul atenţiei : acolo sus, sub acoperişul Case de cultură a studenţilor, a avu loc premiera piesei „*Vinovatul* de Ion Băieşu. Prezenţa studenţilor în ansamblul fenomenului artistic bucureştean este din ce în ce mai remarcabilă ; se impune observaţia că un asemenea teatru (pentru că este un teatru !) ar trebui să se bucure în mult mai mare măsură de atenţia presei.

ION BĂIEŞU

Dramaturgia poeţilor

După Lucian Blaga (cu „*Meşterul Manole*"), pe afişul bucureştean de teatru a apărut numele altui poet. Este vorba despre Nazim Hikmet, în opera căruia figurează cîteva drame de emoţie, dar care — ca mai toată dramaturgia poeţilor — ţin la o distanţă respectuoasă pe oamenii scenei, din pricina prejudecăţii „neteatralităţii" lor. „*Orologiul din Praga*" — legenda celebrului orologiu din vechea primărie a Oraşului de aur, cu implicaţii filozofice despre menirea artistului — a fost încredinţată, de către însuşi poetul, Teatrului evreiesc din Bucureşti, cu puţin timp înaintea morţii sale. Întîrzierea cu care are loc spectacolul este compensată de valoarea lui. Menţiuni speciale merită regizorul George Teodorescu şi actorul Monu Grün.

Între colegi

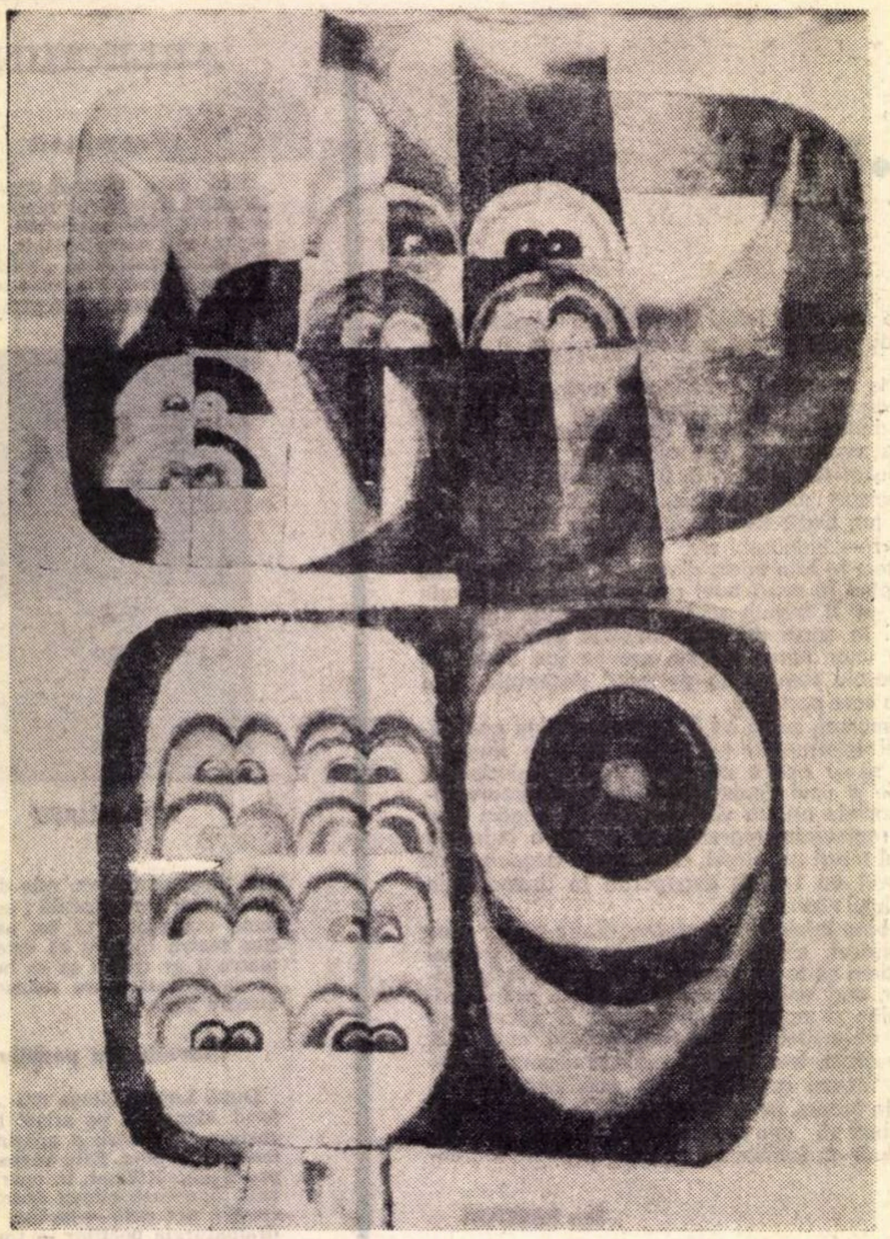
Spectacolul praghez cu „*Procesul*" lui Kafka a oferit publicaţiei italiene de specialitate „Sipario" prilejul unor reflecţii malitioase : „Îndoielile unora cu privire la teatralitatea lui Kafka — citim, printre altele — s-au dovedit a fi simple erori de apreciere şi interpretare critică sau poate, mai curînd, semne de ingenuitate culturală".

Teatru şi literatură

„*Hoţii*" lui Schiller figurează, în această stagiune, pe afişul mai multor teatre germane : se repetă simultan la Münster, Oberhausen şi München, iar la Hamburg premiera a şi avut loc. De această premieră se leagă un eveniment ieşit din comun. Cu cîteva ore înainte de spectacol, sala în care urma să aibă loc reprezentaţia a găzduit un veritabil curs de literatură : o prelegere a reputatului filolog şi critic literar Hans Mayer. Este un gest de pietate şi totodată o dovadă surprinzătoare de modestie, ale unui teatru care socoteşte nimerit să acorde toată consideraţia unei opere, fie ea şi „demodată", a unuia dintre marii dramaturgi ai lumii.

Visul irealizabil al unui autor dramatic

„*Adevăratul inspector Hound*" este o piesă ciudată, care aliază parodia cu suspense-ul poliţist, îngăduindu-şi un extravagant joc al fanteziei. Autorul ei, englezul Tom Stoppard, istoriseşte — fără pretenţia de a fi neapărat crezut — cum un critic teatral, deghizat în poliţist, pătrunde într-o sală de spectacol, numai pentru a împuşca (din pură invidie profesională, fireşte) pe doi dintre confraţii săi. Iar spectatorii londonezi, pricepînd gluma se amuză copios.



DORU BUCUR — *„VIZIUNE SPAŢIALA"*

ARTIŞTI ŞI

cîteva reflecţii

Renunţînd la comparaţiile, poate avantajoase, cu alte Bienale sau manifestări artistice, ce ar avea darul să ne poată linişti în privinţa mersului artelor plastice, să încercăm să ne întrebăm ce reprezintă manifestarea actuală faţă de timpul pe care-l trăim, faţă de viitorul care ne aşteaptă.

În ansamblu, expoziţia suferă de anacronism cu timpul şi frămîntările, starea de nelinişte a omului contemporan, suferă din cauza lipsei de luciditate, şi în ultimă instanţă de marea lipsă a sincerităţii. În zile în care se aşteaptă lansarea primilor oameni în jurul lunii, în expoziţia bienală se pot cita cel puţin o sută de naturi moarte, tradiţional pictate, constructivist sau metafizic, în spiritul anilor '20, în pragul unor profunde probleme social-politice, naţionale sau internaţionale, de la aspectele tragediei vietnameze de amplă încleştare, la tragedia ce se consumă în liniştea junglei biafreze, pentru a nu enumera atîtea alte forme de manifestare politico-socială de pe paralelele şi meridianele mai îndepărtate sau mai vecine cu noi, în manifestarea găzduită de sala Dalles putem enumera cel puţin încă o sută de peisaje, în mare parte contemplative, liniştite şi ca aspect şi ca angajare, şi dacă mai adăugăm o altă sută de tablouri cu flori pictate şi acestea din cu totul alt plan moral decît al hippy-ului contemporan, poate că surprindem lipsa acelei stări de luciditate de care vorbeam, lipsa unei poziţii cu mult mai profunde în faţa viitorului picturii, ce va trebui să fie inevitabil legată de frămîntările epocii pe care o trăim. Un timp prea de multă vreme rămas în urmă, un spaţiu de prea multă linişte şi *dolce farniente* plutesc printre tablourile noastre, un spirit post-impresionist le mai domină şi sufletul meu, conştiinţa mea de om al anilor '70 nu se împacă cu el.

Expoziţia e mult prea mult încărcată de pseudoartă modernă în faţa căreia juriul socot că a fost mult prea indulgent şi a uitat pînă şi de argumentul ce-l călăuzea : *calitatea.*

Există un factor tot atît de trist al lipsei de unitate stilistică a aceluiaşi artist în cadrul a două sau trei lucrări. Pentru a nu enumera oameni puţin cunoscuţi, citez numele a doi pictori pe care îi stimez, Constantin Piliuţă şi Vincenţiu Grigorescu. Primul prezintă un tablou foarte bun în spiritul unui constructivism elevat, alăturat unui tablou votiv, care cu greu l-ai putea încadra în formele unei picturi superioare; Vincenţiu Grigorescu prezintă trei tablouri, unitare doar prin faptul că sînt albe, ca stil, unul fiind destul de tradiţional, post cezanist, al doilea un peisaj constructivist, iar al treilea dificil de alăturat, poate op-artului. Aş vrea să amintesc că în regulamentul de primire a picturilor pentru bienalele italiene se prevede că lucrările unui artist trebuie să fie unitare şi egale ca valoare plastică, întrucît e exclus ca un artist să nu poată selecta, din opera sa de doi ani, trei lucrări unitare pentru o bienală. Cei ce nu întrunesc acest deziderat sînt excluşi. Aceeaşi judecată o pot atribui tablourilor lui Ion Sălişteanu, dar cred că fiecare va încerca să aprofundeze personal noţiunea de stil.

Apreciez, în spiritul pledoariei mele pentru o angajare totală la spiritualitatea contemporană, încercările noii figuraţii, prezentă pe simezele bienalei, poate nu cu lucrări foarte reuşite ca pictură, dar demne pentru cei ce vor o investigaţie în contemporaneitate, prin dinamismul prezent în noul mod de a figura, prin simultaneitatea imaginilor şi în ultimă instanţă prin aportul documentului fie şi aplicat, fotografiat, inserat, pentru că el corespunde nevoii de mărturie de netăgăduit, cerinţei omului de azi, avid de informaţie, de jurnal, de documentar. Şi o ultimă apreciere asupra unui contemporan de al nostru, asupra unui spirit viu pentru anii fizici ce-i apasă umerii, o apreciere pentru pictorul ce se întreabă cu nelinişte şi revoltă, cine i-a ucis pe Kennedy, pe Nicolae Iorga, pe Martin Luther King etc. etc., care ni se adresează şi omagiază pe profesorul Barnard şi refuză odalisca cu mandolina în mînă sau colţul pitoresc provincial.

Publicului care e lipsit de un mijloc elementar de educaţie, pe care organizatorii ar fi fost în stare să i-l pună la dispoziţie chiar şi printr-o simplă pagină cu funcţia de ghid, acordată gratuit la intrare, şi în care s-ar fi putut explica, avînd opera în faţă, ce poate însemna realism tradiţional, expresionism, operă narativă, suprarealistă, abstractă sau noua figuraţie, nu ne rămîne decît dorinţa de a-l asigura că şi în această manifestare ca şi în atîtea altele, aceşti „fraţi care văd", cum îi numea Eluard pe cei ce alcătuiesc breasla artiştilor plastici, se străduiesc pentru o ieşire triumfătoare din frămîntările în care se zbat, publicului, să-mi fie permis să-i adresez versurile lui Guillaume Apollinaire puse de Garaudy ca motto la cartea sa, recent tradusă şi la noi „Despre un realism netărmurit" :

„Noi cei care căutăm pretutindeni aventura,
Noi nu sîntem duşmanii voştri,
Vrem să vă dăruim domenii ciudate şi vaste
Unde taina în floare se oferă cui vrea s-o culeagă.
Sînt acolo focuri noi, culori niciodată văzute,
Mii de fantasme imponderabile,
Cărora trebuie să le dăm realitate...
Fie-vă milă de noi, cei care din totdeauna luptăm la hotarele
Nesfîrşitului şi ale viitorului".

Ion NICODIM

POST SCRIPTUM : Autorul nu se exclude de la această poate aspră critică a expoziţiei.

---

constante şi sensuri noi

Expoziţia, cu toate bunele intenţii ale organizatorilor ei, nu reuşeşte să acopere întreaga arie a tendinţelor actuale, ea nefiind pe deplin definitorie pentru ce se petrece la momentul actual în cîmpul artelor plastice româneşti. Mă refer la maturele investigaţii ale „cineticilor" de la Timişoara sau la preocupările „Op" ale aceloraşi creatori. Nu pot concepe plastica noastră actuală fără includerea lor pe simezele unei expoziţii de o asemenea importanţă. De asemeni, totala absenţă a preocupărilor cu rezultate de loc neglijabile ale „obiectualiştilor" Pavel Ilie şi Paul Neagu, care au ajuns la rezultate remarcabile în spiritualizarea obiectului, este de natură să ştirbească imaginea de ansamblu a plasticii noastre actuale. Unica lucrare a lui Paul Neagu prezentă în expoziţie nu este întru totul relevantă pentru preocupările sale recente.

Lipsesc de asemeni „primitivii" şi „naivii" autentici, cei care pe nedrept expun numai la amatori, acoperiţi de anonimat. În alte părţi ale lumii, ei au reuşit să ocupe un loc prestigios în cetatea artelor. Desigur o selecţie competentă ar fi adus pe simeze numai pe cei mai autentici şi inspiraţi. Şi poate la o atentă cercetare am descoperi şi alte orientări demne de a fi aduse în discuţia publică şi care acum sînt neglijate.

Apreciem ca o constatare generală, valabilă pentru întreaga noastră mişcare plastică, nu numai pentru actuala expoziţie, ci şi pentru o tendinţă ce a început să se cristalizeze de mai mulţi ani că, spre deosebire de pictura dintre cele două războaie mondiale, arta noastră actuală a căpătat noi valenţe, îmbogăţindu-şi domeniile de investigaţie. La sensibilitatea pentru încorporarea în imagine a realităţii „obiective", înţeleasă ca realitate în afara noastră, filtrată prin simţuri, uneori prin intelect (Pallady, Şirato, Tonitza etc.), a artiştilor dintre cele două războaie, pleiada de artişti formaţi după al doilea război mondial aduce o sensibilitate pentru fantastic, vis, simbol, mit, închegînd viziuni substanţial deosebite de cele ale înaintaşilor. Artişti din trecut, ca Brauner sau Arnold, cît şi mişcarea noastră de avangardă, nu au avut urmaşi direcţi, nu au făcut şcoală. Gustul lor pentru simbol şi fantastic îşi găseşte urmaşi abia astăzi şi Dalles-ul o demonstrează cu vigoare. Există în expoziţie o adevărată pleiadă de artişti ce-şi trag sevele din realităţile lăuntrice, din vis, din trăiri cu intensitate uneori paroxistică. Mă refer la suprarealişti, la toate categoriile de suprarealişti, de la cei deveniţi „clasici" de factură Dali, Brauner, cît şi la suprarealiştii expresionişti sau abstracţi. Fenomenul este îmbucurător şi atestă marile disponibilităţi spirituale ale poporului nostru.

E prezentă cu pregnanţă şi preocuparea pentru un **realism metaforic,** pentru o artă **simbolică,** intelectualizată, în care temele cotidiene, actuale, sau marile teme istorice se filtrează prin idee, depăşind pura reprezentare descriptivă. Se remarcă o interesantă **reevaluare a elementului uman,** fie direct, fie aluziv, şi după experienţele abstractizante din alte părţi, cît şi de la noi, consider că este **simptomul unui început de nou umanism în artă,** la altă scară decît cel pedestru şi academic. Un umanism înaripat, pasionant, o artă a maximei sincerităţi, o artă cu largi ecouri existenţiale, slujită de un limbaj modern, franc, direct. Aici aş vedea toate variantele de expresionism (unele insolite) manifestate în expoziţie, cît şi multe imagini-simbol, de factură suprarealistă.

Aşa cum e firesc, în expoziţie, alături de tendinţele amintite, coexistă dialectic tendinţele spre o artă a impresiei fugitive, o artă a înregistrării poetizate a naturii, o artă de factură tradiţională, tendinţele de înglobare în imaginea cultă a elementelor spiritualităţii rustice în diverse variante de artă folclorică (de la citatul direct la transfigurările mai elevate, e drept, mai rare în expoziţie).

Descifrăm o categorie de „narativi naivi", de formaţie academică (nu în sens peiorativ), artişti ce şi-au păstrat toată ingenuitatea copilărească şi care aduc un real suflu de prospeţime în expoziţie.

Consider expoziţia interesantă şi pentru faptul că înglobează **atitudini fundamentale faţă de realitate, faţă de existenţă.** De la atitudinea senină, luminoasă (pictura „fotoliu comod") la atitudinea încordată, dramatică, tragică faţă de viaţă. Am depăşit în mare măsură prejudecata cu funcţie de dogmă a artei neapărat „stenice", ajungînd la făgaşul natural şi firesc al diversităţii de atitudine şi reprezentare artistică, diversitate ce exprimă natura adîncă, diversă şi contradictorie a omului. Atitudinea gravă faţă de viaţă, ca şi cea care consideră existenţa un joc, coexistă în expoziţie şi e firesc să fie aşa.

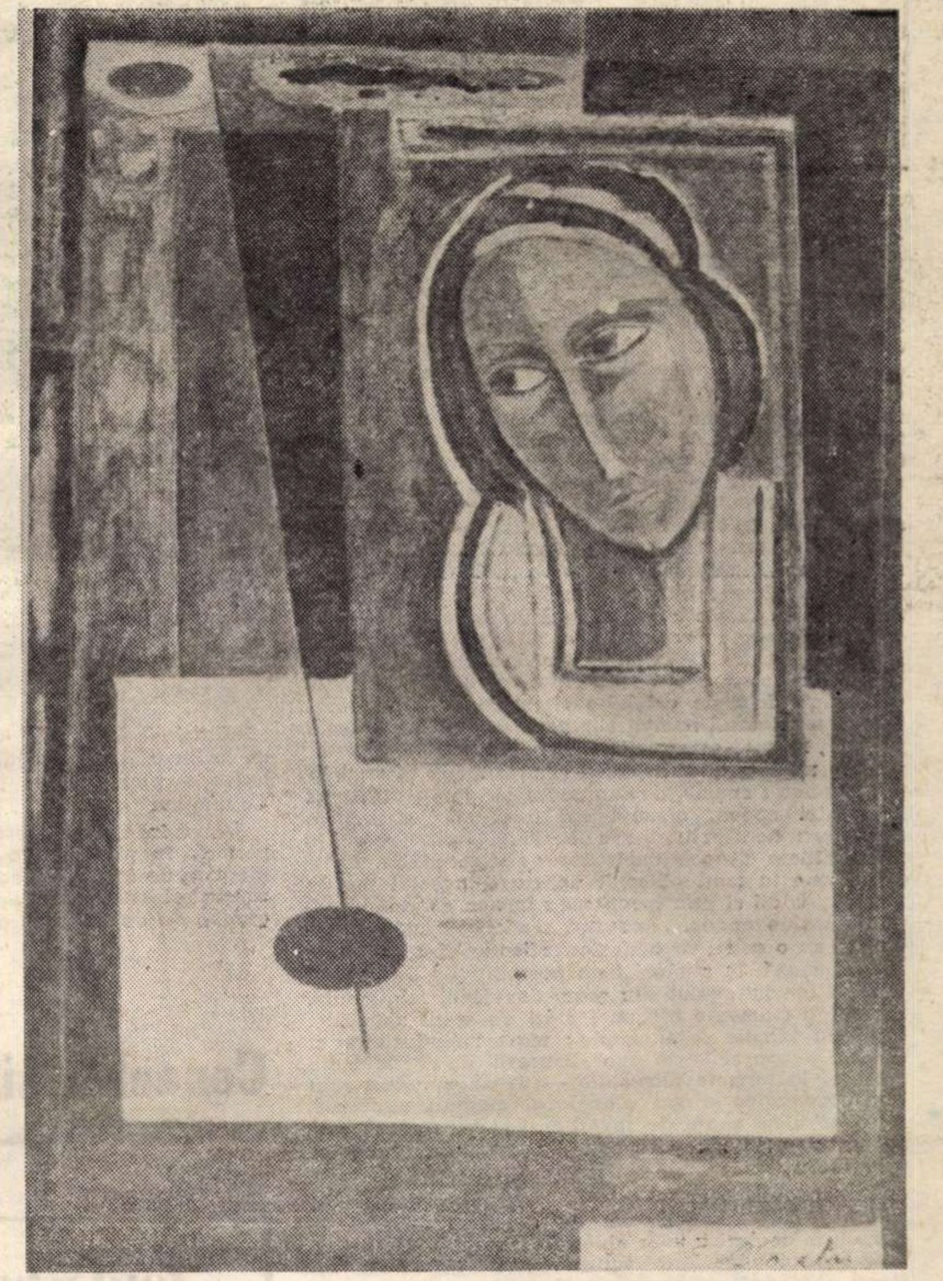
Nu pot trece peste categoria (pe nedrept considerată drept „abstracţi") a pictorilor aluzivi, a picturii de reverberaţii lirice, a picturii de pregnantă substanţă poetică, deoarece ei ocupă în expoziţie un loc deosebit de important, creatorii angajaţi în această direcţie aducînd un mesaj de lumină şi bucurie slujit de mijloace artistice de mare elevaţie. Dacă voi aminti tendinţele constructiviste şi „Op" (reprezentate mai sumar, din păcate), cred că am surprins principalele orientări ale artei noastre contemporane prezente în expoziţie.

Fenomenul este amplu şi deosebit de îmbucurător deoarece dezvăluie potenţe şi valenţe ce le crezusem pînă mai deunăzi inexistente. Nu am operat, în succintele mele consideraţii, judecăţi de valoare, mulţumindu-mă numai să constat direcţiile mari ale picturii noastre, considerînd acest lucru poate mai important decît ierarhizările şi încasetările. E prematur şi nu avem încă distanţa cuvenită să le facem cu severitate. Judecata inexorabilă a timpului le va pune pe toate la locul lor.

Marin GHERASIM

CRITICI DESPRE BIENALĂ

prezenţa umană



BRĂDUŢ COVALIU — *„FIGURĂ ÎN OGLINDĂ“*

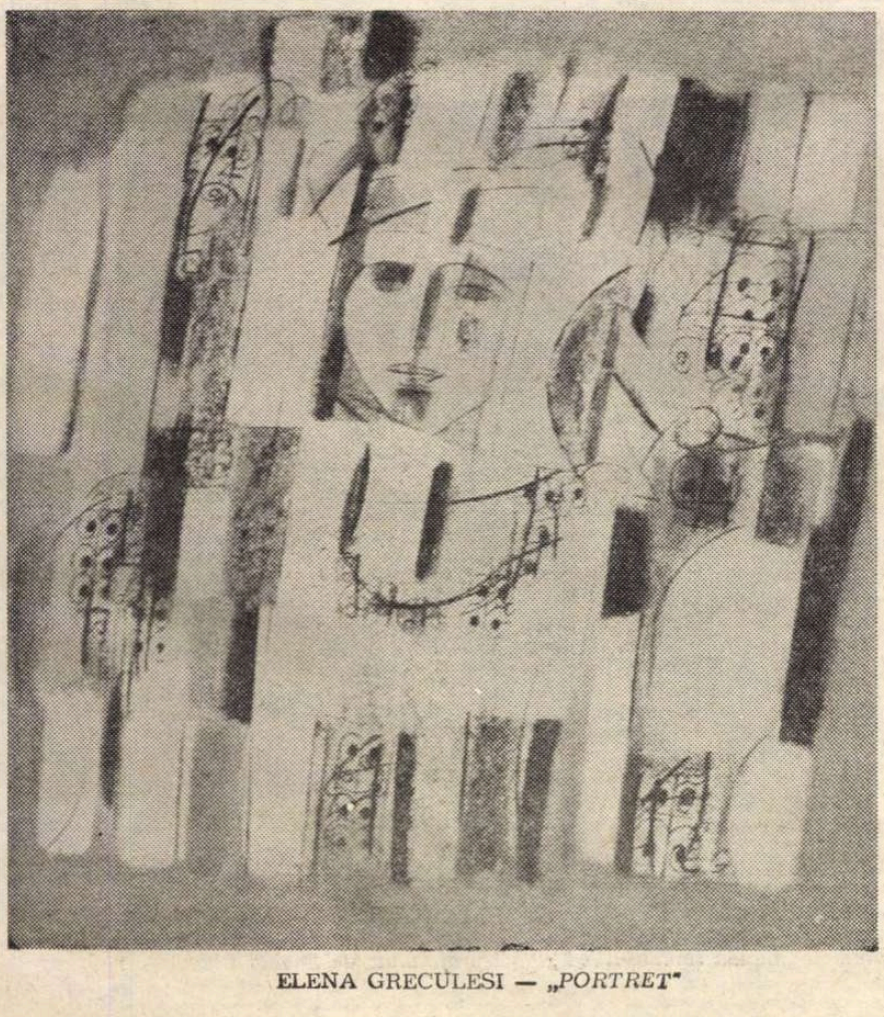
„Sentimentul artistic nu este o mărime abstractă ; el se întrupează în opere concrete, în versuri, în armonii, în culori şi în volume. El este sinonim, aş spune, cu însăşi prezenţa umană, înţelegînd prin aceasta deopotrivă prezenţa creatorului de artă şi pe aceea a contemporanilor săi care îşi dăruiesc, tainic, personalitatea, regăsind-o apoi, contopită cu aceea a artistului... Artistul este un produs al sensibilităţii sociale a unei epoci şi, în acelaşi timp, creator al acestei sensibilităţi“. Cuvintele au fost rostite, nu cu mulţi ani în urmă, de Tudor Vianu şi actualitatea lor e emoţionantă, în aceste zile în care artiştii din toată ţara se înfăţişează în faţa celor ce le-au dăruit „sensibilitatea“, modelată acum de sensibilitatea artistică a poeţilor culorii şi ai volumelor.

Prezenţa umană nu înseamnă, fireşte, doar simpla reprezentare portretistică ; o asemenea interpretare a unui termen estetic rămîne exterioară, fără valoare de interpretare. Sînt întru totul de acord cu cei care resping abstracţiunea, în cele din urmă, inexpresivă sub raport estetic, cuprinsă într-un cuvînt vag, „calitatea artistică". Aceasta e, fără îndoială, o rezultantă a unor elemente valorice mai subtile, acţionînd într-un consens nuanţat. Dar e limpede că intensitatea sentimentului artistic, „prezenţa umană“, în sensul mai complex enunţat de Tudor Vianu, e o componentă a acestei valori. Capacitatea de a se exprima pe sine şi, o dată cu aceasta, de a exprima un întreg univers sensibil, este o componentă a valorii artistice. Nu cred că se poate confunda „calitatea“ (termen cu o aplicare, totuşi, restrînsă) cu „valoarea“. Judecată ca element component al valorii, prezenţa umană este o realitate incontestabilă în actuala bienală de la Dalles. Şi dacă — aşa cum mi se pare — nu avem dreptul să o asimilăm, simplist, cu suma aritmetică a portretelor şi a compoziţiilor istorice din expoziţie, cred că se cuvine relevată, totuşi, atenţia acordată unor genuri tradiţionale, prin care, exprimînd personalitatea altora, artistul se exprimă pe sine.

Portretul se înfăţişează cu înfăptuiri numeroase, reflectînd recursul variat la modalităţi stilistice diverse. Ele exprimă, cred, această necesitate a artistului de a se regăsi în datele lumii obiective, în personalitatea unora dintre cei ce modelează spaţiul spiritual al unei epoci. De aceea, portretul artistic nu poate fi confundat cu „redarea“ fotografică, rece şi indiferentă, a unei fizionomii. El impune, ca orice operă de artă, o interpretare, un comentariu în care să se recunoască participarea unei sensibilităţi precis definite. De aceea, recunosc într-o lucrare cum e **Portretul zootehnicianului Timar,** semnat de Ion Biţan, o prezenţă contemporană mai clar conturată decît într-o pictură neutră, exactă şi inexpresivă. Biţan a dat un accent febril acelei imagini fotografice, interpretată cu mijloacele actualismului pictural, care sugerează dimensiunile interioare ale unui om al acestei vremi ; robusteţea lui spirituală nu se exprimă în hipertrofieri anatomice, în poze grandilocvente. Personajul său dobîndeşte prestanţă tocmai prin relatarea gestului cotidian, a atitudinii simple.

Aparent la o altă extremă a interpretării portretistice se află lucrările Liei Szasz ; dar comentariul formelor, de esenţă expresionistă, înseamnă participare febrilă, el are semnificaţia evocării unor imagini proiectate în conştiinţa artistului, de unde sînt rechemate, încărcate cu date ale propriei personalităţi. Evident, această interpretare expresionistă, frenetică modificare a conturului real, nu se poate aplica decît **anumitor** personalităţi ; şi e un merit al Liei Szasz acela de a fi ştiut (sau de a fi presimţit) care sînt acele figuri ale istoriei naţionale care convin acestei modalităţi, temperamentului însuşi al artistei.

Este, oare, portretul **Ţăranului zugrav** al lui Baboie o simplă adecvare stilistică la o manieră arhaică ? Fără discuţie, nu. Se mărturiseşte, aici, o disponibilitate emoţională de a configura un univers spiritual (pentru că acest zugrav este un simbol al unei viziuni poetice) în care pictorul contemporan îşi regăseşte înaintaşii. De aceea, portretul acesta înseamnă dovada nu a unui manierism pictural, ci a unei corespondenţe sentimentale, lucid înţeleasă. Aş spune că acesta e înţelesul şi al unei pînze care, aşa cum mi se părea că pot spune şi cu alt prilej, îi evocă pe artiştii pisani din quattro cento, comentaţi cu o pastă generoasă, proiectată pe un fundal nocturn, de obîrşie spaniolă. **Portretul** semnat de Corneliu Baba este, de fapt, o profesiune de credinţă. Şi, dacă într-un alt tablou, într-un peisaj, al acestui artist desluşim, parcă, ecouri din melodia aspră a alburilor lui Vlaminck (fără, însă, acea furtună exasperată, pustiitoare a pictorului din Rueil), am impresia că, în felul acesta, Baba îşi defineşte, într-o singură expoziţie, frontierele unui întreg univers spiritual.



ELENA GRECULESI — *„PORTRET“*

★

Exigenţele portretului istoric trebuie înţelese, cred eu, foarte precis. Grandoarea personajului nu e suficientă pentru depăşirea condiţiei exterioare a picturii. De aceea, mi se pare în **Mihai Viteazul** al lui N. Constantin, cromatica fierbinte, efigia energică a voievodului nu ajung să compenseze lipsa unui freamăt lăuntric mai vast care să fie restituit acestei figuri a istoriei noastre, dimensiunile ei reale consemnate de faptele sale. După cum într-o compoziţie a lui Stelian Borteanu, întemeiată pe sugestiile compoziţionale ale unei stampe de epocă (sugestii de care, mi se pare, de la expoziţia consacrată lui 1848 pînă astăzi, s-a uzat cam mult), tratarea voit naivă a personajelor nu reconstituie energia lor lăuntrică, voinţa eroică, prezente în stampa de demult nu în detaliile fizionomice, ci în lapidara tratare geometrică a spaţiului compoziţional.

Au avut loc în presă în ultimele săptămîni discuţii (unele purtate între membrii juriului) privind detalii ale muncii juriului. Nu ştiu exact **cum** a lucrat juriul, din care nu am făcut parte şi la lucrările căruia nu am participat. Dar pot observa, ca toţi vizitatorii expoziţiei, rezultatele, scopul pentru care pictorii, sculptorii şi criticii au discutat lucrările colegilor lor şi le-au socotit reprezentative pentru momentul 1968 al istoriei artei româneşti. Expoziţia este un document grăitor, cele mai multe lucrări **conving** (şi asta mi se pare însuşirea primordială a unei opere de artă), dar spaţiul este, indiscutabil, prea strîmt. Şi sînt convins că de aici au pornit discuţiile.

Se relevă, astfel, conflictul dintre principiul prezentării **cît mai complete** a „producţiei artistice“ (cuvinte, cred eu, improprii creaţiei, dăruirii depline a artistului) şi acela a prezentării ei în mod favorabil, deci elocvent. Adevărul enunţat de Nicolae Crişan că părerile în materie de artă sînt subiective, este prea bine cunoscut pentru a mai stărui asupra lui. Dar el recomandă înlocuirea acestor criterii subiective, reciproc verificate într-o discuţie între membrii juriului, pe care nu am de ce să-i suspectez că, aşa cum consideră Nicolae Crişan, îi protejează „pe cei din preajma lor“ ; alte criterii, încă şi mai subiective. Ar urma, după opinia domniei sale, să fie fixate şi spaţii de expunere care să fie atribuite fiecărui artist. Cine fixează aceste spaţii ? În funcţie de ce ?

Juriul „ar sfătui“, în timpul unei vizite în ateliere (deci în cele 1200 de ateliere ale membrilor uniunii), pe artişti „să-şi trimită cutare sau cutare opere reprezentative“. Reprezentative pentru cine ? Dacă sînt stabilite de un juriu (indiferent dacă acesta e desemnat de Biroul Uniunii şi de Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă, sau dacă e ales de secţii), subiectivismul unui juriu e înlocuit cu subiectivismele mai multor jurii, operînd, fireşte, cu diverse criterii, stabilindu-şi, în funcţie şi de situaţia reală dintr-o filială sau alta, alte standarde de comparaţie.

Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă, care e unul dintre organizatori, chiar dacă nu are cum să răspundă **direct** de nivelul artistic al unei expoziţii, nu se poate eschiva de răspunderea pe care şi-o ia, aceea de a prezenta, într-o expoziţie jurizată de specialişti, arta românească într-o anume etapă a dezvoltării ei. Fără îndoială, o cunoaştere mai temeinică a atelierelor, recomandată de Nicolae Crişan, ar fi binevenită, dar ea nu anulează mult discutatul „subiectivism“ al juriului.

Dan GRIGORESCU

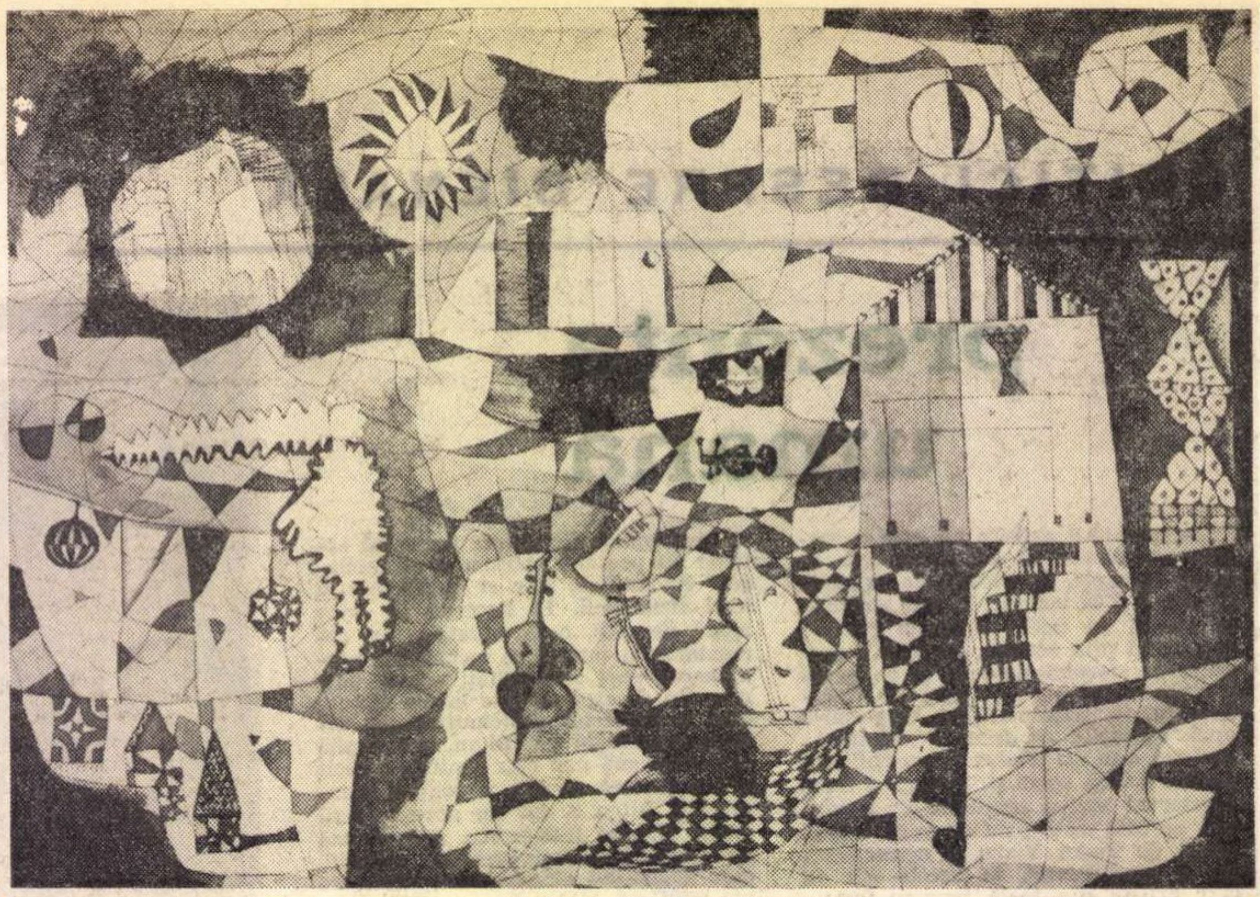
Jurnalul galeriilor

Florin Niculiu

Fără să se distanţeze în mod fundamental de tehnica suprarealistă, de mijloacele şi de recuzita căreia uzează în anumite lucrări, Florin Niculiu (expoziţie personală la sala Mihai Vodă) o modifică în sensul unei mai mari plauzibilităţi a montajului de obiecte în sine. Uneori soluţia este facilă: termenii înşişi aparţin unor universuri imposibil de supus verificării critice a experienţei (vezi „Corpuri propulsate şi altele statice pe o plajă") iar reprezentarea lor — este vorba, în lucrarea la care ne referim de un spaţiu extraterestru cutreierat de vehicule spaţiale necunoscute — se face aluzionînd convenţiile deja create ale acestui domeniu în care se exersează astăzi febril imaginaţia, convenţii foarte apropiate de cele ale „benzilor desenate" de science-fiction. Alteori însă, procedeul este tipic suprarealist: încadrarea într-un cadru spaţiu-timp neindividualizat, ce se pretează la exersarea unei maxime arbitrarităţi faţă de logica normală a realului. În aceste cazuri intervine acea modificare de canon despre care vorbeam şi care-i este proprie lui Florin Niculiu. Obiectul — scară, cochilie spiralată, capitel de coloană etc. — a cărui relaţie de aparentă disparitate faţă de celelalte elemente cu care alcătuieşte revelatorul montaj suprarealist, îi dă frumuseţe poetică, nu mai este aici doar simplă parte a acestui montaj, unitate, ci antrenează şi presupune în spatele lui întreaga-i specie, devine „pars pro toto", emblemă a acestei specii, acumulează o putere simbolică. Atmosfera acestor lucrări se densifică, capătă o ciudată plauzibilitate atît prin încărcătura emoţională pe care o presupune în mod obişnuit utilizarea acestui tip de sinecdocă, cît şi prin încadrarea într-un ansamblu căruia îi devine funcţie. „Acorduri şi mici contraste" beneficiază de o astfel de atmosferă: fiecare dintre elementele însumează în acelaşi timp posibilităţile de conexii poetice ale întregului său regn, devenind, relaţionate, tot atîtea momente ale unei stări de spirit specifice. Limbajul plastic este simplu: mare minuţiozitate în detalii — garanţie a unei impresii de veridicitate chiar şi la formele plăsmuite — desen nuanţat, vagi aluzii cromatice şi mai ales largi cîmpuri nepictate, albe, ca nişte spaţii de reverberaţie. Pe aceeaşi linie se mai înscriu „Elegia" sau „În aşteptarea undelor cosmice".

Mai discursive, alte cîteva lucrări prezentate de Florin Niculiu beneficiază de acelaşi procedeu al punerii în context a unor obiecte disparate, fără a mai crea însă o atmosferă suprarealistă („Omagiu lui Henri Coandă", „Cosmică", „Oraş mai mult gol în aprinsul nopţii"). Aici descifrarea se face literar, prin însumarea semnificaţiilor presupuse de fiecare dintre elemente, însumare asemănătoare unei portretizări prin enunţ de fapte sau, mai simplu, de calităţi. Acelaşi demers, deşi de astă dată forma este înlocuită de culoare-simbol, caracterizează şi lucrări de atmosferă poetică ca „Timp scufundat" I şi IV sau „Notă estivală".

Deşi aparent artă deschisă sugestiilor, arta lui Florin Niculiu nu permite totuşi fugi ale unei imaginaţii nedirijate, căci de fiecare dată, elementele — obiecte, forme, pete — sînt plasate în relaţii clare,



FLORIN NICULIU — *„VECHI IARMAROC INTIM"*

Iulia Hălăucescu

Există în aproape toate lucrările expuse de Iulia Hălăucescu (galeria de artă Oneşti) o contradicţie nesurmontată încă: pe de o parte ambiţia de-a face pictură de idei, de transmitere a unor conţinuturi filozofice (firească urmare a faptului că artista a absolvit şi facultatea de filozofie), şi pe de alta, un limbaj plastic de dominantă lirică, puţin adecvabil unui astfel de fond. Se ajunge astfel la mai multe formule, unite toate prin aceeaşi intenţie expresiv-simbolică, printr-o atmosferă cromatică de o anumită violenţă — fie datorită intensităţii culorilor în sine, fie datorită raporturilor cromatice de şoc.

Un prim grup de lucrări, în special flori, este redevabil esteticii impresioniste duse la maximele ei consecinţe, lucru ce evidenţiază faptul că, dincolo de cunoştinţele filozofice ale artistei, modalitatea specifică în abordarea realităţii este în primul rînd o resimţire de tip senzorial, în care contactul se stabileşte graţie excitantului cromatic. Atunci cînd această tehnică este aleasă însă pentru a exprima „Tristeţea metafizică" sau pentru ilustrarea „Trilogiei extatice" (dintre care „Urîtul" este cea mai închegată din punct de vedere plastic) rezultatul este puţin convingător, deşi poate mai apropiat conţinutului de exprimat decît modalitatea pseudo-simbolică a „Evocărilor la opera lui Lucian Blaga", ce nu evită pericolul ce pîndeşte întotdeauna dorinţa de transcriere prin imagine directă, fără ecran metaforic, a unui conţinut poetic cu repercuţii mai vaste.

Un alt grup de lucrări, alcătuite în general din forme mari, urmăreşte să redea prin elemente descriptive, prezentate însă în ritmuri decorative, atmosfera de mari transformări a ţării („Făuritorii noilor legende", „Strămutaţii luminilor" şi mai ales concisa „Coloşii de la Bicaz") sau spaţiul specific al vreunui basm sau legende populare — „Cultul morţilor", — „Legenda Ceahlăului" etc.

Atunci însă cînd acest balast al intenţiei de a face pictură, în primul rînd bogată graţie conţinuturilor ideatice de la care pleacă, dispare, Iulia Hălăucescu reuşeşte lucrări sensibile, deşi nu neobişnuit de originale, ca de exemplu „Geneza" sau „Ultima frunză".

Cristina ANASTASIU

Cenaclul tineretului

Iordache Rusu
Rodica Constantin
Gh. Bucătaru

Preocupările celor trei expozanţi reuniţi în sălile **Ateneului tineretului** sînt suficient de diferite, chiar divergente, pentru ca încadrarea lor în aceeaşi „familie de spirite" să nu pară cel puţin forţată.

Lucrările de grafică, prezentate de IORDACHE RUSU, propun metafore spaţiale — la scară cosmică de obicei, după unele titluri prea căutate **(Coloana vertebrală a Carului Mare)** — pentru un univers al vibraţiilor muzicale, ondulatoriu, iradiant şi extensibil sau, în cele două **Studii spaţiale,** polidirecţionări de joc optic în coordonate constructiviste. Stăpînind tehnici diverse, impunînd de altfel prin acurateţea execuţiei, Iordache Rusu nu pierde din vedere nici eventuala utilitate, adecvarea la scop a producţiilor sale **(Fructele mîniei).**

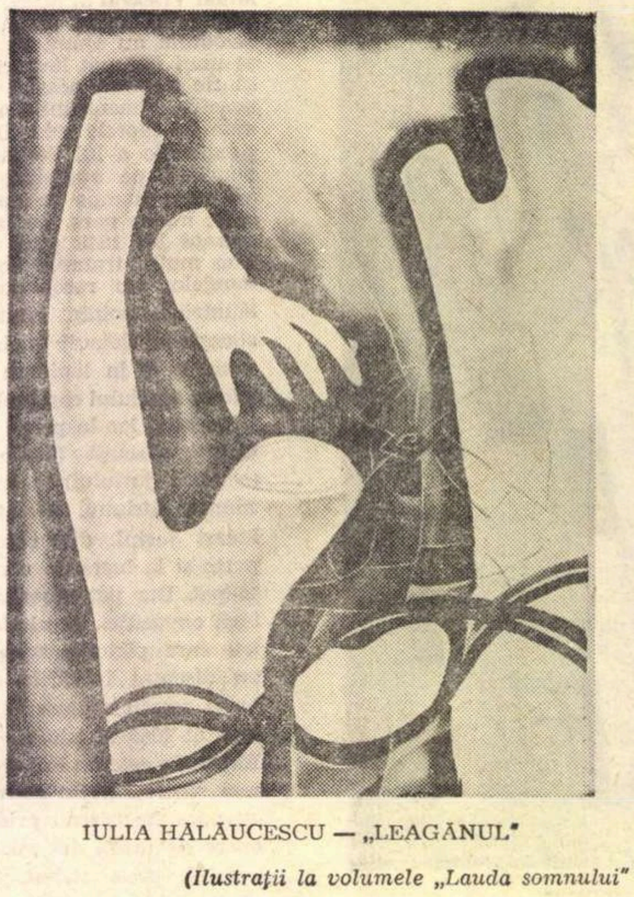
RODICA CONSTANTIN practică ceea ce se numeşte „abstracţie naturală", referinţa indirectă la realitatea materială, evocînd categorial elementele. Pictura ei poate fi pusă sub semnul mineralului, de aici decurgînd, normal, arhitecturările zonelor de mare soliditate şi densitate, suprafeţele „muncite", efectele obţinute prin suprapuneri răbdătoare.

Un sens al arheologiei, misterios într-un fel, răzbate din tablourile în care un rapel figurativ se face mai evident. **(Poartă, Coloane vechi). Compoziţia nr. 15** este rezultatul unei gestualizări destul de timide, prin care o reţea colorată armonic se distribuie, prea previzibil, peste un fond cu aceeaşi sugestie de element litic.

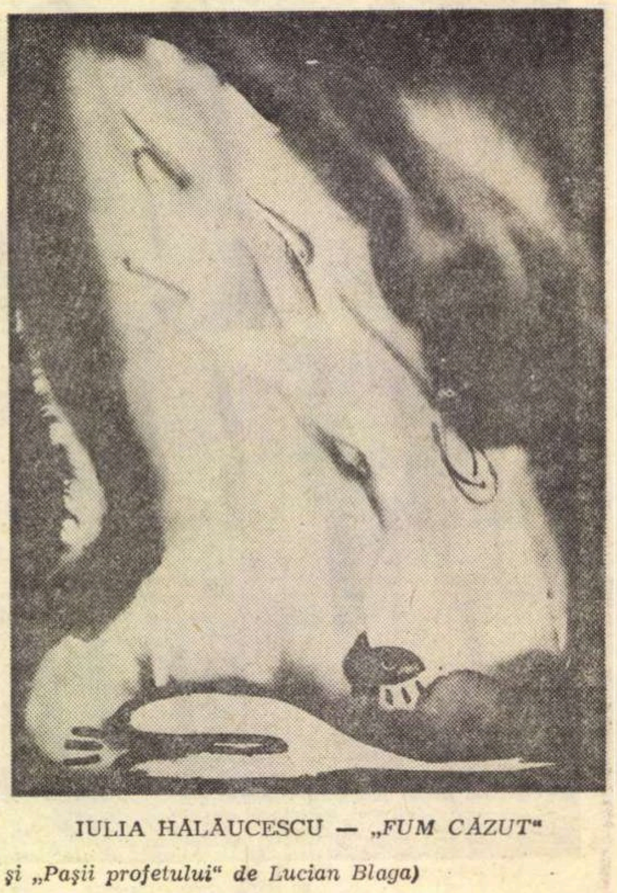
O destul de mare indecizie domină, dacă se poate spune astfel, prezenţa în expoziţie a lui GHEORGHE BUCĂTARU, care încă n-a optat între viziunea uşor diletantă a naturilor statice cu flori şi fructe, pictate pe sticlă (impresie întărită de ramele nu întotdeauna de cel mai bun gust), totuşi de o prospeţime venită din saturaţia cromatică, între prea evidenta transpunere în cheie „modernistă" a peisajului cu lac agitat de vînt, între surdinizarea compoziţiei cu elemente de recuzită suprarealistă (metronom, mască de gips, carte cu semne cabalistice), între decorativismul grăbit al peisajului cu tractor şi între transcrierea stărilor nedefinite, extrase din franjurile subconştientului.

La un asemenea nivel, proteismul nu este o calitate.

Mihai DRIŞCU



IULIA HĂLĂUCESCU — „LEAGĂNUL"



IULIA HĂLĂUCESCU — *„FUM CĂZUT"*

(Ilustraţii la volumele „Lauda somnului" şi „Paşii profetului" de Lucian Blaga)

muzică

„Dezbaterea în acest cadru larg, într-un spirit exigent și constructiv, a problemelor esențiale ale creației și criticii muzicale, a activității de difuzare a muzicii, a muncii Uniunii Compozitorilor, bogatul schimb de idei și de experiență care a avut loc aici vor exercita, fără îndoială, o înrîurire pozitivă asupra dezvoltării artei noastre muzicale — artă care găsește un tot mai profund ecou în rîndurile cercurilor largi ale iubitorilor de frumos din țara noastră".

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din cuvîntarea rostită la Adunarea generală a compozitorilor și muzicologilor).

COLOQUIUM MUSICAE

Aprecierea fenomenului muzicii contemporane este un act aproape tot atît de dificil și de complex ca și creația și interpretarea însăși a valorilor din acest domeniu. Compozitorul și interpretul, cel care gîndește asupra destinului muzicii, ca și simplul iubitor de artă, se simt datori, fiecare cu puterea de înțelegere care îi este proprie, să desprindă sensul actual, individual și social, al efortului artistic, să situeze locul muzicii în planul conștiinței umane.

Trăim o epocă de prefaceri structurale în cîmpul cunoașterii obiectiv-științifice; participăm la un intens proces de transformări ale existenței exterioare și lăuntrice a omului. Sîntem martori și factori activi la afirmarea unei tulburătoare particularități în viața sufletească a omului modern: pe măsură ce devine mai lucid, mai stăpîn pe tainele universului și pe propriul destin, homo faber, făuritorul civilizației tehnic-industriale, homo sapiens, descoperitorul științei universale, simte mai adînc nevoia de sensibilizare, de cultivare a nobilelor facultăți subiective cu care se naște, devine cu fiecare nouă generație mai aproape de ceea ce Thomas Mann a numit homo humanus, omul liber, sensibil, inteligent.

Astăzi ne dăm seama mai clar ca oricînd că libertatea este o categorie specific umană, o aspirație și o cucerire a societăților, ele însele, libere și evoluate; un privilegiu, dar și o răspundere a individului conștient de relațiile sale cu ceilalți oameni. Cînd Marx definea libertatea ca „fiind expresia raportului social și uman al omului", el sublinia de fapt determinarea obiectivă a celei mai subiective calități ale individualității creatoare—libertatea. Promovarea neîngrădită de către societatea noastră socialistă a libertății de creație ne obligă în același timp să medităm cu răspundere asupra rezonanței pe care creația noastră muzicală o are în conștiința contemporanilor, să analizăm mecanismul atît de subtil al raportului între scopul operei de artă, care rămîne permanent acela al educației umanist-patriotice, de ridicare spirituală a semenilor și mijloacele de realizare, limbajul supus inevitabil unei evoluții continue. Cînd salutăm actul măreț al avîntului contemporanilor noștri în Cosmos, o facem tocmai pentru că asistăm la epocala umanizare a zonelor extraterestre. La fel de legitimă ni se pare cucerirea noilor spații sonore, cu condiția ca ele să fie astăzi sau mîine umanizate, să poarte spre orizonturi noi nava cutezătoare a sufletului omenesc.

Dacă noțiunea de modern în artă a putut avea o legitimare permanent și concret istorică, fiind proprie și specifică fiecărei etape a dezvoltării muzicii, raportul dintre tradiție și nou constituie pentru progresul artei un ciclu tot atît de necesar cum este de pildă antinomia eternă zi-noapte pentru evoluția vieții pe această planetă, credem că epoca noastră muzicală își justifică nu numai pe plan structural-stilistic dar și pe plan estetic, funcțional, aprecierea unui moment de revoluție, de înnoiri dialectice în esența expresivă și în limbajul artei sunetelor.

Am convingerea că adunînd cu înțelepciune și dăruire artistică din prundișul marilor experiențe muzical-estetice, aurul valorilor perene, creația noastră își perpetuează și își îmbogățește propria ființă, care pornește de la paginile enesciene de puternică vibrație a sufletului românesc, de la creația unor maeștri ca Mihail Jora, Sabin Drăgoi, Mihail Andricu, Dimitrie Cuclin, Ioan Chirescu, Theodor Rogalski, Marțian Negrea, Paul Constantinescu, Zeno Vancea, Tudor Ciortea, Sigismund Toduță, Ion Dumitrescu și ajunge pînă la creația compozitorilor care ating astăzi maturitatea și aceea a foarte tinerelor generații ce intră curajos și meritat sub ochii noștri în circuitul artei naționale și universale.

Politica înțeleaptă internă și externă a partidului a creat și pentru cultura muzicală condiții prielnice de afirmare în viața spirituală a poporului nostru ca și în perimetrul larg, universal, al artei. Documentele partidului, cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu, au subliniat cu forță prețuirea acordată contribuției creatorilor de muzică, la îmbogățirea culturii noastre socialiste, situație care, fără lipsă de modestie, este de invidiat și este invidiată pe multe meridiane ale lumii.

În bogata experiență a partidului, în spiritul democratic imprimat întregii activități constructive din patria noastră am aflat și aflăm izvorul de lumină al muncii în Uniunea noastră, modelul permanent de perfecționare a ei. Însăși ținuta Adunării noastre generale este o expresie a acestui nou spirit.

Integrîndu-se cu un glas propriu în mișcarea artistică a vremii, muzica românească se distinge în tot ce ea are mai semnificativ, prin vitalitatea expresiei, prin echilibrul dintre concepția estetică și eforturile de realizare tehnică, prin diversitatea extrem de nuanțată a personalităților apropiate, toate grație unei afinități de sensibilitate artistică, de viziune filozofică asupra vieții, de ideal etic și estetic.

Cuvintele rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu la închiderea lucrărilor Adunării generale a compozitorilor și muzicologilor au pătruns adînc în conștiința și inima creatorilor artei sonore. Datoria muzicienilor noștri — a subliniat Secretarul General al C.C. al P.C.R. — este ca „oglindind specificul nostru național să facă cunoscută lumii muzica, arta, puterea de creație a poporului român". De o excepțională însemnătate pentru clarificări estetice cardinale sînt lumini directoare ca aceasta: „Dacă sîntem partizanii diversității de stiluri în creația muzicală pe plan național, cu atît mai mult trebuie să fim partizanii diversității pe plan internațional".

Am certitudinea că multe din realizările muzicienilor noștri împlinesc clasicul principiu de a dobîndi o înaltă finalizare umanist-patriotică, de a îmbina cît mai firesc cu putință tot ce oferă compozitorilor practica din trecut și de azi, imaginația și curajul soluțiilor inovatoare.

Dezbaterile Adunării generale dovedesc maturitatea artistică, spiritul de răspundere cetățenească și politică al membrilor UNIUNII noastre, chezășie pentru perfecționarea activității de viitor a Uniunii, pentru dezvoltarea pe noi trepte a creației, — scopul suprem al tuturor celor pe care lucrările i-au reunit.

Dispunem de toate condițiile morale și materiale pentru a împlini cu și mai mult succes obiectivele pe care prezentul și viitorul culturii noastre ni le formulează.

Comitetul nou ales al Uniunii se va sprijini cu încredere de aportul larg, colectiv, al compozitorilor și muzicologilor, pe hotărîrea noastră a tuturor de a contribui cu o forță sporită la înflorirea muzicii românești.

Vasile TOMESCU

Paul Constantinescu

Se împlinesc cinci ani de la moartea lui Paul Constantinescu și cu cît trece vremea, omul și artistul se conturează tot mai proeminent în complexul vieții muzicale din țara noastră. Personalitatea lui se definește pe măsura timpului care valorifică sub patina lui doar ce este durat din perenitate.

Ca om, Paul Constantinescu s-a arătat un caracter ferm, profund meditativ, vibrînd în adîncuri, cu chipul luminat de o inteligență vie. Modul lui de a fi era, de la început, sincer, deschis, fără ascunzișuri. Măiestria creației a deprins-o de la pedagogi și artiști de valoare și, mai cu seamă, de la idolul său venerat, marele George Enescu. Din viața și învățătura lor, el și-a făurit un crez în numele căruia a răzbătut cu largă năzuință pînă în cele mai adînci taine ale artei. Fenomenul de început al muzicii românești el l-a văzut unitar, plămădit în vatra milenară a Carpaților, pe care poporul l-a împletit din dragoste și dor, mergînd în urma turmelor, pe văile și coamele munților. Spațiul mioritic pentru el **„este un cuprins și o realitate împinsă de oieri peste timp. Cioban, mioriță, murg, plăvan, cerbi, munți și ape, s-au împletit cu zeități de cîmp și pădure, cu figura suavă a pruncului Iisus, cu întîmplări și fapte de haiduci, de eroi, de obidiți, cu obiceiuri și datine rămase de cine știe cînd".** Într-o viziune cosmică, el simte cum poporul, din toate aceste elemente, păstrate și tălmăcite după înțelesul timpurilor, a făurit legende, a cîntat doina, cîntecul de dragoste, de leagăn, de nuntă, de moarte, colinde și balade. Ca în legenda „Mioriței", el trăiește sentimentul demiurgic al românului înfrățit cu natura, căruia frunza verde i-a fost început de cîntec, codrul i-a fost frate, păsările lăutari, soarele și luna i-au ținut cununa.

Această poziție estetică explică aspectele înnoitoare din creația compozitorului. Melosul de esență folclorică sau inspirat de cîntarea bizantină a fost fructificat în mari dezvoltări instrumentale sau vocal-simfonice (opere, oratorii, piese concertante, suite, simfonii, muzică de balet, muzică de cameră etc.) Închegînd într-un tot unitar trăsături melodice modale și formule ritmice specifice, a reușit să alcătuiască un recitativ melodic expresiv, care se mlădiază subtil, suplu și spiritual, capabil să contureze veridic variate stări sufletești. Contribuția lui P. Constantinescu la rezolvarea opoziției dintre concepția vertical-armonică și aceea orizontal-polifonică, cu aplicație la cîntecul popular și cel bizantin, a dus la dezlegarea fundamentală a problemei, prin practicarea armoniei modale în cadrul unei funcționalități lărgite, alternată cu contrapunctul liber. În acest chip, el a introdus în circuitul muzicii universale o tematică nouă conferindu-i valențe de muzică cultă.

Problemele bipolare, aparent antinomice — afect și intelect, intuiție și logică, spontaneitate și elaborare, inspirație și luciditate — au căpătat o rezolvare pozitiv echilibrată în opera sa. Ideile muzicale — întotdeauna profunde — sînt turnate în fraze concise pînă la acea sublimă simplitate, care s-a dovedit a fi o îndrăzneață noutate în muzica cultă, corespunzătoare stilistic modului de a simți și gîndi al poporului nostru. Aci își află temeiul estetic limbajul său muzical, cizelat cu un rar simț artistic, stimulat de o sinceră emoție și înfiripat din pîlpîiri interioare, relevate cu o decență demnă de structura morală a celui ce rămîne pentru muzica românească compozitorul Paul Constantinescu.

V. POP BĂLENI

ecranul mic

Vara sanie,
iarna căruță

Ninge din cînd în cînd, e prea frig cîteodată, zilele muiate în ploile de toamnă s-au scurtat ca stămburile și nopțile s-au întins ca petele. Toate aceste întîmplări se petrec iarna și ceea ce credem noi despre ele ne privește: ne înfășurăm în lînă, ne acoperim cu blănuri, ne culcăm mai devreme, ne trezim mai tîrziu, nu mai căutăm zilnic străzile, stăm cît mai mult acasă, uneori sărbătorind, alteori fiind sărbătoriți (sînt atîtea sărbători în decembrie!). Ceea ce ne plăcea să facem acasă, astăzi, cînd căutăm atîtea pretexte pentru a ne feri de frig și de urît, facem vrînd-nevrînd, aproape reflex, ascultăm discuri, benzi, radio și... urmărim emisiunile de televiziune. S-ar putea spune deci că nu numai plăcerea de a vedea pe micul ecran tot felul de lucruri ne încremenește în fața televizorului cît și anotimpul. Sînt convins că iarna, statistic, numărul telespectatorilor e imens, ca și cum în tot acest timp s-ar desfășura în lanț cîteva olimpiade, două-trei campionate mondiale de fotbal și zeci de varietăți cu Adamo și Tom Jones. Și ce vedem? Programe specifice: în pauză filme scurte cu zăpezi și brazi; poate decoruri cu oameni de zăpadă, fulgi de placaj; comedii vechi cu cîntec, dans și voie bună, în care eroii își împiedică stîngul cu dreptul (Duminică 15. XII); muzică ușoară (ah, ia-ne nouă muzica de toate zilele și ne iartă greșala de a nu ne tăia urechile); sporturi de sală (handbal, baschet), sporturi de afară (patinaj, hochei); desene animate (foarte frumoase sînt jucăriile astea mici și înțelepte); „Răzbunătorii", „Forsyte Saga" (cîți nu plîng cu fața în pumni pentru că nu se mai descurcă în labirintul acesta de întîmplări și personaje! Lor le recomand să citească cartea, dacă vor să știe tot despre tristețile metafizice ale lui Irene, Jolion, Soames și așa mai departe); Teleenciclopedia (aceeași emisiune foarte bună) și Cinemateca (nu se spune Cinematecă, se spune Bette Davis). Cam atît, dacă ne-am preface că uităm Magazinul, emisiune amestecată care umblă cu palma întinsă pe la filmotecile altora (Duminică am avut plăcerea de a vedea nu numai un interviu, ci chiar și ce înseamnă un adevărat intervievat, Robert Hirsch; poate amintindu-ne de apariția aceasta, cît și de încă alte cîteva, vom putea uita înțepenelile și bîlbîielile altora). A mai fost și un film excepțional cu Buster Keaton și cu o mașină de locuit. Au mai fost și altele, desigur, eu încă mai cred că se fac minuni la televiziune. Dar minunile, ca minunile, se lasă văzute doar de către cei puțini și aleși. Știu că toată lumea a început să se gîndească și să se pregătească sufletește pentru Anul Nou. M-am obișnuit să-mi închipui că tot ce lipsește acum la studio, chiar și portarul, se datorește zurgălăilor, săniuțelor, și altor fantezii vechi și noi, cum trebuie să trecem dintr-un an într-altul. Cred însă că e nedrept să golești un magazin un foarte lung timp numai pentru a bate recordul de vînzare într-o singură zi, mai ales că în îmbulzeala de atunci s-ar pierde, ar fi acoperite sau uitate o mulțime de idei frumoase, dar perfect inutile. Albirea emisiunilor de televiziune pentru Anul Nou s-a mai întîmplat. Se motiva atunci că eforturile de realizare a fericirii de întîi sînt provocate de lipsa platourilor, a artiștilor, a materialului tehnic etc. Și că pentru aceasta trebuie să fie sacrificate un șir de săptămîni dinainte. Ei bine, azi condițiile de lucru ale televiziunii s-au schimbat, sînt mult mai bune. Se pare însă că se mai întîmplă ca acela învățat să intre și să iasă printr-o ușă îngustă, nu se poate dezvăța să nu se mai strîngă intrînd și ieșind pe alta, mult mai mare. Pentru aceasta încă ne mai ia cu frig din cînd în cînd acasă, lîngă televizor.

ARGUS

POȘTA REDACȚIEI

V. Căpîlneanu : Vă vom expedia exemplarul solicitat. Vă rugam să ne confirmați primirea trimițîndu-ne în plicul de răspuns și contravaloarea (în mărci poștale) a revistei și a spezelor poștale. Firește, cel mai simplu mijloc de a vă asigura pe viitor colecția completă a „României literare“ este să vă abonați la ea ! (Orice factor poștal vă poate rezolva ușor și rapid această problemă). Vă mulțumim pentru vorbele bune și rămînem în continuare bucuroși de vești.

Prof. Irimie Nicolae : Adresați-vă „Editurii pentru literatură universală“, Str. Dianei 8, București, de unde puteți obține toate informațiile care vă interesează.

Ionel Protopopescu : Iată, reproduse textual — conform dorinței dv. — părțile din scrisoarea dv. menite să elucideze „misterul“ epigramei cu dublu autor (semnalat aici în numărul trecut) și să restabilească răspunderile reale :

„Pe tov. Petre Adespi nu-l cunosc și nu l-am cunoscut niciodată. Public din anul 1953 în diferite ziare și reviste. De asemeni, la numeroase concursuri literare și gazetărești, ca acelea organizate de „Săteanca“, „Îndrumătorul cultural“, „Steagul roșu“, Radio“, „Scînteia tineretului“, „Îndrumătorul centrelor de radioficare“, am obținut mențiuni și alte premii. Eu v-am trimis spre publicare cîteva epigrame, printre care și aceea cu fotbalul care — aici e vina mea — A MAI FOST PUBLICATĂ ȘI ÎN REVISTA „URZICA“ (sublinierea ns., R.L.)... **La 40 de ani împliniți nu pot abdica și nici nu voi abdica niciodată de la principiile eticii comuniste, mai ales că din 1954 sînt membru al P.C.R. și am fost decorat pentru merite deosebite în cooperativizarea agriculturii, iar din 1956, ianuarie 1, sînt și membru al Uniunii ziariștilor din R.S.R.“.**

În urma acestor precizări, atît de ample, pe care ni le furnizați (N.B. Celălalt „autor“ al aceleiași epigrame, Petre Adespi, n-a „suflat“ încă niciun cuvînt și, după cît se pare, sînt puține speranțe că va mai da vreun semn de viață, mai ales că, recitindu-i „lucrările“, am observat că cea cu fotbalul nu e singura furată !), chestiunea pare lămurită. Nu fără a ne lăsa însă unele învățăminte, la care vă invităm să subscrieți :

1) Că epigramele reușite „circulă‘ (uneori, sub diferite semnături !), ceea ce poate da loc, conform teoriei probabilității, unor neplăcute „coincidențe“ (ca aceea la care ne-am referit în aceste rînduri). Și mai ales,

2) Că, precum ulciorul la apă, epigramele nu merg de multe ori la tipar (mai cu seamă dacă punem preț pe „principiile etice“ de la care, după cum spuneți, vă vine atît de greu să abdicați !).

Așadar, vă așteptăm în continuare cu catrene bune și... proaspete. („Arhiva“ pe care ne-ați trimis-o spre dovedirea activității dv. în epigramă, agricultură, radioficare etc., vă stă la dispoziție la secretariatul nostru, la tov. Fianu).

Gheorghe Virgil Moșoiu (Pitești) : În mod normal, revista noastră trebuie să se afle la chioșcuri, în orașele mai apropiate de Capitală — printre care și al dv. — în cursul zilei de joi (întîrzierile, la cîteva din primele numere, se datoresc, in general, redacției care depune toate eforturile pentru a le evita în viitor). Deci, dacă n-ați mai găsit revista, vineri, și vi s-a spus că s-a epuizat încă de joi, nu trebuie să vă mirați. Că exemplarele pentru Pitești au fost insuficiente, asta e foarte posibil ; după cîte știm, Difuzarea Presei se străduiește să facă față în mod judicios (dar fără risipă) tuturor cererilor, dar acest lucru nu e ușor în cazul unei publicații noi, a cărei masă de cititori e încă în mișcare, în curs de alcătuire și creștere. (Se mai pot ivi, deci, în unele localități, decalaje — cu minus sau cu plus — între cerere și ofertă). În acest sens, sesizările cititorilor ne sînt, firește, de mare ajutor — le mulțumim tuturor și-i rugăm să ni le adreseze de cîte ori e cazul. Cel mai mare ajutor, însă, pe care ni-l pot da cititorii, în efortul nostru și al Difuzării de a obține o stabilizare a tirajului și o justă repartizare a lui pe întreg cuprinsul țării, sînt, bineînțeles, abonamentele pe termen lung (care exclud deopotrivă, și fluctuațiile și neajunsurile de difuzare, dar și neplăcerea — pe care ați întîmpinat-o dv. înșivă — de a nu mai găsi revista la chioșc). V-am expediat cele două exemplare din nr. 9 (așteptăm confirmarea primirii). Vă mulțumim pentru prețioasa sesizare și ne bizuim în continuare pe binevoitoarea dv. atenție.

C. Lăcătuș : După cum ați putut observa, desigur, între timp în pagina noastră **Ambianțe** s-au publicat nu puține articole dedicate problemelor de arhitectură, urbanism, etc. Ele nu vor lipsi nici în viitor. Vom ține seama, în acest sens, și de sugestiile dv., pentru care vă mulțumim.

Ruxandra Rareș : Firește că satisfacția pe care mărturisiți că v-o oferă lectura revistei noastre nu poate decît să ne îndemne să răspundem și mai departe cerințelor numeroșilor cititori. Cît despre schițele trimise, ele vădesc un fior liric (mai ales **Să închizi ușa încet...**), dar se lasă prea ușor contaminate de duioșie. Privite din acest unghi, întîmplările își pierd caracterul de autenticitate, capătă sens metaforic-dulceag, nu mai conving. Poate că ar fi bine ca în viitor să descrieți oamenii și împrejurările cu un ton nepărtinitor, fără să diminuați prin efuziuni poetice duritatea și neprevăzutul evenimentelor.

Nea Sece : Deocamdată, pentru dv., scrisul este un exercițiu prea facil, care nu vă răpește, probabil, mult timp. Nu lipsite de inedit, situațiile pe care le povestiți n-au relief, sînt handicapate de frazele inexpresive, jurnalistice. Chiar dacă nu sînteți adeptul stilului frumos, ușurința cu care acceptați prima formulare, fie ea cît de uzată, anulează intențiile bune artistice, pe care le bănuim.

Alexandru Hariton : În schițele dv. revine obsedant motivul veștejirii, cu resemnările și ostentațiile ei, cu melancolice retrospecții. Ambele variante ale bătrîneții sînt zugrăvite cu un lux de detalii care nu nuanțează psihologiile ci rămîne mai mult un balast. Există gesturi și vorbe care, surprinse, au forță de sugestie și ar putea înlocui aride și minuțioase reconstituiri de biografii. Mai încercați.

Al. Rudeanu : Nu publicăm fragmente. Din paginile trimise se remarcă un talent narativ cert. Ne puteți trimite, deci, povestiri, schițe sau chiar episoade care să aibă însă un înțeles de sine stătător și să poată apare fără introduceri și explicații.

Mariana Șerbănescu : E de presupus că pentru dv. literatura este un prilej de eliberare sufletească, de extaz mistic, de purificare prin rugă. Edificatoare, pentru confirmarea vocației artistice, ar fi încercarea de a depăși cadrul limitat de preocupări pe care vi l-ați fixat, abordarea și a unei alte tematici.

Patapie Raicu Florin : Pasiunea pentru „science-fiction“ vă onorează. Schița trimisă degajă acel aer enigmatic-captivant inerent genului, dar ciudatele peripeții narate nu se impun totuși suficient prin originalitate. Mai încercați.

Descîntec la clopot

Să stai seara unde-s bete
Și mor babele de sete
Să le scoli mai pe-nserat
Unde cinci clopote bat
Unul pentru picioare
Altul pentru soare
Unul pentru păcate
Al patrulea pentru toate
Ultimul să cadă-n cap la staroste
Că nu știe de dragoste.

ION GHIUR

Presentiment

Limes, limes,
apa trage la verde ;

ochi de albastru
căzut în cîntec de lebădă.

Te vei... te vei întoarce
pe-o algă de Dunăre
la flacăra peștilor albă,

rugătoare,
să mă privești
din lacrimă.

Ion TRANDAFIR

Neîndurare

— Neîndurare, numai ne-ndurare,
Căci brațul milei voastre mi-ar ucide
Înfrigurarea viselor lucide
Ce s-au deprins atît de sus să zboare.

— Nu-mi oblojiți însîngeratul trup,
Căci rănile cumplit s-ar mai desface
Sub plumbul mîngîierilor sărace,
Cînd, de dureri, de sete să mă rup.

— Și nu mă judecați, de-i rău sau bun,
Neîmblînzitul duh ce se tot duce
Peste pierite culmi de lumi caduce,
Cînd însumi eu îl biciui să-l supun.

Petre M. VLAD

Treburile albastre...

Libertatea mea citește ziarele.
Curge seara cenușie,
ducă-se nebun prin crengi zdruncinul arțarului !
Turmele pîndesc prin iarba mîncată
să ne pornească avuție.
Citesc ziarele, un fulger bun mă mușcă.
Ceahlăul zice : apucă-te și învață înălțimea.
Trotușul zice : caută-ți și tu marea.
Drumul zice : coboară în ieri, mergi
la izvorul
care te-a dat să îți fii
cum rar alții își sînt,
soarele obligă-n fiecare sămînță o floare.
Treburile albastre ale casei le duce femeia,
libertatea mea citește ziarele.

Ion DRAGOMIR

Întîlnirea

La ceasul cel mai tîrziu cu putință,
după ce voi fi încercat toate cărările
labirintului,
căutînd în zadar o ieșire spre înainte,
mă voi așeza lîngă cel mai curat perete
și cu roșul speriatul meu sînge,
neînvățat încă cu oprirea,
voi desena un cadran imens,
iar cînd voi ajunge la ceasul
cel mai tîrziu cu putință,
peretele se va da în lături
și mă voi întîlni în sfîrșit
cu minotaurul.

Florentina VRANCEA

Fals în zboruri publice

Bate vîntul, sufletul mi se umple de frunze...
Mîine mai liniștit am să dorm în zăpadă
cu ochii holbați în lumea în care te miști,
îngere ;

Știu, o aripă e totul sau numai o fluturare
a sufletului pe-un fond încremenit
și un morman de trupuri se ridică la cer.

Cristos a înviat !
Înger sau pasăre ? O, cît e de greu să alegi
din stolul compact pe acela
care de mult nu mai zboară și a întîrziat într-atît
încît trăiește undeva în trecut...,
și-n nopțile mele tulburi îl simt
cum trage de peisaj (o lungă toamnă desfășurînd
pe-un umăr) scrîșnind, cum fugărește decorul
ca nemișcarea lui să pară zbor, iubito...

Teodor VASILACHE

Grațiere în alb

Să mergem dimineața pe străzile unui oraș străin
Pe străzile cu zarzări, cu numere de tablă colorată
Și cu trotuarele pe care un șotron
E în pericol de a fi călcat de-un tren cu fum de cretă.
Să mergem prin piețe, printre oameni
Și ne vom face verzi, ne vom face căprui,
Ne vom face negri sau albaștri
După culoarea ochilor celor ce ne vor privi.
Numai cînd se va uita orbul înspre noi
Vor cădea toate privirile colorate
Și pășind înainte, le vom călca în picioare
Văzînd că de fapt
Erau sentințele noastre de condamnare.
Atunci ne vom zîmbi unul altuia devenind albi
Și-așa vom rămîne.
Numai orbul, pentru că nu vede,
Numai el a simțit
Și ne-a dat dreptul cel mai mare :
De-a merge dimineața, cu frunțile sus
Pe străzile unui oraș oarecare.

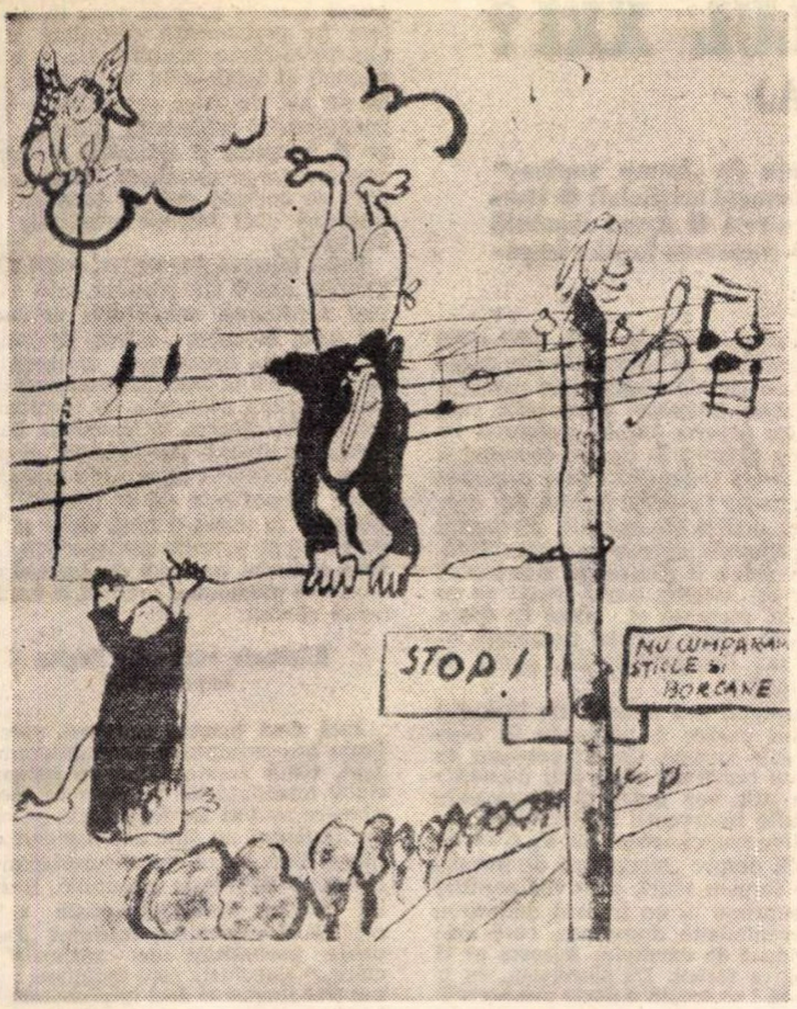
Dana DUMA

În curînd apare

ALMANAHUL LITERAR 1969

editat de revista ***ROMÂNIA LITERARĂ***

Peste 400 de pagini, bogat ilustrate.
Cele mai prestigioase semnături românești și străine.
Pagini necunoscute — poezie, proză, memorii etc. — din : TUDOR ARGHEZI, LUCIAN BLAGA, ION BARBU, V. VOICULESCU, ION VINEA, ANTON HOLBAN, B. FUNDOIANU, CINCINAT PAVELESCU, ADRIAN MANIU, CONSTANT TONEGARU,
alături de EUGEN IONESCU și MIRCEA ELIADE.
O discuție, în exclusivitate, cu *Henri Coandă* despre poezie, muzică și plastică ; interviuri speciale cu *Julio Cortazar* și *Alfonso Sastre.*
Mitul (și enigma) farfuriilor zburătoare ;
Literatură științifico-fantastică, literatură polițistă și de anticipație. Impresii și imagini din călătoriile unor scriitori români prin Franța, Italia, Uniunea Sovietică, Austria, Elveția, R. D. Vietnam, Republica Federală a Germaniei.
Nouă membri ai Academiei Române : amintiri, mărturii, tainele vocației.
Pagini de satiră și umor : anecdote, calambururi, caricaturi, jocuri distractive etc.
Tudor Mușatescu semnează aforisme și cuvinte încrucișate.
Ce-i nou și vechi în automobilism ? Vreți să petreceți vacanțe agreabile, îmbinînd cultura cu turismul ? Care va fi moda în 1969 ? La toate acestea vă răspunde
ALMANAHUL LITERAR
Sînt prezente în ALMANAHUL LITERAR toate artele înrudite cu literatura : teatrul, filmul, muzica, plastica, opera, opereta etc.
Cele mai variate anchete, interviuri, mese rotunde, memorii și jurnale inedite în
ALMANAHUL LITERAR
Numeroase *suplimente-surpriză* : reproduceri de artă în planșe-color, o agendă calendar, un caiet de poezie, ghiduri și hărți turistice și muzeografice etc. Rețineți din timp
ALMANAHUL LITERAR, 1969 : o adevărată enciclopedie ilustrată a literaturii și artelor !


STOP!
NU CUMPĂRĂM STICLE ȘI BORCANE

desen de FLORIN PUCĂ

FLORIN PUCĂ

Florin Pucă este un mucalit al adevărului. Un vizionar al absurdului existențial. El nu cunoaște decît reversul lucrurilor. Ca și cum toate i-ar fi ieșit pe dos. Ca lui Tîndală. În fond, episoadele pe care desenele sale ni le sugerează, se pare că nu constituie, în succesiunea lor absurdă, decît o patetică epopee a acelui straniu personaj al mitologiei cotidiene a folclorului românesc, sublimă întruchipare a inocenței spirituale, năucul și amărîtul Tîndală. Dificultatea înțelegerii lor, atunci cînd există, rezidă în faptul că el nu povestește, deși se exprimă la modul narativ, aventurile spirituale ale personajului său, ci ne introduce înlăuntrul lor, refuzîndu-se oricărui efect de distanțare.

Cum să-l înțelegi, dacă el insuși nu înțelege ce se petrece cu el?

Octavian BARBOSA

GEOGRAFIE LITERARĂ

Geografia literară 1968 ne oferă un peisaj divers, colorat și pitoresc. Mai întîi piscurile: Geo Bogza, Adrian Păunescu, Corneliu Omescu (rudă cu „Omul"), Fănuș Neagu (cu „Negoiul"), Nicolae Breban, Cicerone Theodorescu și Mircea Sîntimbreanu, Everestul nostru (2,10 m, cînd nu plouă...) Se pare că unele „piscuri" — nu acestea — fac paradă de titluri, universitare sau nu; dar nu m-aș fi așteptat să-i ironizeze în această pagină tocmai prietenul meu Alexandru Mirodan, cunoscut ca *șef* — ce-i drept, numai al „sectorului Suflete"...

Piscurile au în apropiere crestele vulcanice (Eugen Barbu, Ion Lăncrănjan), iar la poale ocnele cu sare; prima ocnă: Dinu Săraru (de cînd s-a întors de la Viena: Dinu Saltzmann). Vicepiscurile continuă pînă la Petru Vintilă și la Veronica Porumbacu. Trecem peste Cheile Bicazului, Bistriței, pe lîngă Horia Deleanu, Lucian Valea, Valeriu Cîmpeanu, George Munteanu. În depărtare zărim Pietrele Doamnei Cremene, Pustnicul (Mihai Davidoglu) și bărăganul care recită versurile lui Niculae Stoian, aflat în trecere prin țară. De la cabana „Trei brazi" (Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Grigore Hagiu) putem admira culmea Frumosului (Gheorghe Tomozei), Babele (nu avem în literatură), Urlătoarea (nici în critica literară), Retezatul (Dumitru Mircea), Vîrful cu Dor (Ana Blandiana), Culmea norilor (Florin Mugur), Pletosul (Teodor Pică), Piatra Craiului (Radu Boureanu), Piatra Neamțului (Petre Stoica), Piatra arsă (ah, Mioara, Mioara după alegeri...), Gura umorului (lipsește în literatură, căci scriitorii au uitat să mai rîdă...), Detunata — și peșterile, despre care nu mai amintim, să nu se supere cineva.

Și astfel ajungem la toancele onirice; apele izvorăsc din direcția Sașa Pană și se varsă în Marea Neagră, cunoscută sub numele de Miron Radu Paraschivescu. Apele onirice trec prin cascadele Gellu Naum, Ștefan Roll (ceva mai tulbure), prin canalul, astăzi cu matca schimbată, Aurel Baranga, prin canalul liniștit C. Nisipeanu — și se varsă printr-o deltă dunăreană cu trei brațe: brațul Dimov, cu mult stuf; brațul Ivănceanu, cel mai tumultuos și bolovănos; și brațul Țepeneag, gata să se reverse împreună cu Iulian Neacșu, producînd un „curent" amețitor și mirific.

Ce rol au piscurile? Bunăoară, putem face schimburi de piscuri pe un timp limitat. Dacă Franța ne-ar trimite pe șase luni piscul Jean Paul Sartre, noi am trimite în schimb piscul Tăutu sau piscul Șerban Nedelcu (ar vrea ei, francezii!...)

Iată și o timidă movilită sau un candid mușuroi, cu volumașul alături, cum se apropie cu sfioșenie de piscul Geo Bogza, înălțînd o scuză plină de semnificație:

„Eu sînt mic, tu fă-mă mare,
Eu sînt slab, tu fă-mă tare,
Căci s-apropie februare
Și vrem premii literare..."

Și de remarcat: piscurile nu s-au supărat niciodată de o glumă, la fel ca și prietenul meu Dragoș Vicol, căruia îi dedic această epigramă:

„Peste tot s-a scris în pripă
Cum să ne-apărăm de gripă.
A rămas doar un pericol:
Epigramele lui Vicol..."

Nicolae TAUTU

EPIGRAMĂ

Lui Adrian Păunescu, pentru volumul de versuri „Fîntina somnambulă"...

Pot să jur pe ce-am mai sfînt:
În „Fîntina somnambulă"
Nu știu versuri dacă sînt;
Însă... apă e destulă!

D. MAZILU

Pescuitorul de perle

VOLTAIRE

Mulțumit de tragedia *Oedip* (altminteri, la fel de proastă ca și celelalte piese ale marelui scriitor), Regentul îl scoate pe Voltaire de la Bastilia:

— De azi înainte, fii cuminte și-am să am grijă de dumneata.

— Vă sînt recunoscător, alteță, dar vă implor să nu vă mai ocupați de locuința mea și de mîncare!

ARISTOTEL

Un palavragiu, care-l încolțise pe Aristotel și-i împuia urechile cu tot felul de povești, care mai de care mai prăpăstioase, îl întrebă:

— Ei? Nu te miri de ce-auzi?

— Ce mă miră pe mine e faptul că există oameni care mai au urechi să te-audă, cînd au picioare să fugă sau să ți le tragă-n dos!

PIRON

Un prieten al lui Piron îl întîlnește în Vinerea mare, cînd poetul ieșea de la un ospăț unde nu se precupețise vinul: drept care, epigramistul, nesigur pe picioare, se cam clătina:

— Vai, dragă Piron! Tocmai într-o zi ca asta? Nu-i faptă creștinească!

— N-ai dreptate! În ziua-n care Dumnezeu moare, nu-i de mirare că omul se clatină!

RAMEAU

Rameau, marele compozitor, în vizită la o cucoană, se ridică dintr-o dată-n picioare, ia de pe genunchi un cățeluș care lătra și-l aruncă pe fereastră.

— Ce faceți, domnule! strigă cucoana (ca-n nenea Iancu).

— Latră fals!

MONTAIGNE

— Ce fericiți sînt medicii, spunea Montaigne. Succesele lor umblă la lumina zilei... pămîntul le-acoperă greșelile.

POLIP

Podul de lîngă cîine

(parodie după Geo Dumitrescu)

Pedalam liniștit
prin dimineața bogată în sticle de lapte expuse,
cînd toți cîinii treceau cu colacul extatic în coadă.
Pedalam liniștit pe cauciucuri sintetice
cu un echilibru perfect, ca Moiceanu,
și orice cauciuc se umfla, că e nou, de mîndrie
și eu mă temeam să nu crape, umflîndu-se,
să nu crape de mîndru ce este,
să nu crape de nou ce se știe,
să nu crape, știindu-se jos,
să nu crape, știindu-se sus,
în fine, oricum, să nu crape.

Pedalam liniștit
și cîinii lătrau, că-i stîrneam din viața legeră,
iar cerul era plin de păsări și nori plimbăreți,
cînd eu, țanțoș, frumos lunecam
și visam că asmut (copilandru) prin garduri potăile
Și cîini, ca la Babeș, la Institutul vestit
lătrau de prin curțile de gospodari cumsecade
și eu, pe la Nord mă visam,
în sănii cu cîini,
cu javre dispuse, la fel cu covrigii, pe-o sfoară.
Și-așa pedalam liniștit,
pedalam, pedalam, ca un factor poștal pînă lîngă
un pod suspendat peste mine, ciudat,
de inginerul de poduri și de șosele.
Iar la capăt de pod, pînditor,
ca un Cerber colțos,
ca un Cerber cu botul pe labe,
ca un Cerber mîhnit și docil
și cu nări care-adulmecă omul cu suflet de mamă,
am zărit o potaie lățoasă, o dihanie, deci,
o putoare de cîine de care n-au grijă hingherii.
El privea spre ghidon și spre mîna mea dreaptă cu care
mă încumet să scriu, uneori, despre poduri și cîini.
— E turbat — eu mi-am zis. Presupun că-i atins de turbare
căci turbarea-i o boală ce bîntuie neamul cîinesc
(dar cînd omu-i turbat e-o primejdie mult mai a naibii
căci microbii turbării-i rezidă în dinții canini).
E turbat că se dă la cauciuc. Dar potaia docilă,
melancolică, bleagă și poate flămîndă, venea
precum cîini ciobănești după turmă. Atunci cu mînie
m-aplecai pe ghidon, pedalînd ca-n concurs, pe asfalt
Dar și cîinele meu se iuți de picior ca Achile.
— Marș de-aici! Du-te dracului, cîine urît de pripas.
Dar el, una ca alta, venea după mine ca umbra.
— Să nu muști din cauciuc și scutește-mi te rog pantalonii!
Dar el, canci! mă urma către centrul orașului. Vai!
Cum să intru, mă rog, hai să zicem pe Calea Victoriei,
cu un cîine slinos satelit. Am oprit la un pom.
Pe o piatră am stat întrebîndu-l:
— Ce vrei, ticălosule?
Bă, acesta! Tu, cîine din blîndul foburg Străulești.
Ce dorești?
Și atunci m-am văzut în ochii lui limpezi așa
Ca-n marile lacuri,
Ca-n suple oglinzi de Veneția
Și ca la frizer cînd îți face o frecție-n plus.
— Nu-i turbat Azorel sau Grivei, nu-i cu degringoladă
E un cîine pierdut cum cucoanele pierd un cercel,
e un cîine pierdut precum Cosmosul pierde materie
și o schimbă în insule.

O, și puteam să împușc
acest cîine parșiv ce se ține morțiș de poeți,
căci eu am libertatea legitimă de-a trage cu pușca.

M-am întors către casă și el blînd m-a urmat.
L-am hrănit chiar cu carne vîrtos congelată,
cu lapte,
cu lapte (dar praf) căci la noi lăptăria sosește
spre lauda soacrelor, abia pe la orele zece
Și de-atunci cîinele meu a fost foarte docil,
doar odată-a sărit să îmi muște condeiul,
dar numai de vîrf, de grafit.
Încolo e bun.
Și vai de acela ce-ar vrea să-mi atace sălașul
să-mi fure din versuri, din bani și din pîine.
O, vai!
Cu toate acestea pe inimă eu nu am scris:
„Nu intrați, căci e cîinele meu mușcăcios!"

Alexandru ANDRIȚOIU

CE NE FĂGĂDUIEŞTE SECOLUL XXI ?

Previziuni ale Institutului Hudson (S.U.A.)

● Anul 2000 = 6 miliarde şi jumătate de „homo sapiens" ● 228 de zile libere pe an ● Fabrica de oameni artificiali ● Boswash — oraşul cu 80 de milioane de locuitori ● Arma absolută = ştiinţa ● O nouă definiţie a morţii ● Suprema luptă : împotriva plictiselii.

Din vîrful colinei se zăresc Hudsonul şi copacii parcului Croton Point. În depărtare se aude foarte slab zgomotul automobilelor pe Taconic Parkway, care duce spre New York. De fapt, această aşezare numită „Tappan Zee", adăposteşte **Institutul Hudson** şi pe cei 35 de gînditori profesionişti care se consacră studierii condiţiilor viitorului. Aceasta este misiunea principală a statului-major de gînditori, reunit acolo, sub conducerea unui uriaş urît şi capricios, pe nume Herman Kahn... Directorul **Institutului Hudson** a strîns într-un raport lung de 501 pagini şi 225 000 cuvinte ansamblul studiilor realizate de echipa sa asupra liniilor neprecise ale următorului mileniu. „Anul 2000" ! Acesta este titlul straniei călătorii într-un viitor în care, pagină cu pagină, se formează portretul unei civilizaţii noi şi al unui om nou... Şase miliarde şi jumătate de locuitori, aceasta va fi populaţia Pămîntului peste 32 de ani ! Această cifră enormă şi extrem de judicioasă, după părerea lui Herman Kahn, reprezintă dublul populaţiei mondiale din 1966... Cercetătorii de la **Institutul Hudson** consideră totuşi că foarte curînd se va face simţită o încetinire necesară a ritmului actual de creştere demografică. Sisteme corespunzătoare de control al naşterilor în primul rînd (pilule cu efect retroactiv, medicamente care împiedică spermatozoizii să pătrundă în ovul şi mijloace care să blocheze circulaţia hormonilor care controlează ovarele), apoi crearea supravegheată de noi fiinţe omeneşti în tipare artificiale, ar trebui să permită stabilizarea numărului exemplarelor de „homo sapiens" care trăiesc pe globul nostru la aproximativ 5 miliarde de indivizi către sfîrşitul mileniului...

Boswash, Chipitts, Sansan

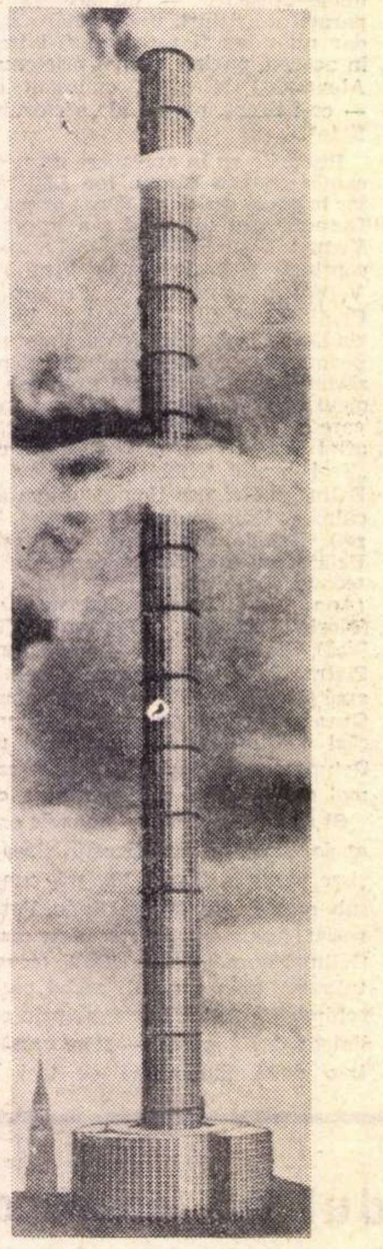
În următoarele trei decenii, oamenii vor intra în acea eră postindustrială în care timpul liber va căpăta un loc imens (săptămîna de lucru nu va avea decît 31 de ore şi se vor număra 137 de zile lucrătoare pe an, faţă de 228 zile libere...).

Boswash, Chippits şi Sansan. Aceste patronime criptografice aparţin celor trei megalopi care în 2000 vor cuprinde majoritatea celor 320 milioane de americani. Boswash (cuvînt apărut din unirea dintre Boston şi Washington), cu 80 milioane de locuitori, se va întinde de la New Hampshire pînă la golful Chesapeake şi capitala federală americană nu va mai fi decît un cartier sudic al superoraşului, în timp ce New Yorkul va constitui centrul. Chippits se va întinde de la Chicago pînă la Pittsburg, va înghiţi oraşele actuale de pe malurile marilor lacuri şi îşi va răspîndi mareea urbană în Pennsylvania. Cît despre Sansan, numele lui cu sonoritate orientală va reprezenta de fapt complexul urban californian (25 milioane de locuitori) de la San Francisco la Santa Barbara, de-a lungul a 600 km pe coasta Pacificului...

Arma absolută a acestui curs spre bogăţie este ştiinţa. Perspectivele pe care le deschide raportul lui Herman Kahn frizează, în acest domeniu, halucinaţia.

Supercinematograful, rachetele transoceanice şi „fabricarea" geniilor

Mai întîi vor veni inovaţiile binefăcătoare. Ele sînt aşteptate şi nu fac decît să continue — îmbunătăţind — datele tehnice actuale. Holografia (imagine obţinută prin interferenţa undelor luminoase reflectate pe un obiect) va intra atunci în uzul public şi va permite, printre alte aplicaţii, crearea unui supercinema tridimensional. De asemenea, vor fi puse la punct materiale, intermetalice sau de altă natură, care vor rezista la temperaturi foarte înalte şi foarte joase şi vor revoluţiona industria într-un mod şi mai profund decît s-a întîmplat în urmă cu peste două decenii prin apariţia materialelor plastice. În domeniul transporturilor pe sol se va asista la folosirea generalizată a unor procedee încă de pe acum întrezărite : propulsarea cu ajutorul pilelor cu combustibili, prin folosirea cîmpurilor electromagnetice etc. Pe mări, pe oceane, submarine-cargouri automatizate îşi vor face apariţia o dată cu nave-containere care vor transporta de pe un mal pe celălalt al Atlanticului un val continuu de produse finite. În aer, Parisul va fi la o distanţă mai mică de 20 de minute de Boswash cu ajutorul rachetelor transoceanice care vor intra în serviciu permanent.



O variantă europeană a oraşului de mîine, din expoziţia de la Kiel, intitulată „Cum vom locui în anul 2000 ?" Uriaşul bloc turn — înalt de 1.250 m., gros de 74 m., cu 356 etaje — va adăposti circa 25.000 locuitori.

Totuşi, în domeniul biologiei şi electronicii, răsturnările în viitor vor fi cele mai grandioase şi mai pline de posibilităţi. Atît un domeniu cît şi celălalt, de altfel, vor tinde să se contopească şi să se întretaie. Biologia ! Lista performanţelor uneori discutabile pe care le va permite formează o nomenclatură halucinantă : medicamente care să controleze oboseala, relaxarea, dispoziţia, personalitatea, percepţiile, fanteziile, eventual chiar şi tendinţele politice şi metafizice, metode permiţînd într-un prim moment să se aleagă sexul copiilor şi într-un al doilea să se producă în laborator noi fiinţe umane conform unui ritm demografic antedeterminat de calculatoare (în acea epocă se va proceda la primele experienţe de transmutare sexuală la adulţi). În acelaşi timp industria alimentară va avea la dispoziţie, sintetizate, o mare parte din alimentele necesare speciei umane.

Tot peste trei decenii se poate presupune că va fi posibil să se transforme permanent şi ireversibil (teoretic, spre mai bine, dar şi spre mai puţin bine) aspectul fizic al acestor animale care sînt oamenii. Aceste mutaţii ar putea merge, după gusturi şi criterii variabile de superioritate, pînă la depigmentarea pielei negrilor sau la pigmentarea albilor. Omul-cameleon, aceasta va fi într-un fel soluţia propusă de biologii viitorului pentru a rezolva problemele rasiale... Într-un domeniu mai puţin controversat, în anii 1990—2000 va fi posibil să se controleze din punct de vedere chimic majoritatea maladiilor mentale (numărul produselor care vor putea acţiona asupra creierului va creşte cu 10 000% în fiecare deceniu) şi se vor putea îmbunătăţi prin procedee asemănătoare facultăţi umane, ca memoria şi analiza intelectuală. Pe de altă parte, populaţia statelor postindustrializate va putea fi controlată sub raport biologic şi chimic, astfel încît să se identifice, repereze şi pune în afara circuitului public indivizi periculoşi, asociali sau dezagreabili din punct de vedere politic...

Noi arătăm aici minuni ale biologiei viitorului pentru a pătrunde în capcanele sale viclene. Cu cît procesul de activitate cervicală va fi mai decodificat, cu atît vor putea fi preconizate mai multe intervenţii vătămătoare sau restrictive asupra creierului. Va fi vorba mai întîi despre „ştergătorii de memorie" pe termen scurt, care vor permite să se suprime la un individ amintirea unor evenimente dureroase, cum este un accident de exemplu. Aceasta ar fi un progres fericit. De asemenea, va fi posibil să i se scoată o parte din această memorie a faptelor, care este un element capital cu ajutorul căruia personalitatea se construieşte cărămidă cu cărămidă. În acelaşi timp s-ar putea preconiza ca un guvern tehnocrat-ştiinţific să hotărască asupra numărului de cetăţeni geniali de care are nevoie şi să-i „fabrice" din punct de vedere chimic (prin inocularea la femeile însărcinate a unor viruşi purtători de informaţii genetice date sau prin implantarea în uterul viitoarelor mame a unor embrioni selecţionaţi) ; în acelaşi timp el ar putea să prefere scăderea prin metode identice, dar contradictorii prin efectele lor, a nivelului mental al restului populaţiei.

Maşina de gîndit

În această epocă în care viaţa umană medie se va prelungi fără ciocniri pînă în jurul vîrstei de 90 de ani, o definiţie nouă a morţii va trebui stabilită pentru că în acel moment va fi posibil să se conceapă deconectarea ansamblului funcţiilor vitale ale unei fiinţe vii, deconectarea creierului său şi legarea lui temporară sau nu de un calculator-releu, punerea lui în stare de hibernare permanentă, apoi readucerea la viaţă. Din acel moment noţiunea de moarte şi existenţă nu mai înseamnă nimic şi nu mai depinde decît de voinţa experimentatorului însărcinat cu readucerea la viaţă sau nu a subiectului în stare de hibernare... Ameninţătoare perspectivă şi periculoasă răspundere ! Totodată este adevărat — dar aceasta nu face decît să complice datele problemei — că hotărîrea ar putea să nu revină unui creier omenesc, întotdeauna uşor de influenţat, ci unui supracalculator umanizat.

Zguduirile pe care le anunţă electronica sînt într-adevăr tot atît de uluitoare ca şi cele spre care duce biologia dezlănţuită. De acum pînă în decembrie 2000 este permis să se calculeze cu prudenţă că performanţele actualelor ordinatoare se vor multiplica cu cel puţin cinci în fiecare an. Astfel, în zorii secolului viitor, ordinatoarele vor atinge un nivel prin care vor egala şi chiar vor depăşi unele dintre caracteristicile considerate ca fiind cele mai specific legate de specia umană. Printre altele este vorba despre facultăţile creatoare şi estetice. În afară de aceasta, ordinatoarele bionice respective putînd aprecia de exemplu calitatea unui grafism, vor fi capabile să-şi elaboreze propriile metode de programare, care ar putea să nu mai fie inteligibile pentru propriii lor creatori humanoizi...

S-ar ajunge atunci — dar acest pericol nu este preconizat decît pentru secolul următor în decursul lui — să nu se mai poată defini perfect limita care separă maşina de gîndit de fiinţa care gîndeşte. Unica superioritate a celei de-a doua va fi viaţa care o însufleţeşte, dar în această privinţă este vorba de un factor subiectiv şi iraţional. Aceste probleme aparţin însă unui viitor mai îndepărtat. Pentru lumea deceniilor viitoare, electronica ar putea permite o dominare din ce în ce mai puternică a colectivităţilor asupra individului. Într-un prim moment, această supraveghere ar putea să nu vizeze decît pe delicvenţii activi sau potenţiali. Astfel se poate concepe punerea la punct a unor aparate care să controleze în permanenţă circuitele telefoniei video-filare (această sinteză a televiziunii şi telefonului va fi pînă peste 25 de ani de folos generalizat). Toate comunicările schimbate într-un oraş ar fi urmărite şi aparatele de supraveghere nu ar reacţiona decît la grupuri de cuvinte care ar constitui subînţelesul unei intenţii criminale sau anormale...

După părerea experţilor, acest supercabinet negru ar permite prin el însuşi depistarea majorităţii delicvenţilor unui complex urban determinat. Într-o etapă următoare, guvernele ar putea să nu se mai mulţumească cu această primă generaţie de controale electronice. Atunci, o panoplie halucinantă de spioni perfecţionaţi ar putea intra în acţiune : ar fi nişte înregistratoare centralizate de convorbiri sau punerea la punct a unui fişier cu chipuri care ar permite descoperirea în cîteva secunde, pe bază de control electronic, a panoramei urbane, a unui individ căutat.

Războaie nucleare : ilogice şi improbabile

Iată deci încotro mergem, spre ce lume hipercomplexă ne îndreptăm. De fapt, toate aceste progrese potenţiale, chiar ameninţările pe care le face să planeze asupra lor tehnologia pe care o va dezlănţui nu sînt de aşteptat decît într-o lume ieşită din absurditatea ei şi eliberată de toate nebuniile. Rezultatul acestor cercetări constă într-un capitol al raportului intitulat „Despre unele posibilităţi de războaie nucleare..." Concluzia este optimistă : acestea sînt ilogice şi deci improbabile între supergiganţi postindustrializaţi.

Aşa se anunţă viitorul din vîrful colinelor liniştite din apropierea Hudsonului... Lumea începutului celui de-al treilea mileniu, acest univers al viitorului, care începe în mod inexorabil cu fiecare secundă ce trece, va putea trăi în pace în mijlocul avantajelor sale periculoase, care vor face ca munca să nu mai fie considerată decît o întrerupere episodică şi din ce în ce mai scurtă. Principalul obiect de studiu în acest stadiu de evoluţie economică va fi găsirea mijlocului de umplere demnă a timpului liber şi combaterea acelei plictiseli care se va naşte în mod inevitabil din uniformitate. În aceasta va consta, evident, sarcina îndrăzneaţă a „rezervelor de reflecţie" ale anilor 2020 şi următorii.

NOTA REDACŢIEI — Extrăgînd din reportajul lui Marc Heimer („Paris Match" din 30 nov. crt.) aceste interesante previziuni ale echipei lui Herman Kahn (discutabile, desigur, ca orice previziuni), e cazul să observăm nu numai că ele nu dau răspuns celor mai însemnate probleme şi speranţe ale omenirii, mărginindu-se la o viziune mai mult tehnicistă asupra viitorului, dar nici nu au în vedere, în mod direct (cel puţin în aceste pagini) şi prezenţa dinamică a întregii lumi socialiste şi întregii forţe a socialismului în plină desfăşurare. Nu e de crezut, fireşte, că aceşti factori nu vor avea şi ei un cuvînt greu de spus — în toate sensurile — în ceea ce priveşte viitoarea evoluţie a omenirii.

România literară

Săptăminal
de literatură şi artă

editat de Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

COLECTIV REDACŢIONAL : Geo Dumitrescu (redactor şef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu** şi **Ion Horea** (redactori şefi adjuncţi), **Teodor Balş** (secretar general de redacţie), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacţie), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaş, Aurel Dragoş Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituţ, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Toiu.**

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 : 11.39.36 : 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

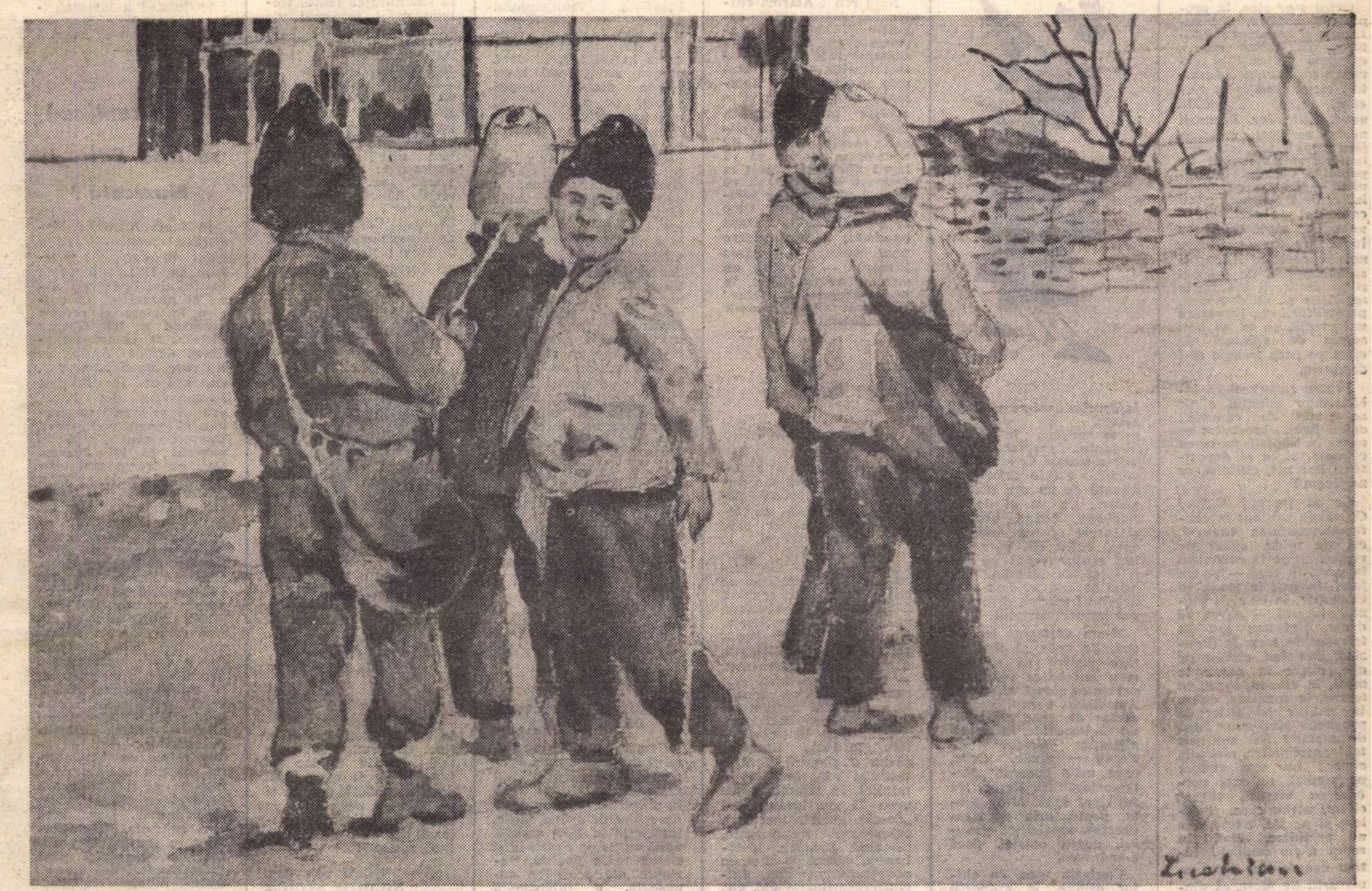
Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul I — Nr. 12
joi 26 decembrie 1968
32 pagini
2 lei

12



ȘTEFAN LUCHIAN — *„COPII CU COLINDUL“* (Colecția Dona, fost colecția Al. Vlahuță)

Un an nou

Timpul convertit în gestul uman este acela care ne bate la ușă și care ne spune ceva, în pragul convențional al unui sfîrșit și unui început. Altfel, curgerea lui, cea de dincolo de limitele omului, cea urmărită pînă la neputința de conștiința omului, nu are măsură. Pe acest timp terestru și uman îl reprezentăm după chipul și asemănarea noastră, cu o sorcovă în mînă, și-i dăm grai : să trăiți, să-nfloriți !... Scriu aceste rînduri în jocul fantastic al minutelor cînd cei trei crai de pe Pămînt se pregătesc să treacă al doilea hotar între viață și nimic, între cunoaștere și neant, să rotunjească drumul selenar, aproape de astrul la care visam încă de pe cînd Pămîntul se clătina pe spinările unor elefanți. Știu că de-aici de jos se dirijează totul, și cu atît mai mare-i emoția și teama, certitudinea și iarăși teama, pentru că numai noi înșine, în acest gest, sîntem măsura tuturor lucrurilor. Ori poate, cine știe dacă gesturi similare nu se prelungesc din alte părți spre noi și nu vom cunoaște odată și odată împrejurările de altă natură ale existenței?

Deocamdată, aici, acasă, în mijlocul apropiat al iernii, intrăm într-un an nou, măsurat și scris în calendare, după mișcarea aștrilor, măsurat însă și scris în mișcările cotidiene ale societății, mișcări ce definesc o structură, o țară, un sens al istoriei, în care ziua de 30 decembrie 1947 a marcat o etapă a cuceririlor noastre. Motive nu numai de meditație, ci și de cercetare în spirit critic și de entuziasm întemeiat. Decembrie nu este numai luna cadourilor, a întîlnirilor familiale în jurul bradului ori măcar al unui pahar cu vin, ci este luna acelei linii sub care se scrie totalul în cîștig și în pierderi, în ce s-a făcut și ce trebuie să se facă. Analize, planuri, directive, buget, chemări, cuvîntări, — sîntem într-o mișcare ascendentă de fapt, și limbajul publicistic devine uluitor de sensibil și nebănuit de nuanțat cînd îl scoatem din săli și din paginile ziarelor și-l ducem peste pămînturi, în întreprinderi și instituții, prin localuri și magazine, prin spitale și școli, în biblioteci, în laboratoare și în sălile de spectacole, ca să gîndim cu toată răspunderea și pasiunea, la ce și cît sîntem, la cîte ne condiționează viața zilnică, la tot ceea ce ne determină în acest moment al țării. Noi nu putem să nu urmărim, să nu vedem totul, chiar dacă multe din activitățile sociale sînt departe de cunoștințele și preocupările noastre, noi putem să fim acele creiere electronice care verifică fiecare piesă și urmăresc de la distanță prin unde nevăzute mișcarea corpului trimis. Marii scriitori au făcut aceasta în toate timpurile. Sînt legile care determină spiritul, sînt legile scrisului. Și, dincolo de timpul neprecizat al artei, există aceste praguri ale anilor, care nu numai că nu limitează vîrsta scrisului nostru, ci adaugă acel plus al faptului social fără de care ne-am situa în neant. Peste cîteva zile intrăm într-un an nou, al vîrstei fiecăruia și al treptelor cincinalului, un an al unor cifre îmbogățite și al unor decizii care se cer înțelese și împlinite. Realizări de seamă ale poporului ne apropie de el, în teritoriile vaste ale metalelor și pămîntului, ale artei și cărților, faptele oamenilor socialismului, care creează toate bunurile țării. Anul care se încheie are înscrise în calendarul lui zile și nopți de muncă și dăruire, acele **„eforturi mari, foarte mari“**, cum spune secretarul general al Partidului, fără de care **„realizarea programului de dezvoltare a României socialiste“** n-ar fi cu putință. Plenara Comitetului Central și lucrările Marii Adunări Naționale au constituit evenimentele de seamă ale acestui decembrie, în care s-au stabilit liniile directoare ale anului ce vine. Am dori să fie un an al legilor mai neîngăduitoare față de aspectele astăzi criticate ale vieții sociale și economice, un an al măsurilor echitabile, dar și al îndeplinirii lor în sensul celor spuse de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Am dori să fie un an în care valorile materiale să fie și mai mult sporite și fructificate, un an al științei și culturii, al roadelor pămîntului, să nădăjduim, sub auspicii cerești mai favorabile. Entuziasmul citit în aceste zile prin ziare l-am înțeles ca o urare a muncitorilor țării și cu aceste gînduri, așteptînd semnele bune ale anului, aud de pretutindeni vorba frumoasă : **La mulți ani!**

Ion HOREA

ROMÂNIA LITERARĂ
urează cititorilor,
prietenilor
și colaboratorilor
LA MULȚI ANI!

În acest număr :

TREI OAMENI ÎN JURUL LUNII

●

O capodoperă a picturii universale la Muzeul Republicii din București

voci din public

Panică de cititor

Îmi permit să vă împărtășesc o stare de suflet de o actualitate care merită o examinare urgentă și atentă. Aș numi-o „panică de cititor“. Solohov, într-o împrejurare, a spus una bună: „Cică un secretar de raion, făcînd bilanțul activității sale culturale, ar fi declarat, cu oarecare emfază, că raionul număra în prezent 23 de scriitori, cîtă vreme, în trecut, nu avea decît unul singur.

— Cine era acest unul singur? l-a întrebat cineva. — Tolstoi! — a răspuns secretarul...“

Orice s-ar zice, la proporțiile noastre, noi întrunim și numărul și calitatea. În aceste cazuri, spargem plafonul și devenim continentali. Această fericită situație ne creează, însă, dificultăți nouă, cititorilor. Fecunzii noștri scriitori publică, fără popas, plachete, volumașe, volume (mii de pagini); viscolul de reviste — fiecare cu profilul ei bine conturat și cu cercul ei de scriitori — ne aduce săptăminal sau lunar puncte de vedere noi și variate. Adăugați și necesitatea de a-i citi și pe scriitorii din țările socialiste și, pe deasupra, pe scriitorii din literatura universală, ca să vă dați seama de volumul de efort pe care trebuie să-l depunem.

Pentru responsabilii bibliotecilor situația e cît se poate de comodă: avînd bani, absorb tot ce apare în librării, nu ca să citească, ci ca să depoziteze. Dar noi, cititorii, ce ne facem?

Ce să facem? Citim! Ca să fiu prezent în contemporaneitatea literară, eu, de pildă, citesc pe rupte: citesc în curte sau în parc, în casă — pe un fotel, în pat, la masă, în bucătărie, în baie, în pivniță, în pod — citesc pe drum, pedestru sau în tramvai, în tren, în limuzină, în avion, călător pe ape, citesc în pauze la meci, la cinematograf, la teatru, la concerte, citesc în ședințe (și chiar în producție, cînd nu se bagă de seamă.) Nu mai joc table, nici pietre, nici șah, citesc; nu mai cunosc pe nimeni, nu mai vorbesc cu nimeni, citesc; citesc, vorba ceea, și călare și pe jos, citesc, dar nu prididesc. Nici în somn n-am hodină! Într-o noapte, am avut un vis urît. Se făcea că dintr-un volum din biblioteca mea (Dicționarul filosofic al lui Voltaire, mi se pare) a scos capul un rînd cu bentița lui respectivă de hîrtie — ca la telegrame — și se împingea să iasă și ieșea de zor trăgînd după sine toate rîndurile din carte, deșirîndu-se ca o panglică și plimbîndu-se insidios pe lîngă celelalte volume din bibliotecă, în timp ce cartea-mamă se dezumfla văzînd cu ochii, se scofîlcea rămînîndu-i numai coperțile. Ca la un semn, celor două mii de volume din biblioteca mea porni să le curgă rîndurile, într-un ropot de bentițe de hîrtie, năpustindu-se asupra mea cu spinările încovoiate ca niște șerpi, înfășurîndu-mi-se pe după umeri, de picioare, peste mijloc, în jurul pieptului, prefăcîndu-mă într-o mumie de hîrtie tipărită... Stihie infernală, mînată de un zeu răzbunător... Ca un al doilea Laokoon, întind brațele și încerc să mă descolăcesc, zvîrl din picioare, îmi scutur capul și, înfricoșat de moarte, răcnesc barbar, aidoma răcnetului împietrit din grupul statuar cunoscut.

M-am deșteptat lac de apă. Se vede că țipasem tare pentru că vecinul meu îmi bătea vîrtos în perete ca să mă astîmpăr. Am căutat o explicare în cartea de vise, am căutat în Vaschide, în „Semnificația visului“ de Freud — nimic. Ceva, ceva mi-a sugerat „Metamorfoza“ lui Kafka. Nu suficient însă. M-ar ajuta, poate, prin dumneavoastră. specialiștii genului, poeții onirici, dacă s-ar învoi...

Confuzia mea, ca cititor asiduu, ia proporții cînd mă gîndesc în perspectivă. Închipuiți-vă că — potrivit formulei generoase a lui Heliade Rădulescu: „Scrieți, băieți, numai scrieți!“ — se apucă să scrie literatură toată suflarea românească și că, printr-o performanță demnă de tehnica electronică, bravele noastre instituții poligrafice ar ține pasul și ar scoate pe fiecare minut un volum și, la fiecare secundă, o revistă și, în sfîrșit, că s-ar înălța, în fiecare an, în slava cerului, o himalaie de volume și s-ar întinde, în zări, mediterane de reviste. Dar cine le-ar mai fi cititorul?

Eu, să vă spun drept, am intrat în panică...

Dr. TOMA BLÎNDU
(București)

Nota red.: **Alarma cititorului nostru, atît de sugestiv și beletristic exprimată (și nu fără un substrat cald, de simpatie), merită, desigur, dincolo de aspectele ei amuzante, și o meditație, și o analiză mai profundă. Pînă una alta, însă, stimate tovarășe Doctor, nu e decît o soluție: să vă lăsați ajutat și sfătuit în alegerea lecturilor, să vă căutați un consilier competent și prompt. Cine ar putea fi acela? După (modesta) noastră părere unul singur: „România literară“ — un ghid, un prieten, un confident, în lumea literelor și artelor! (Nu uitați să vă reînnoiți abonamentul!)**

Între cărți și loz în plic

Într-un număr al revistei dvs., o „voce din public“ își exprimă nemulțumirea față de felul necivilizat în care este servit publicul la librăria „Mihai Sadoveanu“ și asta din pricina spațiului restrîns de care dispune magazinul. Din păcate însă, problema este ceva mai complicată. Nu numai această librărie este neîncăpătoare, dar — după părerea mea — întreg Bucureștiul este cam neîncăpător pentru librării. Dacă pornim pe bulevardele Bălcescu-Magheru, de la Universitate la Piața Romană, găsim o singură librărie mare și lată, cea sus-amintită. În schimb, avem vreo 25 de localuri cu „de-ale gurii“, mezeluri, brînzeturi, restaurante, cofetării, braserii, lactobaruri, baruri de zi și de noapte, alimentare, dulciuri, răcoritoare etc. etc. Povestea se repetă aidoma pe celelalte două mari artere. Pe bulevardele Republicii — Gh. Gheorghiu-Dej, librăria „Mihai Eminescu“ și o librărie-papetărie cu profil tehnic, iar pe Calea Victoriei, librăria din incinta magazinului „Victoria“, cea de la colțul cu Bulevardul Gh. Gheorghiu-Dej și cea de la Crețulescu, față de nenumăratele temple închinate zeului Bacchus et. comp. Un reporter străin, sociolog și șugubăț, ar putea observa că pe bună dreptate ne reclamăm descinderea de la romani, de vreme ce ne-am însușit cu atita ardoare, ca să nu zic apetit, dictonul lor **„Primum vivere, deinde philosophare“**. Mă gîndesc că onor C.S.C.A. ar trebui să ia la braț pe onor Primăria Municipiului pentru o preumblare prin oraș, în vederea căutării de localuri convertibile în librării. Și dacă cumva nu găsesc, le-aș atrage atenția asupra sutelor de magazine, și mai mari și mai mici, afectate agențiilor Loto-Pronosport. Toate, fără nici o excepție, ar putea fi transformate în cochete librării, în care o duduie drăguță ar vinde cărți și o alta, bineînțeles la fel de drăgălașă, la o masă într-un colț, ar vinde bilete loto etc. Astfel de mini-librării, cu un restrîns stoc de cărți, ar permite desfășurarea unui comerț rapid, vînzătoarea-gestionară știind în mod permanent ce-i lipsește, ca să ceară, și ce-i prisosește, ca să restituie depozitului. În felul acesta, poate dispar și stocurile nevandabile, care pot fi îndreptate spre locurile de desfacere în suferință. Și nici Loto-Pronosport n-ar fi în pagubă, dat fiind că spiritele deschise culturii sînt sensibile și la atracția neprevăzutului ce zace într-un loz.

UN PENSIONAR
(Ploiești)

„Unde e Urmuz?“

(RĂSPUNS UNEI „VOCI DIN PUBLIC“)

Urmuz, adică opera lui, va fi nu peste multă vreme (în tot cazul în primul semestru al anului 1969) în miinile cititorilor. Spre deosebire de prima ediție, întocmită în 1930, această nouă ediție va cuprinde și cîteva texte inedite, variante ale schițelor cunoscute, o interesantă suită iconografică, precum și alte surprize pe care nu le divulgăm. Macheta grafică va aparține lui Perahim, iar amplul studiu introductiv, lui Nicolae Balotă. Și, bineînțeles, tirajul nu va mai fi cel confidențial al ediției princeps.

SAȘA PANĂ

Atenție la descifrarea manuscriselor vechi

Citesc cu interesul cuvenit „Însemnările zilnice“ ale lui Titu Maiorescu. Mai e oare nevoie să subliniez că textul trebuie redat întocmai așa cum l-a scris autorul? Ceea ce se pare că nu se întîmplă. Neatenția transcriitorului (sau a lui T.M. însuși, în care caz un „sic“, după obicei, ar fi necesar și extrem de instructiv!) apare mai ales din „Însemnarea“ datată marți 15/28 mai, Padova (v. „România literară“ nr. 10). Să fi scris Maiorescu „Santa Antonio“? Mira-m-aș!... Și apoi Caleoni, în loc de Coleoni sau, eventual, Colleoni; Verochio în loc de Verrocchio; Mantagna în loc de Mantegna și, în fine, cea mai monumentală: hoggia în loc de Loggia! O fi avut T.M. destule scăderi, dar nu și pe acestea pe care i le pune în spinare colaboratorul dvs. (Cine este, de fapt, acesta?)

Cu voia dvs.
NICOLAE STOICA
(București)

Nota red.: Aveți dreptate. Într-adevăr, nu Caleoni, ci Colleoni, nu Verochio, ci Verrocchio și, mai ales, nu hoggia, ci Loggia. În ceea ce privește Santa Antonio, așa apare scris în „Însemnările zilnice“ (caietul nr. 22—B.C.S.) iar Mantegna este scris astfel încît, cu o mică neatenție, a putut fi luat drept Mantagna. (Aceleași sînt, de altfel — caracterul dificil al grafiei și neatenția transcriitorului — și cauzele celorlalte lecțiuni eronate pe care le-ați semnalat). Cerînd scuze cititorilor, vă mulțumim pentru binevenita și scrupuloasa sesizare. Nedumerirea în legătură cu identitatea transcriitorului e mai puțin justificată: el a semnat (v. „R.L.“ nr. 2) prezentarea introductivă a însemnărilor maioresciene. E vorba de colaboratoarea noastră Dorina Grăsoiu.

De ce continuă să tacă Editura Muzicală?

În toate lucrările biografice, monografiile și chiar în antologia apărută în 1964, sub egida Institutului de Istoria Artei al Academiei, cu privire la viața și creația muzicală a lui George Enescu, se pomenește adesea despre Amintirile lui care, după cum știm, au apărut în Editura Flammarion din Paris, sub îngrijirea muzicologului francez Bernard Gavoty, unul din bunii prieteni ai lui Enescu. Deși au trecut mai bine de 13 ani de la apariția Amintirilor și tot atîția de la moartea marelui nostru muzician, totuși acest valoros volum nu a văzut încă lumina tiparului în traducere românească. Admiratorii lui George Enescu, melomanii în general, își puseseră mari speranțe în anul comemorativ Enescu, anul 1965, cînd în toată lumea s-a comemorat un deceniu de la moartea sa, și considerau că acesta ar fi putut constitui un bun prilej — din multe altele — pentru editarea Amintirilor; s-ar fi adus astfel un binemeritat omagiu aceluia ce a înțeles să-și servească poporul cu atita pasiune și măiestrie. Dar, după cum se vede, ne-am înșelat în speranțele noastre, deoarece nici pînă astăzi Amintirile nu au apărut în vitrinele librăriilor.

CONSTANTIN ARTENE
(funcționar-Brașov)

---

eveniment

TERIBILA SINGURĂTATE

Luîndu-ne cu una, cu alta, nu ne-am dat seama. Nu am realizat noi, pămîntenii, noi, cei destinați pămîntului, fără scăpare, că deodată cu noi, pe pămînt, trăiesc și cei care zboară, cei care pleacă, puternicii, aleșii, astronauții.

Zborul acesta împrejurul Lunii, al navei americane „Apollo 8“, e mai grandios decît o înviere și mai trist ca moartea. În timp ce trei bărbați zboară, pămîntul se înalță, iar noi intrăm cîțiva centimetri în pămînt. Ca întotdeauna, în astfel de momente, o muțenie cuprinde gurile noastre. Trei pămînteni au încetat să mai fie pămînteni. Ei au devenit și altceva, nu știm precis ce anume. Ei s-au sustras nu pur și simplu gravitației, ci principiului de existență și de conservare al planetei. Rupînd-o cu atracția pămîntului, ei n-au comis doar un gest de eroism tehnic, ci un gest de eroism biologic și psihologic. Nu forța navei contează — deși e imensă — ci forța acelor trei organisme, curajul acelor trei inimi, riscul acelor trei minți care — pentru prima oară în civilizația noastră — au sărit pragul cosmic al atracției pămîntului și s-au insinuat în prima taină materială, virgină din fața ochilor noștri, Luna.

Tot ce auzim rostindu-se din Univers a început să ni se pară — datorită istovirii în vis, într-un vis vechi, al posibilităților — extrem de firesc. Dar dacă numai o clipă închidem pleoapele și ne concentrăm asupra întîmplării, cu care sîntem contemporani, înțelegem brusc că toată viața noastră pălește, că tot ce facem noi e puțin, că jugul vital la care tragem nu înseamnă nimic, față de teribila singurătate în care Frank Borman, James Lovell și William Anders au plecat dintre noi să vadă ce e Luna.

Ei sînt singuri acolo, sînt singuri și orgolioși în solitudinea lor, dar iarăși și noi, cei rămași pe Pămînt, ne simțim puternici, căci înțelegem imediat că lucrul cel mai groaznic ce li se poate întîmpla e, nu să moară, ci să nu ne mai găsească. Cei trei copii ai Pămîntului, care au luminat Luna, au nevoie de noi și, în funcție de noi, se mișcă ei prin întunericul universului.

Ne închipuim ce fericiți au fost cînd au observat că Luna nu plutește în brîie negre, ci e învăluită într-un albastru diafan. Noi nu putem ști ce semnifică, în legea lui, acel albastru, dar în legea noastră vestea albastrului diafan înseamnă liniște și tulburare.

Teribila singurătate! Omul e singur, omul poate fi singur, nu ca să-și trăiască meschina existență, ci să reprezinte existența tutelară a mătcii tulburi în care ne zbatem. Teribila singurătate! Acești trei bărbați singuri (singur fiecare, pentru că fibra fiecăruia se comportă în mod particular) reprezintă, acolo unde sînt, puterea, slăbiciunea și șansele planetei noastre. Și simțind încă o dată ce mici am rămas, simțim în același timp o fericire, necunoscută aproape, știind că gîndul cel mai profund al celor trei zburători în jurul Lunii e să se întoarcă pe Pămînt

Adrian PAUNESCU

ASIGURAȚI-VĂ DIN TIMP
PRIMIREA REVISTEI

România literară

LA DOMICILIU, PRIN ABONAMENT

Abonamentele se pot face la orice oficiu poștal din țară sau la factorii poștali din sectorul în care locuiți.

COSTUL ABONAMENTULUI: 26 lei pe 3 luni; 52 lei pe 6 luni; 104 lei pe un an.

LAUS PATRIAE

Scriitorii și artiștii noștri sînt exponenții simțirii obștești, ei exprimă speranțele, aspirațiile și bucuriile poporului în efortul unanim pentru construirea socialismului. Poeții îndeosebi se situează pe linia lui George Coșbuc, care a dat celebrei sale profesiuni de credință titlul generic **Poetul :** „Sînt suflet în sufletul neamului meu /Și-i cînt bucuria și-amarul..."

O concepție virilă este aceea a lui Ion Horea, într-una din cele mai marcante poeme ale sale : „Să fiu acestor timpuri **semnul** / În care poți să recunoști / De undeva rămas îndemnul / Trecut odată peste oști,/Să fiu și eu între bărbații / Al căror gînd rămîne nimb / Cînd urcă stoluri de ovații / Ca păsările-n anotimp / Și trec peste pămîntul țării / Și lasă-n urma lor culori, / Să fiu un semn al depărtării / Și-al amintirii uneori" **(Din drum,** în **Poezii,** Editura pentru Literatură, 1967). Într-adevăr, artistul — și fiecare artist în felul său un poet, — ne apare, în totalitatea operei sale, ca un mănunchi de semnificații structurate armonios, cu un timbru particular în care mulți se recunosc și se descifrează.

Desigur, poezia este și un proces de interiorizare, de adîncire a conștiinței de sine, ca în **Poezie, singurătatea mea...** de Angela Croitoru :

„Poezie, singurătatea mea, / tu ești casa tatălui meu, / tu ești cămara mea cea mai secretă, / tu ești oglinda mea nemincinoasă". **(Ochiul cel mare,** poezii, Editura pentru Literatură, 1967).

Din universul poeziei nu poate lipsi nici tristețea, căreia Maria Banuș îi împrumută neașteptate epitete, tînjind după ea, ca romanticii de totdeauna : „Umblu după tristețea mea, / dură, strălucitoare, tăioasă, / tînără, crudă, / cărnoasă, încercănată, fîlfîitoare, / ca femeile halelor din Paris, în '89. // Umblu după tristețea mea / și n-o mai găsesc". **(Tocmai ieșeam din arenă,** Editura pentru Literatură, 1967).

Și fiindcă sîntem la bogata noastră lirică feminină de astăzi, să ne oprim un moment la elogiul uneia dintre marile împliniri arheologice din zilele noastre, răsfoind **Histriana,** versuri, de Veronica Porumbacu. Pe portalul elegantei plachete stă scris numele lui Vasile Pârvan, „noul ctitor al Histriei", dar poeta se întreabă metaforic, în epilogul poemei, dacă ea însăși n-a fost, originar, „un lest / de marmoră albă", adus de trireme din Asia și sculptat de un meșter din Histria (Editura Tineretului, 1968).

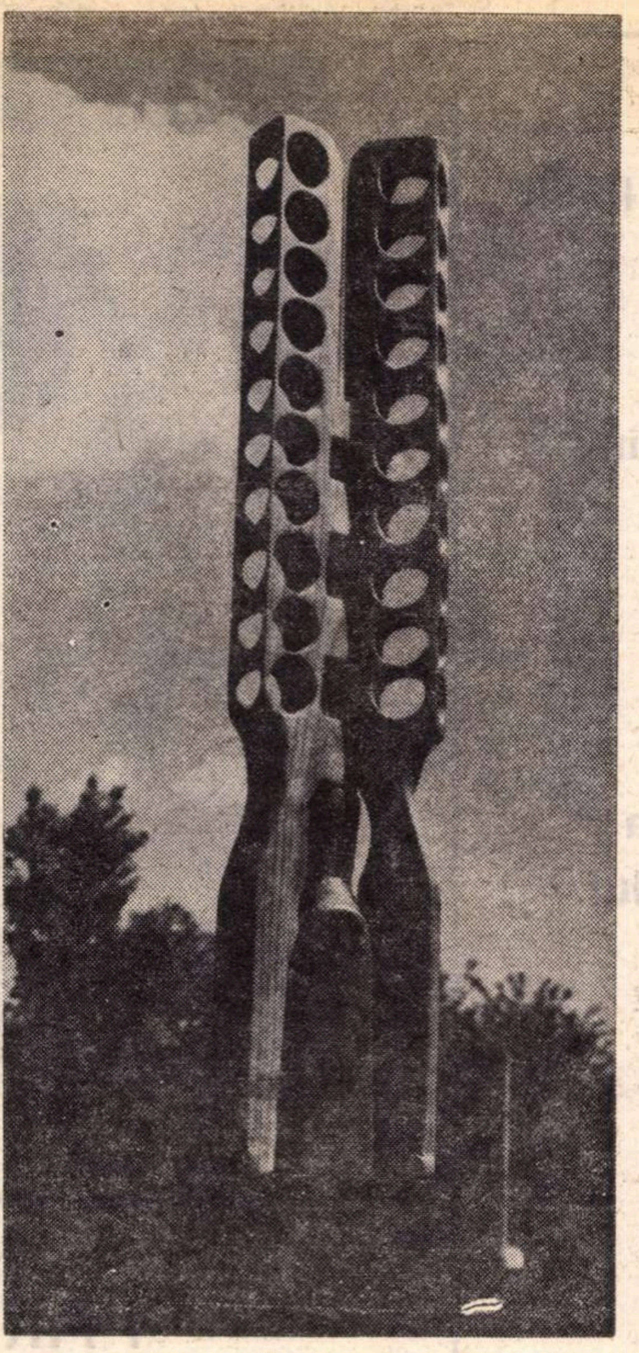
Poezia este uneori și un lung semn de întrebare, ca în poemul **Piatra** a lui Constantin Abăluță, care o și umanizează, conferindu-i propriile neliniști : „Piatra în aleanul ei / Moștenind atîtea boli" (Editura pentru Literatură, 1968).

Tiberiu Utan își intitulează eminescian recenta culegere de versuri : **Steaua singurătății.** M-au reținut mai ales memorabilele distihuri din **Copacul umblător :** „Oriunde plec, de oriunde vin, / mă despart de mine cîte puțin. // Sînt ca un copac umblător / cu rădăcini nevăzute-n popor. // Cu cît e liniștea lumii mai multă / străine păduri se opresc și m-ascultă. // Altor copaci, frați de-ai mei, povestesc / despre lumina din care cresc. // Sînt ca un copac umblător / cu rădăcini nevăzute-n popor". Tiberiu Utan este unul dintre rarii poeți de astăzi care nu se sfiește să fie clar și armonios, nerușinîndu-se la gîndul că poezia sa este înțeleasă și simțită de cei mulți. Iată cît de limpede și de muzical este exprimată intuiția identității celor doi termeni : Patria și Poezia : „Frumoase versuri spune țara / de dimineață pînă seara. // Vibrînd, ninse de lumină, / ascultă : le desprinzi în zori / pe cînd se-ndreaptă spre uzină / coloanele de muncitori, / pe cînd țin munții sfat cu norii / acolo sus, departe, sus / stînd veghe peste tăietorii / ce pernă straița și-au pus // (...) Cu versuri țara te-mpresoară, / din șes, din țarini le desprinzi, / cînd grînele în primăvară, / se-ntind ca niște verzi oglinzi. // În inimă le-aduni pe toate, / le vezi cu inima, le știi, / se cer și-n alte inimi date, / și te îndeamnă să le scrii. // Slăvită țară, spune-ți cîntul / alăturea de noi, în mers. / Atît cît va trăi pămîntul / sorbi-vom fiecare vers..." **(Versuri).** Este și aceasta o **Ars poetica** pe care o poate medita oricare dintre acei poeți, — căci sînt și dintre aceștia ! — care-și caută penibil inspirația în singularități ale lexicoanelor sau ale atlaselor terestre și cerești ca să se îndepărteze cît mai mult de Terra-mamă care i-a născut și crescut.

Un mai vechi, dar neostenit drumeț al liricii noastre, George Talaz, recheamă și el luarea aminte asupra noțiunii de **Scriitor... :** „Iată hîrtie, cerneală și stiloul de aur... / Patria-ntreagă, birou pentru lucru o ai // (...) Oamenii muncii te caută pentru sufletul lor, / Că ei știu că le ești mirodenii și pîine / Pentru bucurii de azi și de mîine //. Haide-mi cu munca la scriitor ! / Fie-mi Patriei mele, steag pe răsărituri alpine, / Că scrisului tău îți dă sînge întregul popor" **(Treptele împlinirii,** Editura pentru Literatură, 1967). Spunem acest din urmă vers eventualilor șovăitori, care n-ar avea conștiința înaltă a menirii lor. Dar nu ! în acest ceas de sfîrșit de an, inima tuturor poeților noștri scandează **laus rei publicae.**

Șerban CIOCULESCU

P.S. Poezia **Răsturnica,** după nota autorului (Ion Barbu), a fost scrisă în **1919,** iar nu în **1929,** cum s-a cules din eroare în numărul trecut : **Documente-mărturii, Cu privire la B. Iova,** rîndul 18 din coloana I.



OVIDIU MAITEC — „COMPOZIȚIE"

Al. Andrițoiu

Sonet cu statui

Statuile s-au dezmorțit, — o arcă
le plimbă peste lesturi de zăpezi
încît o voce lacomă te-ncearcă
să urci în locul lor și să te-ncrezi.

Și să te crezi etern și să visezi
pe firul timpului cruțat de Parcă
la vîrsta împietrită în amezi
pe care nici un număr n-o încarcă.

Intrat în pur ciclon de veșnicii,
zîmbind clasicizat spre morți și vii
vestit în urbe și pe-ntreaga vatră,

avînd statura celui care-a-nvins,
de-a-pururi rece, chiar sub soare-ncins,
să-ți strălucești carnația de piatră.

Bilanțul din decembrie

Dintre multele, foarte multele imagini care mi s-au iscat în memorie în timp ce ochii mei parcurgeau rîndurile tipărite ale cuvîntării tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara C.C. al P.C.R. din 16—17 decembrie 1968, una s-a constituit și impus cu deosebire. Era o priveliște pe care o trăisem nu cu multă vreme în urmă, o priveliște întrutotul semnificativă prin ea însăși și care, acum, prin cuvintele secretarului general al Comitetului Central al Partidului, la acest bilanț al primilor trei ani ai celui mai fierbinte cincinal al nostru, căpăta pentru mine aura sintezei, reprezentînd pulsul acela esențial adus de anii 1966—1968 în edificarea României. •

Era o cîmpie și un oraș. O cîmpie peste care s-au perindat evenimente, cu oamenii lor mari și crînceni, o cîmpie — loc de pustietate și de încercare omenească, înghițind aproape în faldurile pămîntului împotrivirea cetății moldave a Iașilor. Nu odată, succesive stampe ale Iașilor, căci despre aceste locuri e vorba, mi s-au iluminat în memorie și am privit astfel orașul din unghiurile diferite ale timpului său, decurgînd blînd unele din altele. Nu odată am rămas uimit cît de egal cu sine însuși a știut să rămînă chiar în chibzuitele sale înălțări. De aceea, imaginea de astăzi a celor două elemente ale acestui peisaj, pur și simplu, mi-a fulgerat memoria.

Era o cîmpie nouă și un oraș nou, care, parcă dintr-o dată, scoseseră din străfundul lor elemente nebănuite, arătîndu-le lumii. Valea bubuind de retorte nu mai reprezenta un efort material de construcție industrială, ci o spiritualitate proprie, ceva în genul a ceea ce numim a da măsură unor imponderabile umane, greu de exprimat separat, dar instantaneu inteligibile în mari ansambluri de genialitate. Am avut impresia clară că toate uzinele din cîmpia industrială a Iașilor, dacă nu toate zidite în acest timp, dar absolut toate devenite vizibile în ultimii trei ani, au țîșnit ca niște fîntîni dintr-un pămînt a cărui forță abia acum începem a o bănui. Era o stampă care anula, încorporînd în același timp, tot ce știam despre vechiul cîmp și vechiul oraș, fixîndu-mi puternic o imagine care aproape începea cu ea însăși.

Aceste imagini mi s-au iscat în memorie, apoi altele, adunate în lungi călătorii de-a lungul și de-a latul țării, și rememorîndu-le, am simțit nevoia să le alătur, motto și explicație, cuvintele aceluiași discurs-bilanț al secretarului general al partidului : „A trecut perioada diletantismului, acum se cere muncă, muncă și iar muncă, deoarece rezolvarea fiecărei probleme, oricît ar părea de măruntă, cere eforturi, pricepere, cunoștințe temeinice".

Sublim omagiu adus celei mai simple și adînc răscolitoare dimensiuni a demnității omenești : munca ! Un omagiu pe care un neam întreg, devenit la lumină prin muncă și luptă, și-l aduce lui însuși. Un omagiu-îndemn, sobru și plin de răspunderile viitorului. Căci niciodată țara întreagă nu s-a identificat mai adînc cu conducătorul ei — Partidul Comunist — niciodată n-au vibrat într-un astfel de unison total **ideea** și **fapta,** precum în acești trei ani ai celui mai definitoriu cincinal al nostru.

În cincinalul actual, România a început să-și dea **adevărata ei măsură** în vigoare și îndrăzneală, în chibzuință și avînt, în exigență și autoexigență. România a început să-și dea adevărata măsură în **a voi fapta** și **a o întrupa,** în **a se gîndi pe sine** și **a se făuri pe sine.**

Înțelesul acesta l-am văzut și în bilanț, și în acea încordare bărbătească a inteligenței către un mîine frumos, dar spre care nu întotdeauna drumurile sînt presărate cu flori. Înțelesul acesta l-am văzut eu : **a ști, a prevedea cu luciditate.**

Cînd așterne pe hîrtie aceste rînduri, condeiul trăiește înfiorarea de An Nou, cu mirosuri de brad verde și zăpadă intensă, cu ecoul îndepărtaților munți, care ne vorbesc prin glasuri de clopoței.

Anul cel Nou vine ca un crug al nostru, cu glas știut și auzit în glasurile anului care trece, vine ca o curgere scînteietoare a noastră, către anul dintotdeauna, frenetic și plin de izbîndă. Bilanțul din decembrie nu e încheiere, ci pecetea înaltă a unei țări care știe să fie pămîntul și pasărea ei.

Platon PARDĂU

Ion Bănuță

Panoramă din pelin

Și din verde măghiran
și din hoț de căpitan
mi-am pus haină de pelin
pușcă neagră de amin
și-am ieșit din codru-n drum
să-mpușc calul meu de fum.

Panoramă în Dunăre

Doarme Dunărea în păsări
în neștirea dintre unde —
drumul peștilor se cască
în nisipuri reci, profunde.

Somnul mi-l prescriu în ape —
mă destram ca osînditul
și m-adun încet pe cruce
cochetînd cu infinitul.

Panorama florii-soarelui

S-a fost pierdut în praf și soare
în dor ascuns, întors, o floare.

Un vînt sfințea în sus de vale
semințele din jos de poale.

Din Bărăgan, din nu știu unde
se-adună floarea în secunde.

Și nimeni dintre noi nu moare
în floarea-soarelui-răsare.

Panoramă în străin

Sînt cu mine vechi vecin
rău vecin și bun hain
într-o piele de străin
suflet de hoinar păgîn
din aghiazmă și din fin.

Din și patimă și silă
sună-n mine o argilă
mă urăsc și mă sărut
sufletul rămîne mut.

Ce dezastru-n Lisăndrie
sufletul mi-a fost să fie
răstignit
în zenit
trag de noapte să nu sece
tot ce-n mine se petrece.

Un străin se joacă-n mine
fără milă și rușine...

Panorama ploii

Ploaia intră-n crăpături, în mine —
iubirea nouă moare în suspine.

Picătura e rece, răzleață —
se prelinge absurd în dimineață.

Pînă-n sufletul bolnav se-ntinde —
durerii îi aduce merinde.

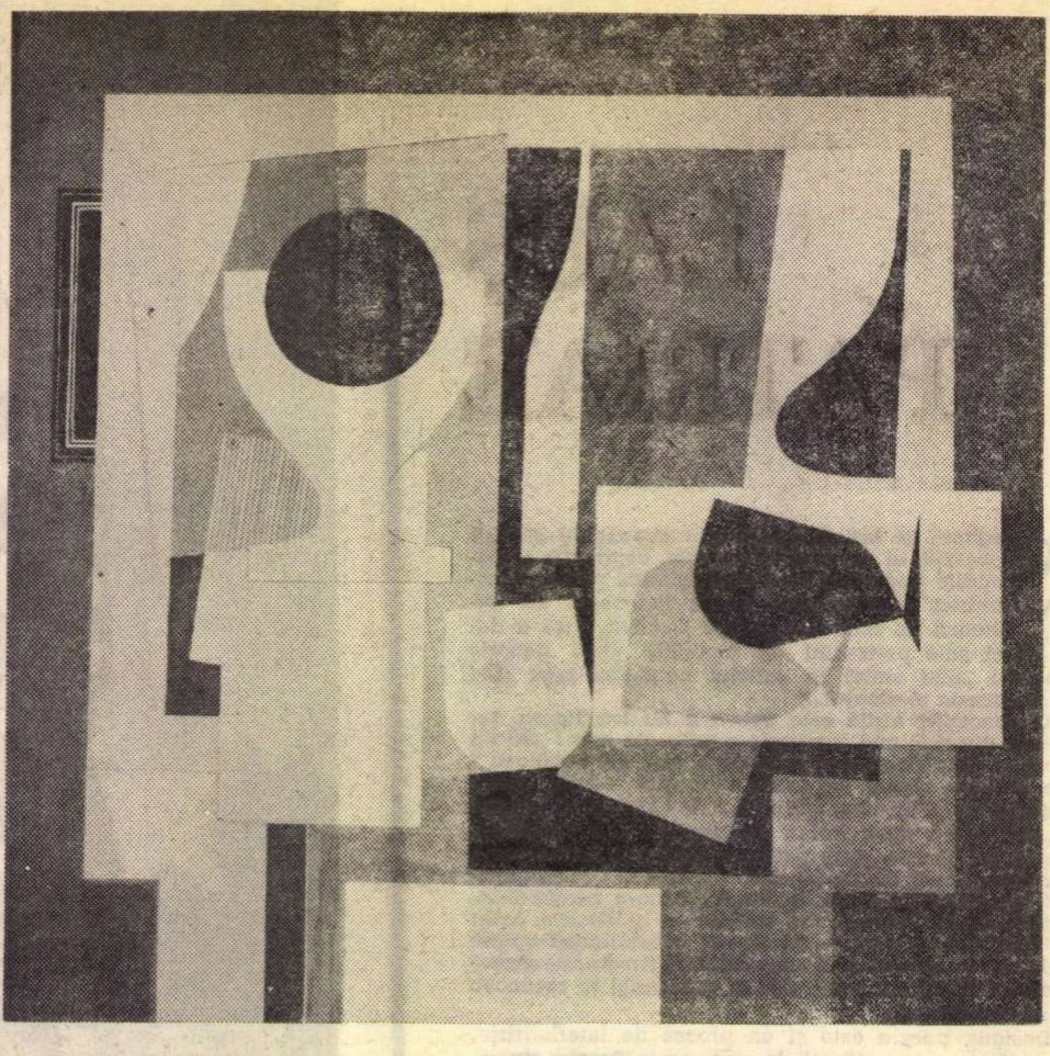
Apa intră-n mine, în oase —
picăturile strîmbe-s frumoase.

Panorama glonțului

În adîncul pădurii
dau de fierul poterii
dau de om, de neumblat
de blestem, de împărat
de Carpați, de Topolog
de haiduci, de inorog
dau de poartă
dau de moartă
și de vin
de pelin —
glonț în cap
în potcap
glonț în trup
glonț în lup
glonț în palmă
în sudalmă
glonț în gură
în făptură
glonț în domn de căpitan
glonț în jale, în lipan...

Codrule, Măria-Ta
vinde-mi suflet, catifea !

(Din „Olimpul diavolului" —II)



IOAN CHIȘU — „NATURĂ STATICĂ"

PARAFA VISULUI

1.

Imagistica onirică pune la dispoziția poeziei moderne o sursă a cărei forță vizionară nu își are egal, cu condiția de a nu fi derutată prin intervenții ignare.

Pentru a putea fi pusă la adăpost de aceste infame atacuri, trebuie deci să încerci a-i cunoaște esența și structura originară, spre a fi în măsură să-i procurăm un mediu propice de dezvoltare.

După cercetările lui Freud (căruia i se poate reproșa că a insistat asupra aspectului clinic al visului, fixîndu-se la ideea că numai libido-ul sexual este elementul matrice apt să exercite deghizamentul simbolic, dar care prin extraordinara lui capacitate de a dejuca împletirea și substituirea simbolurilor a dat la iveală o metodă absolut nouă pentru explicarea viselor și a miturilor), după cercetările savantului vienez așadar, credem că e limpede pentru oricine își dă silința să-și concentreze atenția, că visele au un conținut latent și un conținut manifest și că în tot timpul desfășurării lor cenzura gîndirii continuă să funcționeze încercînd să asigure securitatea eului deranjat de insistența hazardului obiectiv, care conferă visului o manieră considerată de conștient absurdă.

Pare de asemeni limpede că o imagine necalificată în mod expres de somn nu este o imagine a visului, căci opoziția fundamentală și ireductibilă — care se ivește în timpul somnului între imaginea interioară și eul celui care doarme — este atacată.

Spre deosebire de starea diurnă unde principiul realității se afirmă cu o vigoare teribilă și eul își poate permite să evadeze sau să-și exercite alegerea, imaginea formată în timpul somnului este implacabilă și se refuză oricărei selecții.

Condițiunile exterioare (starea fizică a celui care doarme, zgomotele, senzațiunile tactile, etc.) intră în vis ca simple componente, fără a-i putea imprima o direcție specifică.

Ele intră deci ca elemente perturbatorii, care pot întări sau slăbi direcția generală a temei, dar nu o pot crea. Asupra acestor componente se exercită, de altfel, acțiunea electivă a dorinței psihice. În acest sens, visul poate dirija, cu mai mulți sau mai puțini sorți de izbîndă, aceste elemente așa-zicînd externe, prin tentativa de a le reduce la un fel de sinteză, dar bineînțeles nu pe linia finală simplistă de care vorbește analiza.

Are loc un schimb de șocuri, un schimb de șocuri neîntrerupt, ceea ce confirmă afirmația analitică, anume că dorința psihică e factorul principal care încearcă să mențină cît mai mult timp posibil starea de somn.

Dorința psihică (înțeleasă sub forma ei cea mai restrînsă, aproape biologică) își dă silința să schimbe condițiile exterioare, mai ales cînd acestea devin senzații distincte (zgomote, etc), în imagini care nu reclamă o intervenție matrice din partea celui adormit.

Odată ajunși la acest punct sîntem nevoiți a lua în considerare tipul fizic și psihic al celui ce doarme, desigur în accepțiunea generală, bizuindu-ne pe confecționarea unui cifru adecvat.

În concluzie : imaginea visului este o rezultantă, cauzată de un mare număr de impulsiuni, de intensități variabile de la caz la caz — ținînd seama deci de tipul fizic și psihic al celui care doarme și de elasticitatea intrinsecă dramatizării — dar specificul ei oniric nu e determinat de factorii externi, ea fiind în mod intim și indisolubil legată de starea de somn.

De foarte multe ori starea de vis este confundată cu starea de reverie, care admite nenumărate grade, de la evocarea masivă a amintirilor și imaginilor pînă la construcția aproape voluntară a unui sistem de reprezentări.

Reveria înseamnă o mare dilatație psihică permisă de un repaos total. În timpul acestui repaos total se poate produce o inflație imagistică, ceea ce s-ar putea numi : imagini în imagini.

Dar fabulația voluntară a imaginilor reverate se păstrează pe planul mnemotehnic al logicei invenției care nu e altceva decît joncțiunea a două inventare executate simultan de spirit.

Această joncțiune se rezolvă în artă prin apariția unei tehnici mai mult sau mai puțin personale, iar succesiunea formelor în care ea se încorporează dă naștere unui **stil**, avîndu-și apogeul, perioade de stagnare și faza de decădere, prin exagerarea și dezvoltarea exclusivă a unei tendințe în detrimentul celorlalte.

Fabulația voluntară a imaginilor puse la dispoziție de starea de reverie (care, la rîndul ei, nu poate fi confundată cu **starea de trezie pură**, impulsionată de fantezie) rămîne, cel mai adesea tributară unui ilogism forțat, unui fals ilogism, fabricat de rațiunea în derută, cu pretenția de a reprezenta, într-o manieră inedită, realitatea.

Dar ineditul și imprevizibilul, nealterate și pure, nu pot aparține decît lumii onirice, singura capabilă să creeze un cuplu, o celulă bisexuală completă, din elemente acceptate de realitate și respinse de logică.

Virgil TEODORESCU

Colinde din Ţara Loviştei

Colind de gazdă

— Tot stam, domn bun, să te-ntreb,
Oi leroi, da leroi Doamne!
Domn bun, şi-ntreba-te-aş-voi:
Ce-nfloreşti şi mărgăreşti,
Oi leroi, da leroi Doamne!
Ce-mi dai raze ca din soare
Şi lumină ca din lună?
Ori mie te potriveşti,
Ori mie te năduieşti?
— Nici ţie mă năduiesc,
Nici ţie mă potrivesc,
Şi-am pus casa lingă drum,
Şi-am 'tins curtea peste drum,
Şi-am găzduit călători,
Şi-am îmbrăcat pe cei goli.
Cei desculţi i-am încălţat,
Secetoşi i-am adăpat,
P-ăi flămînzi i-am săturat.
Aia mă fac pe min' bun,
Mai bun decît toţi ai buni:
De-nfloresc, de-nmărgăresc,
De-mi dau raze ca din soare
Şi lumină ca din lună.
Duc mă duc din văile seci,
Văile seci că se pornesc,
Se pornesc, şi-mi izvorăsc.
Duc mă duc din cîmpii d-arşi,
Cîmpii d-arşi că se pornesc,
Se pornesc şi-mi otrăvesc.
Duc mă duc din codri-uscaţi,
Codrii uscaţi că se pornesc,
Se pornesc şi-mi lăstăresc.
Şi-o-nchinăm cu sănătate!

(BOIŞOARA)

Colind de voinic

De peste plai, de peste munte,
Ler Doamne, ler!
Pare-mi soare că răsare.
Nu e soare răsărit,
Ler Doamne, ler!
Şi-mi e Gheorghe de-a călare,
Pe-un cal vînăt vidiviu,
Vidiviu cam comeşiu,
Comeşiu cam codeşiu.
Iară Gheorghe bun băiat
Strînse calu-n frîu, mi-l strînse,
Cum mi-l strînse, mi-l cofrînse.
Calu-i sare şi-mi răsare,
Şi mi-şi calcă-n cîmpii d-arşi,
Cîmpii d-arşi îşi înverzesc,
Înverzesc şi otăvesc,
Voinici caii priponesc,
Şi pe Gheorghe fericesc:
— Ferice, Gheorghe, de tine,
Şi de cel ce-a fapt pe tine,
Te-a scăldat, şi te-a băiat,
Şi la piept te-a alăptat.
Însă Gheorghe bun băiat
Strînse calu-n frîu, mi-l strînse,
Cum mi-l strînse, mi-l cofrînse.
Calu-i sare, şi-mi răsare,
Şi mi-şi călcă-n piatra seacă,
Piatră seacă izvora,
Izvora izvor de apă,
Voinici caii şi-i adapă,
Şi pe Gheorghe-l fericesc:
— Ferice, Gheorghe, de tine,
Şi de cel ce-a fapt pe tine,
Te-a scăldat şi te-a-mbăiat,
Şi la piept te-a alăptat.
Însă Gheorghe bun băiat
Strînse calu-n frîu, mi-l strînse,
Cum mi-l strînse, mi-l cofrînse.
Calu-i sare, şi-mi răsare,
Şi mi-şi calcă-n codrii-uscaţi,
Codrii uscaţi îmi d-înfrunzesc,
D-înfrunzesc, mărgăritesc,
Voinici bine se d-umbresc,
Şi pe Gheorghe-l fericesc:
— Ferice, Gheorghe, de tine
Şi de cel ce-a fapt pe tine,
Te-a scăldat şi te-a-mbăiat,
Şi la piept te-a alăptat.
Unde-i Gheorghe cel frumos?
El să-mi fie sănătos!

(VOINEASA)

Colind de vînător

La fîntîna Iovii ei,
Hoi ler hom, da lerui Doamne!
Pajura fîntînii ei,
Zac cum zac doi buhurei.
Hoi ler hom, da lerui Doamne!
De păzit, cine-i păzi?
Păzi mama lui Niculae.
Păza zi şi săptămînă,
Săptămîna, luna plină,
Şi cînd luna se-mplinea,
Mama-acasă că-mi venea,
Lui Niculae-i spunea.
Iar Niculae bun băiat,
Legîndu-şi flinta la spinare,
Şi cu arcuri de-a-ncordare,
Lua-mi-şi tolba cu săgeţi,
Şi pe plai îmi apucară.
La mijlocul plaiului,
La cumpăna lacului,
La fîntîna Iovii ei,
Găsa buhurii-adormiţi.
Pînă el în loc îmi sta,
Buhurei se deştepta,
În picioare se scula,
Se scula, se scutura,
Pămîntul se clătina,
Frunza-n codru huruia,
Coastele se surupau,
Apele se tulburau.
Atunci Niculae-i săgelva.
Buhurei se blestema:
— Voi, picioare fugătoare,
Vedea-v-aş eu să vă văz
Undrelari la păcurari;
Şi voi, coarne-mpungătoare,
Vedea-v-aş eu să vă văz
Tot plăsele la hangere;
Voi, urechi ascultătoare,
Vedea-v-aş eu să vă văz
Tot tocuşuri la pistoale;
Şi voi, ochii văzători,
Vedea-v-aş eu să vă văz
Mici drăghici pe fund de mare,
Să vă bată valurile
Ca pe min' coastele mele...
Unde-i Niculae Făt-frumos?
El să-mi fie sănătos!

(VOINEASA)

Ziorile

Voi ziori de ziuă,
Voi ziori de ziuă,
Voi ziori de zi!

Nu vă refiraţi,
Nici vă revărsaţi,
Că-ş noi n-am durmit,
Nici n-am hodinit;
Şi noi tot umblînd,
Şi tot colindînd,
Tot pe vîrfi inalţi,
Şi pe văi adînci,
Noi că ne-am văzut,
Dintr-un fund de vale,
Într-un vîrf de munte,
Doi vultúrii súrii,
Din haripi bătînd,
Din ciocuri mîncînd.
Dar pe ce se mîncă?
Pe-o cunună sfîntă.
Dar pe ce se bat?
Tot p-un fulg de aur.
Noi să ne-afirăm
Fulgu să li-l luăm,
Şi ca să le dăm.
Fulgu la băieţi,
Cununa la fete

Voi ziori de ziuă
Voi ziori de ziuă
Voi ziori de zi!

(BUMBUIEŞTI)

Colind de fată

Lerului, Doamnele!
Fată dalbă cetate-şi face,
Şi nu-o face cum se face
Lerului, Doamnele!
Şi-o zideşte-mpărăteşte,
Cu ziduri de cărămizi,
Stîlpii sînt de piatră trasă,
Vin toţi turcii să mi-o bată.
Turcii-o bate pe uscat,
Şi frîncii pe apă lină.
Nimeni n-o putură bate
Numai Ion bun voinic,
El cal bun că-şi hărăneşte,
Hărăneşte şi-ngrijeşte.
De mîncare ce-i mai dară?
Da grîu roşu revărsat,
Cu vedriţa măsurat.
Dar de bere ce-i mai dară?
Da vin roşu strecurat,
Cu vedriţa măsurat.
Şi-i da orz din orzărie,
Şi fînul din fînărie.
Şi-i da flori din sărbători,
Cules de fete surori.
Şi-l adapă din năstrapă,
Şaua-i este poleită
Pofilei cu ghiocei,
Scările cu turnurele.
Cînd pe dînsu-ncălicară,
Buzdugan la mînă-şi luară,
Buzdugan de cinci oca.
Sare-aicea, sare-n cinci,
Sare jos, la foc frumos,
Sare-n poartă de cetate,
Cînd în scări se opintea,
Buzduganul răpeza
Tocma-n vîrf cetăţilor,
Turnurile se povîrnea,
Zidarii a milă se ruga
Şi din gură aşa-mi grăia:
— Nu ne strica, Ioane, cetatea,
Că noi bini te-om dărui
Fată dalbă din cetate,
Potîrnichea soarelui,
Soarelui şi-a lunii ei.
Nu ţi-o dăm roabă să-ţi fie,
Şi ţi-o dăm doamnă să-ţi fie,
Doamnă ţie curţilor,
Bună nor' părinţilor,
Cumnăţică fraţilor,
Fraţilor surorilor,
Stăpînă de-argaţilor,
Argaţilor de-argatelor.
Unde-i Ion bun voinic,
Cu Ileana cea frumoasă?
Ei să-mi fie sănătoşi!

(BRATOVEŞTI)

Culese de Constantin MOHANU

Critica literară românească dintre 1920–1945

5.

Deşi aşa de diferiţi, cum s-a putut vedea pînă aici, Perpessicius, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu şi George Călinescu mergeau împreună, susţineau aceeaşi direcţie critică, adică ceea ce era mai urgent în perioada aceea, eliberarea judecăţii estetice de valori întîmplătoare, chiar dacă erau congenere. Altfel nu numai la atît se mărginea activitatea lor. Opera fiecăruia în parte, pe durata ultimilor patruzeci de ani, s-a dovedit durabilă şi sînt semne că ea nu va înceta curînd să fie în continuare materie principală de referinţe critice. Cum însă, după cum s-a şi văzut, scopul prezentării noastre este mişcarea criticii în perioada anunţată, cîteva fapte de ordin istorico-literar ne atrag mai degrabă atenţia. Astfel Perpessicius, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu şi G. Călinescu, pe deasupra voinţei proprii şi uneori contra ei, pe deasupra conformaţiei personale, cîteodată chiar personaliste, alcătuiesc în istoria literaturii noastre prima grupare de critici eminenţi cu o concepţie literară asemănătoare. Consistenţa grupării va fi cu atît mai evidentă, cu cît perspectiva în care sînt priviţi se va lărgi. Văzuţi din viitorul altor zeci de ani de acum înainte, ei vor apărea tot mai solidari prin orientarea comună. În adevăr, promoţia lor preia de la E. Lovinescu densitatea stilului neologistic, deschiderea la literatura modernă, ideea de progres literar, bunul gust, impresionismul dogmatic şi direcţia estetică. Şi nu numai atît. Lovinescu reprezintă de asemenea în critica noastră un început de sinteză metodologică. El aşază premise de mare şi fructuos viitor. Scriind monografia **Maiorescu**, criticul descoperise că întemeietorul criticii analitice la noi este nu Maiorescu, ci Dobrogeanu-Gherea. Pe de altă parte, în **Istoria Civilizaţiei...** şi **Istoria Literaturii...**, impresionistul, de la care numai aşa ceva nu era de aşteptat, trece la nevoia unui determinism al creaţiei. Şi cum în istoria criticii române îl avem pe Dobrogeanu-Gherea, nu se poate să nu stabilim un raport între el şi întoarcerea criticului impresionist către concepţia deterministă a înaintaşului, nu se poate să nu credem că Lovinescu ţintea, reprezentînd direcţia maioresciană, să o fuzioneze într-un chip oarecare cu ceea ce era fuzionabil din învăţătura lui Dobrogeanu-Gherea. Această critică completă, iniţiată de Lovinescu, va continua prin toţi noii critici. Generaţia lor, orientată estetic şi totodată aplicată studiului literar, fructifică de asemeni sugestia sintezei maioresciano-gheriste.

Indiferent de dezvoltările la care vor fi duse individual, asumarea şi continuitatea criticii lovinesciene dau grupării coeziunea ei internă. Şi, ca să-i precizeze conturul, intervine, ca a doua împrejurare istorico-literară, polemica deceniului, despre care am vorbit. Zicem „a deceniului", fiindcă termenii care o susţin sînt oarecum noi faţă de ceea ce se cunoaşte din trecut; în realitate dezbaterea, în antagonismul ei ideativ, reactulizează disputa, veche de o sută de ani, între „estetic" şi „inestetic", care se confundă de fapt cu însuşi procesul de dezvoltare al literaturii române clasice şi moderne. Şi cum eroarea, avînd mai multe posibilităţi filologice să se ascundă, decît are adevărul ca să se exprime, a reapărut după prima înfrîngere prin Maiorescu sub altă denumire, zicîndu-şi „sămănătorism" şi „poporanism", ea a continuat să se disimuleze filologic, de cîte ori noua mască i se uza; aşa s-a ridicat din nou şi rînd pe rînd ca „tradiţionalism", ca „ortodoxism", ca „misticism", ca „rasism" şi în cele din urmă, către 1940, sub adevărata şi urîta ei faţă, ca politică agresivă. E momentul, cînd energumeni dau foc în pieţe publice scrierilor lui Mihail Sadoveanu, cînd Arghezi şi Lovinescu sînt arătaţi cu degetul ca pornografi şi iudaizanţi, cînd cîţiva scriitori cunosc chiar temniţa, iar strălucitei promoţii critice i se interzice pur şi simplu continuarea activităţii printr-un „comunicat" public, motivat cu atitudinea acestei generaţii, „democrată şi estetizantă". Politica reacţionară năvălea nemascată în cultură. Autorul comunicatului privind pe noii critici, D. Caracostea, care decreta incompatibilitatea dintre „democraţie" şi „critica literară", sau ilegalitatea acestei coexistenţe, repeta la aproape o sută de ani gestul de agresiune politică asupra culturii, prin care un A. D. Holban ceruse invalidarea mandatului de deputat al lui Maiorescu, fiindcă era „schopenhauerian"! Ceea ce nu ştia însă Caracostea era că el însuşi, expulzînd oficial pe aceşti critici de la **Revista Fundaţiilor Regale,** le stabilea identitatea de grupare activă în slujba progresului şi le autoriza în felul său destinul istorico-literar. Evident, ca să li se împlinească destinul, nu era nevoie de trista lui intervenţie. Activitatea fiecăruia în parte îi solidarizase încă de pe atunci cu termenul dialectic cel mai glorios al culturii române.

Pe de altă parte, opere exemplare de erudiţie şi creaţie critică (**Viaţa şi Opera lui Mihai Eminescu, Viaţa lui Ion Creangă** şi **Istoria Literaturii Române** de Călinescu, **M. Eminescu: Opere** de Perpessicius, **Arta Prozatorilor Români** de Vianu, **Viaţa lui I. L. Caragiale** de Cioculescu) configurează, dimpreună cu opera lui Lovinescu, excepţionala perioadă critică dintre 1920—1945, avînd vigoarea corespunzătoare creaţiei atît narative a lui Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, a Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Camil Petrescu şi Gib. Mihăescu, cît şi lirice a lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Al. Philippide, Ion Pillat şi V. Voiculescu. Iar ca semn al organicităţii lor cu întreaga desfăşurare a culturii noastre, dacă puterea de a intui şi cîntări valorile estetice în sine îi face continuatorii unei temeinice tradiţii, influenţa asupra tinerilor timpului le asigură legătura cu forme viitoare de cultură.

Din acest punct de privire, mai cu seamă G. Călinescu se află în 1945 în situaţia lui E. Lovinescu din 1930: opere tot atît de însemnate îi amplifică evoluţia, scrisul lui reprezintă cea de-a treia vîrstă a stilului critic românesc şi un număr de discipoli proprii îi garantează durata acţiunii critice. Această situare ne scoate însă din unitatea de timp, căreia spunîndu-i-se „între cele două războaie mondiale" am urmărit să-i evocăm numai dinamismul intern.

Vladimir STREINU

Ancheta „României literare"

MIŞCAREA

MATEI CĂLINESCU

Roman şi creaţie

S-a vorbit de un „an al romanului" şi, într-adevăr, ceea ce e nou în peisajul nostru literar (superbul reviriment al poeziei fiind anterior, reconfirmat în anul care a trecut prin apariţia unor volume de înaltă valoare, datorate unor poeţi din generaţii diferite, uniţi însă sub semnul aceloraşi febrile căutări — citez fără ordine: Miron Radu Paraschivescu, Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Virgil Teodorescu, Ion Alexandru, Şt. Aug. Doinaş, M. Sorescu, Mircea Ivănescu, Sorin Mărculescu, Cezar Baltag, Gabriela Melinescu, Mircea Ciobanu, Grigore Hagiu, Adrian Păunescu, Gh. Pituţ, Virgil Mazilescu, Marin Tarangul, Miron Chiropol) este forţa cu care romanul îşi afirmă o vitalitate redescoperită. În anul 1968 au văzut lumina tiparului „Animale bolnave" de Nicolae Breban, „Îngerul a strigat" de Fănuş Neagu, „Interval" de Al. Ivasiuc, cărţi care se situează, cu avantajul firesc (dar trecător) al ineditului şi prospeţimii, la cel mai bun nivel al prozei contemporane, alături de Marin Preda (care după volumul II din „Moromeţii" îşi înnoieşte viziunea într-un „roman al deschiderii" cum este „Intrusul") sau Zaharia Stancu (al cărui puternic lirism îl regăsim în „Ce mult te-am iubit"). Sînt de consemnat, apoi, cîteva debuturi în roman, debuturi pe deplin mature, cum ar fi al tînărului Aurel Dragoş Munteanu, care reţinuse atenţia în special prin eseistica sa plină de curaj intelectual („Singuri").

Iată un an literar într-adevăr bogat pentru un gen care, cu prea rare (şi adeseori prea vechi) excepţii, cam lîncezea într-un conformism fără perspective (şi această lipsă de perspective devenea şi mai izbitoare, cînd acelaşi conformism încerca să mimeze „curajul", confundat, în chip lamentabil, cu brutalitatea de cea mai joasă speţă). Lucrul cel mai îmbucurător îl constituie tendinţa (şi ea animă, într-un fel sau altul, toate aceste romane) nu de **a spune adevărul** (care nu e niciodată dinainte configurat şi ştiut), ci de a-l **descoperi,** de a-l integra în structuri semnificative: ceea ce echivalează cu a-l **crea.** Căci literatura, ori este creaţie de sens, ori nu mai este nimic. După poezie, a venit în ultima vreme rîndul romanului de a se angaja în chip decis (asumîndu-şi toate riscurile, şi pe cele „literare", dar şi pe cele „metafizice") în marea şi dificila aventură a semnificaţiei.

VICTOR FELEA

Calitate şi abundenţă

Dacă trebuie să concedem — după apariţiile romaneşti din ultimul timp şi după discuţiile suscitate în jurul lor — că anul care se încheie e „anul romanului", nu s-ar putea spune că poezia şi-a părăsit locul privilegiat pe care îl deţine de cîţiva ani în competiţia generală a genurilor. Dar cum poezia singură nu poate face o literatură decît în sens ideal, ne bucură revirimentul prozei de proporţii şi al dramaturgiei care prin reprezentanţi mai mult sau mai puţin tineri încearcă să încorporeze teme şi modalităţi stringent contemporane, părăsind acea „ţară a nimănui" situată între compromis şi banalitate.

În privinţa poeziei, aş vrea să spun că ea s-a împlinit calitativ, dar a atins şi-o profunzime care lasă impresia unei adevărate abundenţe tropicale. Din fericire, calitatea există într-adevăr şi primează, cu toată avalanşa de volume care au invadat piaţa literară. Un mare număr dintre acestea au o ţinută mai mult decît atractivă şi o prezenţă mai mult decît promiţătoare. Ele formează fermentul poetic al momentului şi poate sursa viitoarelor surprize. Printre cei mai tineri, printre debutanţi, există în anul acesta cîteva nume ca George Alboiu, Virgil Mazilescu, Dumitru Mureşan, Romulus Guga, Mihai Bărbulescu şi Matei Gavril, care anunţă un nou lot de talente remarcabile.

Dintre cei care în ultimii ani se menţin în competiţia cea mai activă, dînd liricii actuale direcţii viabile, de o incontestabilă originalitate şi vigoare, sezonul literar '68 ni i-a adus pe Nichita Stănescu şi Marin Sorescu, ambii cu volume de prim rang, reprezentative deopotrivă pentru evoluţia personală a celor doi poeţi cît şi pentru orizontul mai larg al poeziei noastre contemporane. În **Laus Ptolemaei,** autorul pătrunde cu o indicibilă voluptate intelectulă într-o miraculoasă zonă de imprevizibil şi noutate, acolo unde raporturile dintre eu şi univers capătă cele mai complicate şi ameţitoare sensuri. Nimeni ca Nichita Stănescu n-a reuşit să se plaseze într-o viziune lirică mai modernă, mai strălucitoare de mit şi filosofie, fără a pierde totuşi contactul cu straturile concrete şi profunde ale fiinţei.

Prin **Tinereţea lui Don Quijote,** Marin Sorescu ne-a demonstrat încă o dată că sensibilitatea sa existenţială acută, dublată de umor şi fină ironie, nu osteneşte în exploatarea neliniştii şi angoasei umane, pătrunzînd în intimitatea unui spectacol, de o măreţie tristă şi grotescă uneori, un spectacol de oameni şi lucruri într-un perpetuu amestec. Revelările sale au importanţa gesturilor necesare şi decisive care ne îmbogăţesc.

Doi năstruşnici ai poeziei, ai expresiei plastice savuroase sînt Adrian Păunescu **(Fîntîna somnambulă)** şi Leonid Dimov **(7 poeme** şi **Pe malul Styxului).** Întîiul e inegal şi prăpăstios, dar cu intuiţii şi formulări excelente, cînd grav, cînd mai adeseori pornit să dea cu tifla ori să răstoarne un munte de imagini: al doilea, stăpîneşte cu destoinicie şi eruditie cuvintele, plăcîndu-i să extragă din ele o savoare de arhaitate, de balcanism şi lume modernă. Remarcabil e şi volumul lui Gheorghe Pituţ, **Cine mă apără;** poetul se confruntă cu simbolurile grave ale existenţei şi am reţinut o interesantă, bărbătească, interpretare a mitului lui Sisif.

Ţin să mai amintesc două masive culegeri de versuri, una a lui Virgil Teodorescu, **Corp comun,** şi cealaltă a lui Dimitrie Stelaru, **Nemoarte,** poeţi foarte diferiţi ca structură, unindu-i însă aceeaşi pasiune în a rămîne mereu tineri şi esenţiali în poezie.

Revista **Luceafărul** ne-a oferit o suită de pagini de poeme care merită întreaga apreciere. Ele au reprezentat un program bine susţinut şi totodată un „banchet" liric ales. Fiindcă de alţi poeţi am vorbit mai sus, voi consemna ciclurile semnate de A. E. Baconsky, Ion Alexandru şi Ana Blandiana — preludii de amplă rezonanţă la volumele viitoare. Poezia lui Baconsky relevă o etapă nouă, mai radicală şi mai tragică.

Avem, cred, destule motive să ne iubim poezia, căci în momentul de faţă ea ne reprezintă **din plin.**

ADRIAN MARINO

Revistele

Citesc şi, în tot cazul, îmi arunc ochii peste toate revistele noastre literare (dacă fac bine sau nu este altă poveste) şi concluzia privitoare la anul încheiat rămîne una singură: în ciuda unor bune intenţii şi eforturi evidente — pe care le voi sublinia imediat — revistele noastre nu şi-au dobîndit încă, fiecare în parte, personalitatea, profilul cu adevărat distinct, ţinuta originală, nestereotipă. Totuşi, o anume reacţiune anticonformistă se face simţită — ea este stimulată şi de documentul **Probleme actuale ale literaturii române —** cu unele rezultate de pe acum notabile. Dar pasul hotărîtor va fi făcut de abia atunci cînd redactorul revistei va avea curajul intelectual să „rişte", să nu mai „imite" pe nimeni, să fie receptiv la toate sugestiile pozitive, însă nu pînă la transformarea publicaţiei sale într-un **cocteil...**

Noua **Românie literară** (să-mi fie îngăduită această politeţe neprotocolară) urmăreşte să impună formula unui bogat magazin literar şi cultural, cu multe rubrici şi colaborări, cu materiale foarte variate (unele în mod inevitabil inegale), prin cointeresarea unui public larg. Dar se pune întrebarea dacă acest public nu doreşte, dimpotrivă, tocmai reviste specializate, cu direcţie bine marcată, expresie, în cadrul ideologiei noastre comune, a unui grup literar cu identitate precisă.

Noua ediţie a **Luceafărului,** s-ar zice, pare să aibă în vedere tocmai un astfel de program, definit prin editoriale şi articole de directivă. De multe ori, prima pagină este de o reală ţinută, austeră şi elevată. În corpul revistei concesiile sînt greu de evitat cu regularitate. Însă ambiţia de a oferi o revistă gîndită unitar, funcţional, în toate compartimentele sale, sustrasă improvizaţiilor (tip „cartea străină" şi altele), polemicilor minore („note") şi răfuielilor personale deschise, se cuvine — fără îndoială — menţionată.

Cazul acestor două reviste, reprezentative în felul lor, readuce în discuţie — dar situaţia este cam aceeaşi şi în restul presei noastre literare — rolul criticului literar şi, în genere, al omului de cultură, în conducerea publicaţiilor. Nu susţin că toate revistele trebuie conduse **numai** de critici. Însă, în stadiul actual al revuisticii noastre, poziţia criticului literar rămîne mult prea subalternă, prea minoră, adesea redusă la o cantitate neglijabilă. Ce-i drept, la **Luceafărul,** la **Contemporanul,** într-o măsură din ce în ce mai pronunţată la **Cronica** (am în vedere deocamdată doar săptămînalele), prezenţa spiritului critic se face simţită. Totuşi nicăieri nu prea văd cooptaţi critici profesionişti în conducerea revistelor, măcar cu grad de... „consilier privat".

Nu idealizez acest personaj care se numeşte „criticul literar". Dar el, prin însăşi formaţia sa, aduce un orizont, un spirit de metodă şi de echilibru, o cultură şi o informaţie diversificată, o anume obiectivitate şi lipsă de precipitare, pe care un poet, fie şi extrem de bine intenţionat, nu le poate avea prin firea lucrurilor. Este de sperat că, şi din acest punct de vedere, anul 1968 să reprezinte o pagină întoarsă. Mă surprinde faptul că spirite avizate ca Matei Călinescu, N. Manolescu, Eugen Simion şi alţii — I. Negoiţescu de pildă — nu figurează în nici un „colegiu redacţional". În schimb, profunda incompetenţă şi lipsă de percepţie literară a unui... I. Oarcăsu, continuă, de ani de zile, să aducă deservicii **Tribunei.** Dacă **Familia** este urmărită, cauza poate cea mai însemnată stă tocmai în prezenţa activă şi neimprovizată a echipei sale de critici.

În restul publicaţiilor lunare, sînt de salutat seriozitatea şi tendinţa găsirii unei formule de echilibru între materialele „centrale" şi „regionale" ale revistei **Ramuri** (problema se pune pentru toate organele din provincie) unele numere oarecum monografice din **Viaţa românească, Secolul 20, Steaua** şi **Ateneu,** sforţările de regenerare (de dorit tot mai energice) ale **Iaşului literar,** tendinţa promovării elementelor tinere la **Astra.** Fireşte, nu sînt în măsură să aduc elogii tuturor revistelor existente. Dar îmi aduc aminte de o vorbă a lui Voltaire: „Cine vrea să se pună bine cu toate partidele, sfîrşeşte prin a se certa cu toate partidele". Nu pot să nu-i dau dreptate.

EDGAR PAPU

Polivalenţe

Anul literar 1968 s-a dovedit bogat în toate privinţele. O certă abundenţă **calitativă** a rezultat nu numai din numeroasele volume pe care hărnicia editurilor le-a dat la iveală, ci şi din paginile substanţiale ale publicaţiilor. Dacă, la aceasta mai adăugăm şi cenaclul literar din cadrul Uniunii Scriitorilor, condus cu atîta competenţă şi fineţe de Miron Radu Paraschivescu, ni se întregeşte sinoptic peisajul fecund al literelor din acest an. De aceea, ne-ar fi nu numai greu, dar şi imposibil ca, în cîteva fraze, să cuprindem satisfăcător tot acest complex eflorescent.

Ne mulţumim, ca atare, să consemnăm numai un simplu aspect din ansamblul ce ni se oferă. Este vorba de neaşteptatele polivalenţe, pe care anul 1968 ni le-a revelat la atîţia literaţi ai noştri. Credem că, prin mulţimea fără precedent a surprizelor de acest fel, faptul merită a fi înscris printre trăsăturile cele mai caracteristice ale intervalului de timp care ne-a atras actualul interes.

Ne vom permite invocarea unui număr de exemple confirmative. Astfel, Ion Negoiţescu, după peste două decenii de critică literară, exercitată cu o mare acuitate, apare cu un volum de versuri, în care se relevă nu mai prejos de ceea ce îl cunoşteam pînă acum ca identitate culturală. Un caz similar ne oferă criticul Matei Călinescu, care, încă din ultimul număr al revistei **Familia** pe 1967, publică un fragment din romanul aşteptat curînd să apară, roman ce-l are ca erou pe vestitul Zacharias Lichter şi — spunem cu anticipaţie „vestit", fiindcă îl vedem de pe acum ca termen de antonomază în viitoarea cultură românească. Prin acest

LITERARĂ 1968

roman, pe care într-un recent număr al **României literare,** Petru Popescu îl comentează cu o intuiţie pătrunzătoare, criticul se dezvăluie şi ca beletrist şi ca filozof. Or, Matei Călinescu ne dă, totodată, şi un volum de versuri. Un alt cunoscut critic, Paul Georgescu, ni s-a relevat în 1968 şi ca un romancier de substanţă. Mariana Şora, apreciată de cîţiva ani ca o eseistă subtilă şi cultivată, deschide şi ea unul din capetele secretului său beletristic, publicînd în **România literară** fragmentul **Şi a fost timpul,** pe care îl bănuim extras dintr-un ansamblu deosebit de interesant, ca noutate introspectivă. Toma Pavel, tînăr critic, aplicat cu succes la erudiţia lingvistică, dovedeşte, în **Fragmente despre cuvinte** şi în **Postfaţa** la „Fructele pămîntului" de Gide un avîntat talent beletristic, cuprinzînd o liberă şi bogată pondere aforistică. Surprizele polivalenţei merg şi pînă la nume de mai redusă circulaţie, dar care, totuşi, au ilustrat o anumită activitate pînă acum. Bunăoară, Modest Moraru şi Sorin Mărculescu, pe care îi ştiam din anii precedenţi ca traducători în proză şi eseişti, apar şi ei în 1968 cu cîte un remarcabil volum de versuri.

Să dăm însă şi cazuri de polivalenţe recent revelate, plecînd, de astă dată, de la lirică. Un poet ca Ştefan Augustin Doinaş, deşi nu şi-a adunat eseurile în volum, s-a afirmat, totuşi, prin densele pagini, răspîndite anul acesta în publicaţiile noastre, drept unul din cei mai fini şi mai sintetici eseişti de la noi. Nu mai puţin Nichita Stănescu a dovedit în acelaşi interval o vocaţie similară, paralelă cu inepuizabilele sale resurse lirice. Un alt poet, deopotrivă de cunoscut, Ilie Constantin, şi-a dat un început de măsură a puterii sale şi în roman. Mioara Cremene, interpretă a genului scurt în lirică şi în proză, a dat pentru prima dată o lucrare de proporţie şi de concepţie mai amplă ; romanul **Mărirea şi decăderea planetei Globus,** căruia Ovid Crohmălniceanu i-a consacrat în **Viaţa românească** o exegeză lucidă şi plină de discernămînt, este, sub falsa aparenţă de roman „ştiinţifico-fantastic" o carte de înţelepciune şi iniţiere.

Desigur cazurile enumerate n-au epuizat materia capitolului ce ne interesează, fiindcă mai sînt, bunăoară, printre scriitorii noştri cei mai apreciaţi, unii care au abordat acum, pentru prima dată, scenariul cinematografic. În sfîrşit, informaţia noastră n-a putut să cuprindă totul sau a scăpat involuntar din vedere unele date, necesare acestei scurte expuneri. Totuşi, chiar şi incomplete, ilustrările prezentate mai sus ni se par suficiente pentru a marca laolaltă un fenomen ce depăşeşte expresia izolată sau întîmplătoare. De ce tocmai perioada 1968 relevă, mai mult decît cele precedente, această surpriză a polivalenţelor ? Odată ce faptul nu ţine de o individualitate sau două, ci se integrează într-o arie mai vastă cu trăsături comune, întrebarea ni se pare legitimă. Pe de altă parte, numim „legitimă" numai acea întrebare care se dovedeşte compatibilă cu un răspuns şi cu o explicaţie. Noi credem a ne apropia, în această privinţă, de o raţiune explicativă. De cînd literaturii noastre i s-a deschis prilejul unui avînt neaşteptat, scriitorii români şi-au dat măsura posibilităţii de a crea **altfel** — într-o nouă perspectivă — decît pînă atunci. Anul 1968 reprezintă pragul de evoluţie care într-atît a permis scriitorilor să-şi lumineze volumul resurselor, încît de la **altfel,** să poată trece şi la **altceva.** Dezvoltarea progresivă este firească. După neobişnuita modificare extensivă şi intensivă a unui registru dat, decurge în mod logic tentativa de anexare a noi registre. Forţele, odată dezlănţuite, tind să se desfăşoare la infinit.

Precizăm că n-am avut în vedere creaţiile cele mai valoroase din anul în curs. Sau dacă într-o atare categorie privilegiată intră şi o bună parte din ilustrările prezentate de noi, nu această calitate ne-a interesat în primul rînd. Recunoaştem, deci, că descoperirea polivalenţelor nu reprezintă adevărata pondere de valori literare din anul 1968. Ea cuprinde, însă, o reală pondere demonstrativă, în sens perspectivic. Arată anume procesul de creştere şi extensiune a resurselor scriitoriceşti, luat de literatura noastră pe făgaşul salutar — de stimulare creatoare — în care s-a angajat. Prin aceasta anul 1968 se arată nu numai un an al realizărilor efective, care pot fi semnalate de alţii din cei ce-şi spun cuvîntul în ancheta de faţă, ci şi un an de nebănuite promisiuni, relevate tocmai de indicele polivalenţelor, pe care el le cuprinde cu atîta amploare.

CORNEL REGMAN

Mereu anul poeziei

Din nou şi, în consecinţă, **mereu** anul poeziei. Şi al criticii. Aceasta din urmă de căutat mai puţin în volumele apărute, cît mai ales în iniţiativele ei şi în acţiunea curentă de a-şi adapta pasul la ritmul unei producţii literare fără egal, dacă e s-o comparăm cu ceea ce ne puteau oferi anii precedenţi. Proza ? Aici discuţiile, mai ales din ultima perioadă, ar putea induce într-o frumoasă, idilică eroare. Se scrie mult despre proză, dar cărţile comentate rămîn aceleaşi trei sau patru unicate, care — dacă intră cu paşi siguri în literatură — nu fac totuşi o literatură... Pentru aceasta ne-ar trebui fenomenul de repetiţie care să asigure vitrinei literare măcar un volum matur pe lună. (În număr cuprinzîndu-se şi garanţia diversităţii...) Să ajungem adică să consemnăm, în limitele specificului şi profilului ei, cartea de proză preferată, alegînd-o dintre alte trei, cinci sau şapte care-i ţin piept. Vis întru totul realizabil şi chiar pe cale de a se realiza în poezie, unde unor înclinări şi gusturi felurite li se răspunde cu manifestările lirice ale unor individualităţi distincte, ce nu refuză totodată putinţa de a fi asociate, gîndite mai multe împreună. Operaţie elementară de însumare şi selecţie pe care condiţia încă monadică a romanului nostru (nu întîmplător şi a filmului !) n-o favorizează în nici un chip.

Să selectăm aşadar, în domeniul în care acest cuvînt nu şi-a pierdut bunul nărav de a indica operaţia **alegerii** şi nu pe aceea a **nominalizării.** Adică în poezie. Cum am mai sugerat, aici posibilitatea de a jongla cu criteriile e de pe acum realitate, căci oricare ar fi unghiul din care am privi lucrurile, în deschiderea lui se înscriu destule fapte pentru a fi nevoie de efortul unei ierarhizări. Şi întrucît specialitatea anului au fost chiar selecţiile de autor, vom începe cu acestea.

Cea mai riguroasă şi mai semnificativă „autoselecţie" : **Ipostaze** de Ştefan Aug. Doinaş, în colecţia „Albastros", exemplu de severitate în raport cu propria creaţie. I-au urmat Cezar Baltag şi Nichita Stănescu. La antipod : Violeta Zamfirescu. În cazul special al lui Marin Sorescu, colecţia a fost socotită de editură (şi de autor) ca un binevenit prilej de a reedita într-un volum cărţile atît de solicitate.

Poetul cu situaţia cea mai ambiguă : acelaşi Marin Sorescu, adorat literalmente de cititori, întîmpinat cu destule strîmbături din nas de critica literară, cu prilejul ultimului volum, **Tinereţea lui Don Quijote.** Un nou Topîrceanu ? Fenomenul trebuie în orice caz studiat cu atenţie.

Cea mai prestigioasă evoluţie : Nichita Stănescu, care cu **Laus Ptolemaei** păşeşte ferm pe terenul marii poezii, cu accent inimitabil.

Debutul celui mai încîntător joc poetic, totuşi serios : Virgil Mazilescu.

Ne oprim aici, deşi exerciţiul ar mai putea scoate la iveală şi alte nume şi volume. Anul liric 1968 a fost cu deosebire bogat în afirmări de toate ordinele, dar ca orice fiinţă ce ne părăseşte, el ascunde o parte de enigmă greu de dezlegat în ceasul despărţirii.

M. UNGHEANU

Încercare de bilanţ

Între obligaţiile cronicarului literar, intră şi aceea ca, în cea de-a 52-a săptămînă a anului, să arunce o ochire retrospectivă asupra literaturii din acel an. Obligaţia nu implică atît entuziasm pe cît se bănuie, semănînd destul de pronunţat cu o operaţie contabilă. Cuvîntul bilanţ ar trebui de altfel alungat din critică. El constrînge la un egal tratament, indiferent de valoarea cărţilor. Asta şi din cauza, poate, că sfîrşiturile de an împing întotdeauna la atitudine festivă. Date fiind aceste neplăceri, pe care le aduc cu ele aşa-zisele bilanţuri, — de ce nu sînt înlocuite cu anchetele, acestea mult mai eficace din punctul de vedere al revistei şi mai personale din punctul de vedere al celor anchetaţi ? Să ne apropiem de producţia anului 1968 cu speranţa că omisiunile noastre nu vor fi prea însemnate.

Poezia, care dă de cîţiva ani criticii noastre certitudinea că are în sfîrşit de ce să se ocupe, se află într-un moment de **respiro.** Foştii debutanţi de acum cîţiva ani au ajuns la notorietate şi sînt în situaţia de a-şi examina drumul parcurs. Colecţia **Albatros** a facilitat cîtorva dintre ei un bun prilej prin seria de antologii de autor. Iniţiativă de prim interes atît pentru scriitor cît şi pentru critică, căci gestul autoselectiv al unui poet este egal cu confesiunea artistică. Din păcate ecoul în critică a fost mai mic decît era de aşteptat în ciuda remarcabilelor volume : **Vina** de Ion Alexandru, **Alfa** de Nichita Stănescu, **Versuri** de Grigore Hagiu, **Monada** de Cezar Baltag, **Ipostaze** de Ştefan Aug. Doinaş, **Poeme** de Marin Sorescu. S-a mai întîmplat astfel cu Ştefan Aug. Doinaş, Grigore Hagiu, sau cu rafinata carte **Interiorul legii** de Gabriela Melinescu. Nu trecem mai departe fără a aminti şi de **Fîntîna somnambulă** a lui Adrian Păunescu, cel mai personal dintre volumele sale de pînă acum.

Critica s-a achitat însă mult mai bine prin semnalarea, comentarea şi impunerea unor debutanţi de excepţie : Cezar Ivănescu, Mircea Ivănescu, Sorin Mărculescu, Virgil Mazilescu, Gh. Alboiu, Nora Iuga, G. Istrate.

In ceea ce priveşte chiar critica, anul 1968 a fost, deşi mai puţin fecund, mai omogen : mai puţine cărţi de pseudocritică şi o reacţie mai promptă decît altădată în cazul acestor apariţii.

Notăm apariţia cărţilor lui Victor Felea **Reflexii critice** şi Mircea Tomuş **15 poeţi,** pentru a trece apoi la cele două cărţi semnate de Adrian Marino **Opera lui Macedonski** şi **Introducere în critica literară,** în care se văd ambiţia şi aptitudinea de a clădi solid şi nesuperficial, într-un cuvînt durabil, după exemplul marilor modele în materie de istorie şi critică literară, dar uneori mai lung decît era necesar. **Metamorfozele criticii** de N. Manolescu a avut darul de a provoca cîteva reacţii de delimitare care ne-au arătat că nu ne aflăm în faţa unei cărţi inerte, ceea ce reprezintă o deosebită calitate. Amintim şi **Fragmente despre cuvinte** de Toma Pavel, deşi nu este o carte de critică ci un subtil eseu asupra felului cum oamenii comunică prin Cuvinte, scriere cu atît mai surprinzătoare, într-un domeniu vizitat încă de puţini, cu cît autorul ei este un debutant.

Ajunşi la capitolul proză, nu vom începe, aşa cum s-ar aştepta cititorul, după campania din reviste, cu **Îngerul a strigat** sau **Animale bolnave** şi nici cu **Intrusul,** ci cu o carte care a avut neşansa unei apariţii indecise : între 67 şi 68. Cărţile apărute în acest spaţiu al nimănui sînt aproape moarte, pentru critică — şi pentru premiile literare — ceea ce este nedrept. Cu atît mai nedrept cu cît într-un asemenea period suspendat pot apărea cărţi la antipodul anonimatului, cum e aceea a lui Constantin Ţoiu, **Duminica muţilor.** Constantin Ţoiu are darul de a ne explica realitatea făcînd neîntîmplătoare decupaje pe care le montează într-un context care le amplifică dimensiunea semnificativă. Avînd ştiinţa construcţiei şi putînd clădi din puţin, prozatorul e înclinat să dea o turnură eseistică prozelor sale. Un aer meditativ aparte, o filozofie a pasivităţii şi a consecinţelor ei nefaste dau acestei proze o tuşă care nu ne poate face s-o confundăm cu cea a lui Fănuş Neagu, a lui Ştefan Bănulescu sau a lui Nicolae Breban, cu care are neascunse contingenţe.

Îngerul a strigat e dintre cărţile despre care se va putea spune mai tîrziu că sînt inimitabile, şi că nu pot produce decît epigoni. Dimensiunea ei este surprinzătoare, iar locul său a fost găsit în prelungirea marii proze româneşti dinainte de război. Prin **Îngerul a strigat** şi **Animale bolnave** complexul faţă de literatura interbelică de care poezia s-a eliberat mai devreme, a fost înlăturat şi de proză. Ambele cărţi, deşi îmbrăţişate rapid, nu se bucură şi de cea mai potrivită recepţie. Pentru că **Îngerul a strigat** se subintitulează roman, cărţii i se aduc obiecţii din arsenalul didactic al definiţiei romanului. Chiar dacă n-o considerăm roman, scrierea nu e mai puţin valoroasă decît e de fapt şi obiecţiile din acest punct de vedere sînt în afara discuţiei. Parafrazînd, dacă în limitele romanului **Îngerul a strigat** nu intră, cu atît mai rău pentru roman.

Observaţiile asupra pitorescului cărţii se opresc la superficia ei. Pitorescul, altfel zis exoticul, se întemeiază pe atracţia ce o degajă ineditul, insolitul unei materii asupra căreia se insistă ostentativ. Nu aceasta este intenţia prozatorului şi nici adînca finalitate a cărţii sale, care beneficiază de un subtext şi un supratext semnificativ. Edificatoare ar fi o comparaţie cu **Groapa,** carte ce mizează decisiv pe materia pitorească, fără a reuşi întotdeauna transcenderea ei. Criticul şi cronicarul literar actual, puţin familiarizat cu mediul rural, cu viaţa vechilor comunităţi săteşti, cu ruralitatea în genere, e tentat să numească pitoresc tot ceea ce nu intră în sfera cunoştinţelor sale. Fapt caracteristic unei mari părţi a criticii de după război.

Suferind încă de pe urma unei campanii orale şi scrise, proza lui Marin Preda nu a ajuns prin **Intrusul** la acea absolută consacrare pe care cititorul şi critica o cer de multe ori în mod absurd unui prozator preferat. **Intrusul** este însă un roman de o bună condiţie, fără a entuziasma.

De multe prejudecăţi este înconjurată şi proza lui Zaharia Stancu din care cauză reacţiile la cele două volume de proză **Ce mult te-am iubit** şi **Şatra** întîrzie. Prin ele, Zaharia Stancu participă alături de Fănuş Neagu, Nicolae Breban, Marin Preda la pulverizarea acelui complex de inferioritate al actualului roman faţă de perioada interbelică.

Aceste apariţii de mare densitate au trecut în planul doi pe autorii la cel de al doilea volum ca : Paul Georgescu, Iulian Neacşu, Aurel Dragoş Munteanu, Mihai Pelin, obligîndu-ne şi la trasarea unei perspective mai exacte a realizărilor de pînă acum. Înainte de a sfîrşi amintim numele unor promităţori debutanţi în proză : Alexandru Deal, I. D. Teodorescu, D. Dinulescu, Ştefan Stoian, T. Octavian, G. Suciu.

În dramaturgie, după o lungă perioadă de secetă, două excelente piese : **Iertarea** de Ion Băieşu şi **Săptămîna patimilor** de Paul Anghel.

(În numărul viitor vom publica, în continuare, răspunsurile criticilor D. Micu, C. Stănescu şi G. Dimisianu)

O biografie a lui Ion Neculce

Viața celui mai talentat cronicar român, Ion Neculce, a fost multă vreme puțin cunoscută. Primele cercetări le-a întreprins un jurist, fostul profesor de drept și procedură penală la Facultățile de Drept din Iași și București, Ioan Tanoviceanu (1856—1917), întîi în *Cîteva notițe biografice asupra cronicarului Ion Neculce (Arhiva*, Iași, II 1890—1891), apoi în *Contribuțiuni la biografia unora din cronicarii moldoveni (Analele Academiei Române, XXVII*, mem. secț. ist. s. II, 1905). Lui Ioan Tanoviceanu i-a urmat istoricul Iulian Marinescu cu *Documente relative la Ion Neculce* publicate în *Buletinul comisiei istorice a României*, IV, București, 1925. N. Iorga a stabilit în 1934 că Ion Neculce a trăit către sfîrșitul vieții la Prigoreni, lîngă Tîrgu-Frumos. Acolo în Prigorenii-Mici sau Văleni (azi satul Ion Neculce), învățătorul Ion Stupcanu, a descoperit în 1935 mormîntul cronicarului și al soției sale Maria, împreună cu cîteva relicve, printre care un inel de aur cu inițialele N.I.K.M. (Neculce Ion, caimacamul Moldovei), la început contestat de N. Iorga, apoi acceptat. O importantă precizare cu privire la tatăl cronicarului (nu Enache grămăticul, cum se crezuse greșit, ci Neculce visternicul) a adus în *Luceafărul de ziuă*, Brașov, 1957, istoricul C. A. Stoide. În sfîrșit, precizări în legătură cu bunica cronicarului, a doua soție a lui Iordache Cantacuzino, Alexandra Gavrilaș, a făcut actualul biograf al lui Neculce, D. Velciu, în articolul *„Iordăchioaia visterniceasa“, bunica dinspre mamă a cronicarului Ion Neculce (Revista de istorie și teorie literară, XVI*, 1967, nr. 3).

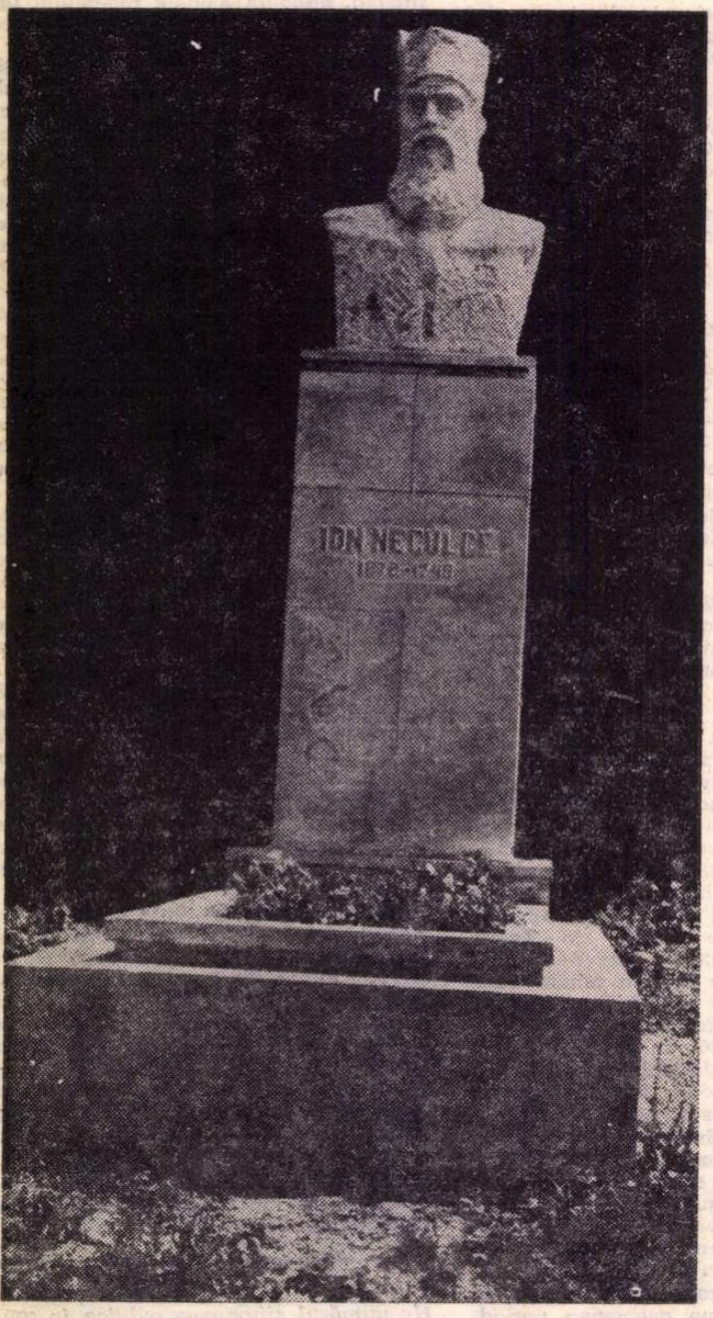
Toate aceste date, de caracter exterior, sînt, pentru oricine le-a consultat, piese insuficiente pentru a construi portretul moral, interior, al lui Ion Neculce. Sursa esențială rămîne și în acest caz, ca și în atîtea altele, opera autorului, din care aflăm, aproximativ, data nașterii, cursul dregătoriilor, relații cu diverși domnitori, evenimentele principale pe care le-a înregistrat de-a lungul vieții, legăturile cu rudele apropiate sau îndepărtate. Bunicul dinspre mamă, Iordache Cantacuzino, era fiul lui Andronic Cantacuzino, boierul de divan al lui Mihai Viteazul și fratele postelnicului Cantacuzino, tatăl domnitorului Șerban Cantacuzino, al stolnicului Cantacuzino și al Stancăi, mama lui Constantin Brîncoveanu. Alt fiu al lui Andronic Cantacuzino, Mihail, era tatăl domnitorului Dumitrașco Cantacuzino, în fine, fiul lui Andronic, Toma, era bunicul domnitorului Mihai Racoviță. Andronic Cantacuzino, ucis de turci la Constantinopol, și-a crescut copiii în Țara Românească și la Constantinopol de unde i-a adus Radu Mihnea Vodă în cea de a patra domnie a sa din Țara Românească, prin 1620. Toma și Iordache au trecut cu Radu Mihnea în Moldova, în timpul celei de a doua domnii a aceluiași de acolo, prin 1623. Ne-o spune cronicarul Gheorgachi despre Iordache, „ci-au venit în Moldova“ ca aprod. Considerarea acelor doi Cantacuzini ca moldoveni este tot așa de relativă ca și socotirea celorlalți frați ca munteni. Cantacuzinii sînt la origină greci veniți din Țara Românească, deci simțiți aici ca munteni. Așa dar, după bunicul dinspre mamă, Neculce era muntean, în acest fel motivîndu-se spiritul polemic al cronicii sale, asemănător cu caracterul polemic general al cronicilor muntene. Neculce nu va scuti de ironii nici pe rudele sale, neamul cantacuzinesc în genere, indiferent de originea lui nobiliară, grecească (tatăl său, vistiernicul, era, după toate probabilitățile, tot grec, dar nu nobil, de unde ipoteza lui Șerban Cioculescu că Ion Neculce era luat de Cantacuzinii din Muntenia drept o rudă săracă).

Date fiind izvoarele, biografia lui Ion Neculce rămîne și în expunerea, altfel documentată, a lui Dumitru Velciu, lacunară. Nu știm exact cînd, unde și cît va fi învățat cronicarul, cîte limbi străine cunoștea și ce lecturi avea în afară de cronici și Biblie. Semnificativ este că stolnicul Constantin Cantacuzino nu i-a arătat, cît timp a stat la el (între 14 și 18 ani), opera la care lucra *Istoria Țării Românești*, iar Dimitrie Cantemir, al cărui hatman a fost, nu i-a împărtășit scrierile lui de pînă în 1711, nici *Divanul greco-român*, tipărit la Iași, în 1698, nici *Istoria ieroglifică*. Pribegia lui Neculce în Rusia și mai ales în Polonia, vreme de 9 ani, este extrem de sumar cunoscută, exclusiv numai din cronică. Foarte vagi sînt știrile despre relațiile de familie ale cronicarului, în general tot ce ne-ar putea oferi o imagine mai sugestivă a firii lui. Din această cauză, biografia lui Dumitru Velciu, cu unele date noi de arhivă, relative la proprietățile lui Neculce, nu înlătură impresia de răboj documentar, fără pulsație interioară, vie.

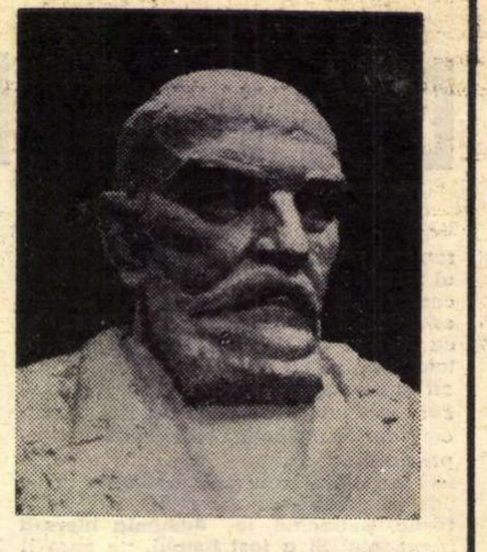
Nu avem nici un portret autentic al lui Ion Neculce. Chipul său a fost imaginat într-o sculptură miniaturală de Corneliu Grecu (bust la liceul „Ion Neculce“ din București, cu un cap cu plete, mustăți și barbă, ochi întredeschiși ironic, surîzători), într-o sculptură de mărime naturală de Ion Vlad (cronicarul, semănînd mai degrabă cu Tolstoi, desculți, cu mantia pe umeri, barbă lungă, mustăți lăsate în jos, blazat, cu pana în mîna dreaptă, stă așezat în cerdac) și într-o sculptură de Eftimie Bîrleanu (bust la mormîntul său din Prigorenii-Mici, cu capul acoperit de o căciulă cilindrică, ochi mari, rotunzi, mustăți și barbă bogată, rotunjită). Pe care din ele s-o alegem ? Preferăm, ca și Dumitru Velciu, bustul lui Eftimie Bîrleanu, deși tocmai acesta nu a fost reprodus în biografie, coperta cărții înfățișînd un desen după sculptura lui Corneliu Grecu.

Autorul încheie biografia lui Neculce (de 224 de pagini) cu un fel de sinteză asupra istoricului și scriitorului de 8 pagini, care ar fi fost mai potrivit să fie întrebuințate în vederea schițării portretului moral al cronicarului, disparent în lucrare. Însă pentru aceasta era nevoie de intuiție critică, după cum în narațiunea biografică propriu-zisă era nevoie de un sens mai profund al faptelor, de o finalizare tipologică a lor, ceea ce Dumitru Velciu, istoric documentarist conștiincios, deocamdată nu pare a-și fi propus.

AL. PIRU



EFTIMIE BÎRLEANU — „ION NECULCE“
(Bust așezat pe mormîntul cronicarului)



- „Artiștii... sînt de cele mai multe ori mai interesanți, mai instructivi, pentru că în sufletul lor se oglindește mai bine epoca în toată complexitatea ei, decît în sufletul unui simplu muritor“.

- „Gustul literar, cultura literară, adică studierea operelor mari din literaturile celor mai înaintate nații, în sfîrșit intuiția artistică, iată însușiri neapărat cerute pentru a judeca valoarea artistică a operelor, pentru a judeca dacă o operă literară e însemnată, genială“.

- „... Unui critic i se cere intuiție, inspirație, un talent deosebit, înnăscut, ca și artistului“.

- „Nu-i pretenție de rîs a vroi să fii un Shakespeare, ci de rîs e credința că ai ajuns a fi un astfel de geniu, cînd nu-i ajungi nici la glezne ; ambiția însă de a ajunge un Shakespeare e o ambiție aleasă, înaltă“.

- „Artistul alege trăsăturile mai ales caracteristice înlăturînd pe cele mai puțin caracteristice și indiferente și în acest sens am zis și eu, aprobînd cuvintele lui Dostoievski, că arta e superioară naturii“.

- „Critica trebuie să răspundă, după opinia noastră : de unde vine creațiunea artistică, ce influență va avea ea, cît de sigură și vastă va fi acea influență și în sfîrșit prin ce mijloace această creațiune artistică lucrează asupra noastră ?“

- „În critica literară nu putem încă avea legi nestrămutate, teoreme tot așa de lămurite ca în geometrie...“

- „Talent, geniu ! Dar ce sînt acestea, decît vorbe prin cari zugrăvim lucruri neînțelese ?“

C. Dobrogeanu-Gherea

O generație poetică

OMUL PROFILAT PE CER

Cele trei cărți publicate de Ion Caraion pînă în 1946, de mult epuizate, sînt remarcabile ca substanță poetică și se integrează aproape exemplar în tendința expresivă a epocii. Toate motivele analizate de noi pînă acum, fascinația „alunecării pe meridian“ (Vladimir Streinu) din poezia lui Tonegaru, lirismul provocator, poezia lumpenului, toate sînt prezente în versurile sale. **Omul profilat pe cer, Panopticum** și **Cîntece negre** înseamnă apoi date care trebuie reținute în evoluția poeziei noastre sociale. Cu o vizibilă aplecare spre poemul de respirație, Ion Caraion îl impregnează cu toate nemulțumirile, cu toate revoltele unei categorii numită în mod obișnuit „proletari intelectuali“. „Cinele la care ne-am oprit, ogoarele/ ne-au sucit su-

cronica literară

AL. PHILIPPIDE :

Scriitorul și arta lui

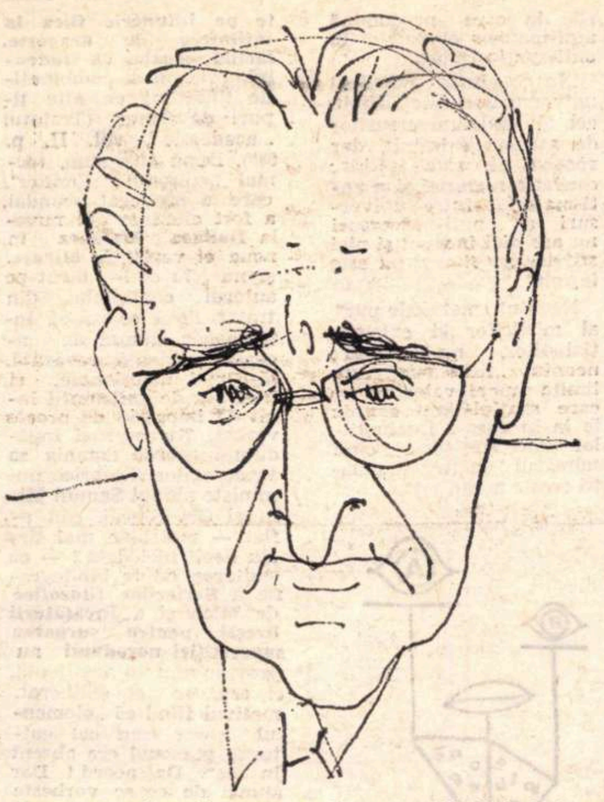
Criticul citește mult, dar rareori recitește. El trăiește grăbit o dată cu prezentul operelor. Întoarcerea la capodopere e un act extra-critic, prin care se alimentează nevoia de perfecțiune, contrariată și consumată în contactele cu opera medie.

Criticul are de stabilit și argumentat valoarea sau nonvaloarea. El descoperă, nu acceptă adevăruri acceptate. A indica și demonstra valoarea e un proces de relație. De aceea, oricît de puțin explicit, sistemul de concepte și ierarhizări al criticului există latent și, în cadrul acestui sistem, opera se plasează nu numai ca individualitate, dar și ca reprezentantă a unei spețe.

Criticul citește pentru a exprima idei. Lectura, avînd finalitate, nu poate fi decît de o spontaneitate supravegheată. Impură, pentru că e mereu dedublată, reacția la operă, chiar dacă atinge intuițiile fundamentale, se alterează în momentul cînd trebuie trecută în cuvinte. Dialogînd despre operă, criticul aproximează deci, și afirmațiile sale, de a căror relativitate el, în primul rînd, e conștient, sînt contestabile și contestate.

Într-un cuvînt, criticul e un cititor **interesat.** Din toate aceste motive (bune și rele), Al. Philippide nu este un critic. Al Philippide recitește, cercul său spiritual se alcătuiește din valori definitive, individualizate, iar adevărurile sale despre literatură, fiind personale și impuse (nu deduse) se sustrag regimului contestării. Al. Philippide pare a face parte din speța atît de rară acum a comentatorului gratuit (ca Odobescu de exemplu), pentru care specializarea într-un domeniu nu e un scop, iar comentariul nu e urmarea acestei specializări. „Sentimentul naturii și expresia lui literară", studiul inedit cu care se deschide recentul volum, **Scriitorul și arta lui** (adunînd articole și eseuri, concepute între 1923 și 1968 și publicate în cea mai mare parte în revistele literare) realizează, în mic, cu mai puțină culoare și mobilitate asociativă, ceea ce **Pseudokyneghetikos** făcea din motivul vînătoarei. Iubind eseul, Al. Philippide se supune de data aceasta rigorilor studiului, dar numai formal. Există, așadar, o idee centrală, urmărită și demonstrată pînă la ultimele implicații, apărată de posibilele argumente contrazicătoare, prevăzută cu tot aparatul critic. Ideea în sine, instructivă, e nouă doar prin expunerea și ilustrarea ei sistematică. Sentimentul naturii după o mai veche definire humboldtiană e afectul care leagă pe om de mediul său natural, dîndu-i senzația de libertate, satisfacție sufletească, existență deplină. Cum psihicul uman se modifică foarte lent, numai în sensul adîncirii și nuanțării unor aspecte, și cum literatura înregistrează tot ce e omenesc, e de presupus că expresia literară a sentimentului naturii e foarte veche. Față de notația peisagistă, bucolică și generalizant abstractă, a antichității, lumea modernă a adus un plus de individualizare cromatică și de umanizare sentimentală. Evoluția aceasta corespunde unei condiționări modificate a omului, care, citadinizat, resimte depărtarea de natură ca pe o frustrație. Sentimentul naturii, melancolizat, a căpătat astfel o trăsătură estetică, exagerată uneori pînă la inflație descriptivistă, etc.

Oricîte subtilități de amănunt mai există în demonstrație, această pură expunere de motive rămîne inertă. Al. Philippide nu are vocația spectacolului de idei. Convingător doar prin dicția decisă, studiul n-ar fi decît o impersonală argumentație, dacă s-ar limita la atît. În fapt, corpul lui e o bogată eflorescență de fragmente expresive, vechi de milenii sau de numai cîteva decenii, readuse la viață de o unică mișcare interioară care se recunoaște în această diversitate. Al. Philippide apropie textul pînă acolo unde minima coincidență spirituală între lector și operă devine posibilă. Dar niciodată pînă la deplina identificare, nefavorabilă emoției estetice. Comentariul erudit, evocarea împrejurărilor speciale, citatul original stabilesc distanța optimă față de text, păstrîndu-i atmosfera specifică, de lecțiune a unor pergamente prăfoase în care doar cîteva amănunte sugerează o viață familiară și totuși stranie, lăsînd oricît spațiu fanteziei. Aici, tehnica citatului e principala virtute, esențială pentru poezie.



Proza e mai aptă pentru a fi receptată. Avînd timp suficient pentru a-și desfășura mijloacele, ea îl acaparează pe cititor gradat, subtilizîndu-se, construindu-și pas cu pas în celălalt terenul propice pe care să se prindă. Cedînd pe neobservate, cititorul se descoperă pînă la urmă trăitor involuntar în lumea operei. Poezia se oferă total și brusc, fără etape pregătitoare. Dacă nu surprinde momentul oportun de recepție sau dacă nu are destulă forță pentru a fisura atenția inertă, ea riscă să rămînă necomunicabilă. Al. Philippide face, prin citat și comentariu, un exercițiu de inițiere în poezie. El avertizează asupra obiectului, lasă pauza necesară concentrării, reproduce originalul, de cele mai multe ori dificil de descifrat, sunînd deci ca o formulă ezoterică și, în sfîrșit, cînd s-au consumat toate fazele așteptării și pregătirii, traducerea, de o mare transparență, luminează totul. Studiul devine astfel un colocviu inspirat în căutarea frumosului, sufocat între valori identice, dacă nu e pus în valoare prin selecție.

Imaginea romanticului Philippide, cultivînd un epicureism cărturăresc, cu plăceri egale și calm detașate printre versetele Bibliei, idilele lui Theocrit, poemele tîrzii ale provinciilor romane sau poezia preromanticilor englezi, surprinzătoare dar posibilă, se arată totuși parțială. Și aici, și în eseul despre Edgar Poe (1958), dar mai ales în articole publicate mai înainte, cîteva idei revin cu insistență. Foarte întinse, preferințele lui Al. Philippide, se delimitează permanent de părți întregi ale istoriei literare mai vechi sau mai recente. Autorul nu e așadar un tolerant, găsind justificări pentru toată litera cărților. Amiciția lui e partizană, trecută prin criterii de alegere. Aici stă și unicitatea personalității sale : disponibilitate în asimilare și sobrietatea punctului de vedere constant, o maleabilitate totuși rigidă a spiritului, care nu se lasă modelat de impresie, ci o modelează pe aceasta după datele sale. Pentru că Al. Philippide nu e pur și simplu un cărturar, dar un poet care își edifică personalitatea prin contactele culturale. Repetarea monotonă și insistentă a ideilor, inflexibilitatea aplicării lor se explică prin prezența operei poetice, aceleași principii funcționînd în lectură și în creație. Insuficiente pentru o veritabilă activitate critică (articolele din volum sînt totdeauna informate și exacte în intenții, dar puțin apte de a sugera puncte de vedere noi), ele își arată o remarcabilă consistență și chiar afilierea la un sistem personal, dacă sînt gîndite ca reflexe conceptuale ale operei poetice. Cărțile de critică ale lui Al. Philippide trăiesc astfel prin cărțile de poezie.

Prima idee e cea de tradiție. Într-o vreme cînd curentele literare au pretenția de-a se naște ca generații spontanee, căutîndu-și la rigoare ascendenți obscuri și paradoxali, Al. Philippide se indică pe sine ca urmaș al unei tradiții universale. Arta — spune el — nu e niciodată integral originală, pe de o parte deoarece sufletul e o entitate greu modificabilă, pe de alta, pentru că sedimentările de cultură au creat deprinderi de organizare și expresie ce nu pot fi ignorate. De aceea, contestarea postumă a lui A. France, de exemplu, ca și orice violență negatoare față de trecut i se par gesturi inutile și ineficiente. Tradiția există pentru noi, oricît am fi sau nu conștienți de aceasta.

Poetul nu înregistrează pur și simplu tradiția, dar o continuă. În oceanul culturii el are nevoie de puncte de reper, pentru a se construi prin raportare la ele. Incidența spirituală, preponderența în formație îl afiliază pe Philippide romantismului, mai ales celui german. Dar printr-o largă mișcare de învăluire ulterioară, care recuperează majoritatea tradiției poetice, romantismul își amplifică sfera. El e un mod de viață permanent, exaltînd visul și contemplația și poate fi deci recunoscut în operele dintotdeauna, mult înainte și mult după curentul propriu-zis. Poetul își descoperă astfel protectorii și afinii, în raport cu care el nu e unic, dar nici singur. Căutîndu-și modelele, poetul își caută de fapt certitudinile. El e un spirit sociabil, emulat de sugestiile culturale și de compania similară lui.

A doua idee e dictomia fond-formă, personală altoire a unui concept clasicist la poetica romantică. Pentru romantic, forma era simultană fondului, liberă folosire productivă a tuturor organelor în starea de inspirație (concepție extrem de modernă în secolul nostru). Philippide respinge inspirația spontană, poetul fiind un om care își cultivă în mod conștient fondul sufletesc (sentimental) și mijloacele de expresie. Arta rezultă din perfecta lor echivalență, atinsă prin minuțioase exerciții. Orice exces sau deficit într-o direcție sau alta (inflația formală a romantismului francez sau a parnasianismului, sărăcia fondului sufletesc redus la concept ca la Valéry, disprețul formei la moderniști) duc la arta necompletă sau la anti-artă.

De aici, și cea de a treia idee : perfecția formală „Există oare poezie mare fără corectitudine formală ?" Nu, desigur, spune criticul poet, deplîngînd „ruina versului" : „Arta poetică dispare. Poetul nu mai este omul cu simțul valorii sonore a cuvintelor, cu inima sensibilă la ritm". Haosul suprarealist e o aberație fără șanse de a supraviețui. Extins la alte genuri, principiul dă judecăți de valoare categorice. **Ulisse** de Joyce e un „roman umflat pînă la plesnire cu document psihologic și cu material sufletesc **nelucrat",** teatrul pirandellian, creîndu-se în fața noastră, e o glorie tipică, facilă și mistificată, într-o epocă de căutare a drumurilor și ignorare a tradiției.

Sînt invocate prin contrast minuția lui Eminescu, exacta euritmie poescă, „acribia" lui Mallarmé. Într-un cuvînt, Philippide respinge cu violență **diformul** în artă. Distanță enormă față de romantism ! Romanticul, visînd sau contemplînd, domina universul. Iradierea personalității făcea lucrurile transparente și subordonate. Nu universul se reflecta în suflet, ci sufletul în univers, transformînd cosmosul într-un eu gigantic („arta de a face un obiect straniu și totuși familiar și atractiv"). „Lumea devine vis și visul devine o lume". Poezia era deci starea poetică, indiferent dacă ajungea sau nu la expresie. Philippide trăiește la modul interior romantic, conștient însă de diferențe. Visul continuă să fie cea mai sigură cale de expansiune a individului, dar mistica atotputerniciei lui a dispărut. Libertate, desigur, dar ineficace și instabilă, pură și gratuită ca un joc. Neliniștit, poetul are nevoia unui absolut, dar acesta nu mai e poezia, ci arta. Tot efortul e de a descoperi legile, convențiile, artificiile prin care cuvintele, embleme ale visului, îl pot fixa, așezîndu-se într-o formă durabilă și stringentă.

Artă permanentă, trăind o viață proprie ca un organism armonic, în comparație cu nestatornicia omului și trăirii.

Astfel (ne lasă să deducem critica poetului), absolutul acestei poezii e poate de găsit în perfecțiunea formei ca structură a unui fond interior, iar romantismul ei, paradoxal, — în clasicitatea expresiei.

Magdalena POPESCU

---

fletele, ne-au secat picioarele. Pămînteni, adăstam. Atîtea scorburi, atîtea riduri... / Noi am scris cu nevroză pe ziduri / și-am colindat neurastenia, să bem / igrasie din ploaie, rachiu din poem/ otrava murdară, țipătul spîn... // ... De douăzeci de ani scobim într-un plămîn / Pentru tinerețe, pentru păcat — / ne-njunghe frumusețea în care n-am intrat !" scrie el. Acest poet aduce însă pe caldarîmul orașului vigoarea unui țăran, iar dincolo de recuzita citadină, de blockhausurile și de bulevardele ca o clinică planetară din **Omul profilat pe cer,** de pildă, dincolo de maidanele pestilențiale și de lumea aceasta pocită, strîmbă, de fetele urîte care bîrfesc în urma iubiților, putem depista reacția unui fond sănătos, glorios și arhaic, pentru care bolile civilizației sînt un spectacol trist, un fel de bîlci universal. Poetul se retrage uneori într-o lume de forțe intacte, simple, o lume dură, violentă, însă nesofisticată. Una din paginile cele mai bune din poezia de imediat după război o constituie desigur poemul **Oamenii dintîi :** „Strîmbi, urîți, năpraznici, neștiutori / de urîțenia lor puternică, lacustră / convinși despre viață și despre moarte / ca despre ghiarele și blănile lor, oamenii dintîi, strămoșii, s-au dușmănit instinctual / și plini de păr, de sînge, și de ură / sub imensele ceruri barbare, sub ceruri păgîne / Ferindu-se unii de alții, atacîndu-se unii pe alții, s-au alungat între ei, s-au dușmănit între ei, fugăriți, speriați, s-au dușmănit între ei / pentru cauze precise, comune, adînci / pentru dumnezei concreți și brutali / pentru lucruri de pămînt și de carne". Raportîndu-se la „oamenii, așezați acolo de la-nceput, puternici, înalți, greoi, magnanimi" ca la o lume mai pură în cruzimea ei, poetul aude „ca-ntr-o călătorie tîrnăcoapele : săpau...", vestind nașterea unui ev nou din purgatoriul războiului. Poemele de la sfîrșitul volumului **Omul profilat pe cer** sînt toate o apoteoză, un final grotesc al vechii lumi, cea care a amurgit în cîntecul mitralierelor, cînd „Dimineața ca o sîrmă ghimpată / s-a oprit în pieptul omului profilat pe cer."

Poetul acesta instruit, cunoscător și traducător al poeziei de pe toate meridianele, susține tendința divinatorie din versurile sale, aerul de profeție socială, printr-o expresie frustă, în aparență de loc rafinată. Primitivismul aparent al expresiei, caracterul trudnic al versurilor sale se nasc însă pe baza unor resorturi care îl determină pe aristocrat să înjure pentru savoarea procurată de cruditatea limbajului. Un cult al vieții prodigioase îl îndreptățește pe Ion Caraion la o atare atitudine : „Viața domestică a țăranului amestecată cu țuică / în mîncare, în pămînt, în aluatul fertil / viața instigatoare, viața fluviu / viața care se tîrăște pe masa de operație, / bolborosită la o lumînare isterică într-o cazarmă / înfiptă pe harta meridianului pozițiilor strategice, / viața legată-n bandaje care nu pot opri sîngele, / viața cilindrică a brațelor extenuate din fabrici, împachetată în duzine — / viața fiolă, atîrnînd de gîtul blockhausurilor la mansardă / — tulbure, arhigeometrică, / disperată ca un paratrăznet, / viața scoasă afară în loc de plămîn universal, / cu atracții magnetice și multilaterale / mă tentează cu forță egală". Profesiunea de credință citată este de altfel ilustrativă pentru întreaga poezie a anilor imediat următori războiului. Ion Caraion și alții din epocă se întorceau spre o sursă inepuizabilă de poezie, problematizînd viața imediată. De aici caracterul de notație, poezia lucrurilor mici, a gesturilor cotidiene, descrise cu încetineală și încărcate de semnificații. În primele volume ale lui Ion Caraion propensiunea spre monstruosul gigantic, spre colosal, coexistă alături de aplecarea spre banalul vieții mărunte. Prima trăsătură este dată mai ales de conștiința istoriei traumatizate, de războiul planetar cu tentaculele sale ucigătoare. Lirismul cotidianului vine dintr-un fond sentimental și melancolic, ușor atenuat de sarcasm. El nu este mai puțin semnificativ și, dacă privim istoric evoluția poeziei noastre, putem înțelege că poezia de notație nu s-a născut din gol. Ion Caraion este unul din cei care o anunță în literatura actuală și am putea consemna chiar fenomene de influență directă.

Un rural vagabondînd pe marile bulevarde ale metropolelor, obsedat de universurile primare, cu o conștiință istorică obscură, presimțind nașterea unui ev nou, plin de sarcasm uneori, etalînd cu nonșalanță bolile sociale și spasmele unei lumi în declin, Ion Caraion are dreptul la istoria literară alături de ceilalți poeți din generația care a făcut deschiderea de la poezia dintre cele două războaie spre lirismul nou al poeților de azi. După o absență din publicistica literară, el a revenit cu volume de versuri și cu o bogată activitate de traducător asupra cărora vom insista cu alt prilej.

Aurel Dragoş MUNTEANU

ochiul magic

Poezia în bilanţuri

Fiindcă nu suntem încă aşa cum s-ar cuveni, suficient de blazaţi, urmărim cu interes tradiţionalele „bilanţuri" de sfîrşit de an. Tabloul competiţiei literare încă ni se pare înviorător. Se-nţelege, deci, că ne-am aruncat cu aviditate asupra unui comentariu sintetic intitulat „Poezia 68", apărut în *Cronica* nr. 51. Drept să spunem nu ne era indiferentă nici semnătura. Oare ce gîndeşte *de fapt* Magda Ursache (căci ei i s-a încredinţat operaţia plină de răspundere...) despre poezia anului 1968 ? Cum i se pare, cum o găseşte ?

Nu e fireşte o nesărată listă de nume, de titluri, doar am depăşit faza în care etc. etc. etc. Pilonii *teoretici* vin să susţină dificila construcţie şi iată cum arată aceşti piloni : *„Este suficient să putem deosebi o poezie a unui autor de a altuia, chiar dacă amîndoi tratează aceeaşi temă".*

Rezolvată, aşadar, străvechea şi spinoasa chestiune : ce te faci (tu, critic) cînd ai în faţă 2 (doi) poeţi care — culmea — tratează „amîndoi" *aceeaşi temă*. Problema nu e deci insolubilă. Reţinem procedeul ce ni se recomandă, promitem să-l folosim şi noi la proxima ocazie.

Prima *serie* de nume, deşi nu vedem prea bine ce le-a adus laolaltă : *„Veronica Porumbacu, N. Ţaţomir, ori (! !) Radu Boureanu (virgulă !) Ion Brad".*

Al doilea *grup* citat într-o succesiune nu se poate mai firească : *„Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Gh. Pituţ".* Ce-i uneşte ? E simplu : *„predilecţie pentru serii de metafore deseori cifrate".*

Ajungem cu bine la Dimitrie Stelaru. El apare definit astfel, cu o formulă de neuitat, din acelea care ţi se înfig definitiv în conştiinţă : „Dimitrie Stelaru cu lirica sa *meditativă* (s.n.) ale cărei ecouri se resimt cu pregnanţă".

Clasat şi acest caz, aparent mai complicat. Ei bine, nu este complicat : e vorba, în fond, de o lirică *„meditativă"*. Me-di-ta-ti-vă. Să nu avem vorbe. Trecem pe nesimţite, fără dureri mari, la Marin Sorescu. Iată cum stau lucrurile — el este „poate cel mai de neconfundat dintre poeţii noştri". Regretăm pe inocentul *poate*. Era mai bine fără. De ce să nu punem frumos punctul pe i, de ce să întunecăm fie şi cu o umbră de nor un cer atît de senin ?

O nuanţă aduce altă nuanţă şi aşa aflăm că *la* Marin Sorescu este pur şi simplu *„invers ca la Cezar Baltag, Ion Alexandru ori Nichita Stănescu".* Invers decît la toţi trei.

De ce să ne mirăm sau să punem prea mult la inimă constatarea imediat consecutivă cum că : *„Căci niciodată poezia noastră n-a fost mai meditativă ca în ultimii ani".* Mai „meditativă" nu se poate. S-a ajuns la o limită.

Deşi există şi predecesori, care anunţau chestia asta. Să fim buni şi să o recunoaştem. Textual : „Nu-i vorbă, calitatea aceasta a fost cunoscută şi înainte (! ! !). Nu-l putem uita în primul rînd pe Eminescu".

I s-a făcut dreptate, în fine şi lui Eminescu. A fost şi el acolo un meditativ. Dacă a fost, a fost. De ce să-i negăm tocmai lui, şi tocmai noi *„calitatea aceasta"*

„Familia"

Numărul 11 al revistei Familia, *substanţial şi variat, cuprinde cîteva materiale remarcabile. Amintim, printre altele, cele 8 poeme eminesciene în versiunea franceză a poetului de origine română, Michel Steriade ; studiile semnate de Ion Bratu („Semicentenarul desăvîrşirii unităţii statului naţional român") şi Traian Herseni („Noi profesii industriale"), reportajul lui Romulus Zaharia „Risipirea unui meşteşug", articolul „Laserul — o lumină care nu a existat niciodată în univers" de Ioan Murărescu şi Virgil Popescu, masa rotundă care discută „Proiectul de statut al personalului didactic" şi valorosul studiu al lui C. S. Dongorozi, „Pluralitatea universurilor" în care se face o sinteză a diverselor teorii privind expansiunea universului şi un comentariu asupra lor, convingător şi avizat. Transcriem mai jos două din paragrafele finale ale studiului :*

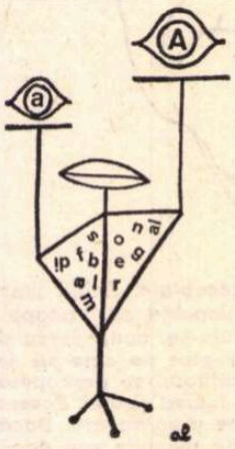
„Materia este situată în spaţiu, anti-materia în anti-spaţiu.

Dacă un observator îşi cercetează universul din trecut spre viitor, un anti-observator îşi examinează universul din viitor spre trecut : aceasta pentru că particule şi anti-particule ar putea fi inversate dacă s-ar inversa cursul timpului.

Universurile şi anti-universurile în care predomină materia evoluează în spaţiu-timp : universurile şi anti-universurile în care predomină anti-materia evoluează în anti-spaţiu-timp".

„În concluzie : numărul universurilor este infinit, cel al anti-universurilor de asemenea infinit, dar *spaţiul nu este infinit* ; oscilaţia materiei şi a anti-materiei între universuri şi anti-universuri nu are nici început şi nici sfîrşit, dar *timpul nu este infinit.*

Neantul „metafizic pur". al misticilor şi existenţialiştilor, nu există ; neantul „fizic pur" este limita sumei valorilor pe care spaţiul-timp cosmic le ia în cursul fluctuaţiilor sale statistice, cînd numărul acestor fluctuaţii creşte nelimitat".



Iritare

Iritaţiile critice la adresa volumului II al **Tratatului de Istoria literaturii române** au avut darul să suscite replica unuia din redactorii adjuncţi, tov. I. C. Chiţimia, care „zvîcnind" polemic în „Tribuna" nr. 50, expediază de la marea sa înălţime pe preopinenţii din „Cronica", „Viaţa studenţească" şi „România literară", admiţînd numai competenţa celor ce au lăudat tratatul. Spectacolul pe care ni-l oferă aminteşte de o frază ce-i aparţine : „adversarii înveninaţi se tăvălesc de ciudă". Fără a-i contesta, cum face domnia sa, dreptul la discuţie, fie şi pe acest ton, ţinem să-l facem atent că, în prada enervării, floreta domniei sale nemereşte uneori ca oiştea lui Ieremia. Astfel, afirmaţia că **„In tratat nici nu putea veni vorba de dr. Tucia fiindcă aci s-a analizat redacţia revizuită, în care dr. Tucia e înlocuit cu dr. Negus ! N-a ştiut autorul de toate acestea sau se face că nu ştie ?"** — fandare spre prof. Al. Piru — dovedeşte sau că tov. Chiţimia nu-şi mai aminteşte propriul său text, sau că mizează exagerat pe faptul că cititorii n-au parcurs capitolul domniei sale despre Hasdeu din mult discutatul tratat. Sîntem curioşi să ne spună, de aceea, în viitor, ce pasaj din „Micuţa" vizează această mostră de elegantă analiză literară : „Pe lîngă aceste «isprăvi», puse la punct şi executate cu cinism şi sadism, există şi altele, adiacente, mult mai decoltate, ca de exemplu relaţiile de dragoste ale studentului cu slujnica gazdei sale, relatate în joc străveziu de cuvinte, sau **«episodul Emiliei». în care mama de 57 de ani îşi înlocuieşte pe întuneric fiica la întîlnirea de dragoste, făcînd «şcoală» cu studentul,** precum şi combinaţiile tînărului cu alte tipuri de femei" (Tratatul ...academic !, **vol. II, p.** 683). După cîte ştim, tocmai „episodul Emiliei", care a provocat scandal, a fost eliminat din nuvela **Duduca Mamuca** în noua ei variantă, **Micuţa**, şi nu ştiu ce l-a făcut pe autorul capitolului din tratat, dacă se ocupă într-adevăr numai de această variantă revăzută, să-l mai menţioneze, şi încă aşa de amănunţit încît dă impresia de proces verbal. Nu aceeaşi îngăduinţă acordă domnia sa traducerilor filozofice iluministe ale lui Samuil Micu şi Gh. Şincai. Am aflat — mai bine mai tîrziu decît niciodată ! — că omiterea de la bibliografie a **Scrierilor filozofice** de Micu şi a **Învăţăturii fireşti pentru surparea superstiţiei norodului** nu provine dintr-o neglijenţă, ci este un act deliberat, motivul fiind că „elementul literar (sau cel cultural) personal era absent în ele". De acord ! Dar atunci de ce se vorbeşte despre aceste opere în **textul** Tratatului ? Şi de ce se include în bibliografie, la Micu, **Legile firii, Itica şi politica sau Filosofia cea lucrătoare,** Sibiu, 1800, care are exact acelaşi statut ca şi **Scrieri filosofice** ? Şi de ce se citează la Şincai studiul acad. D. Prodan despre **Învăţătură...**, pe atunci încă netipărită ? În sfîrşit, stîrneşte jenă părerea că nu e nici o pagubă omiterea monografiei despre Şincai a lui Tomuş (premiul Academiei pe 1965) din bibliografia paragrafului respectiv, din moment ce acest paragraf e semnat ... chiar de Mircea Tomuş. Ne aflăm, evident, în faţa unor teorii bibliografice, preţios aport de ultimă oră al **Institutului de istorie şi teorie literară.** Cît priveşte afirmaţia că ultima ediţie Şincai n-a mai putut fi citată deoarece a apărut „după ce textul tratatului fusese cules", ea contrazice casetele tehnice ale celor două lucrări : monumentala ediţie Şincai a lui Florea Fugariu, prima ediţie care are la bază manuscrisul autograf al lui Şincai, a primit bunul de tipar la 11 octombrie 1967, în vreme ce tratatul abia a fost dat la cules la 28 decembrie acelaşi an, şi s-a găsit în „bun de tipar" la 4 iunie 1968. Timp destul spre a introduce, la a doua corectură, chiar, un titlu care nu priveşte vreun articolaş oarecare !

Cei ce am criticat Tratatul Academiei nu revendicăm infailibilitatea. Dar aşteptăm ca acel „răspuns" de sinteză ce ni se promite să fie demn de o instituţie academică.

DAN ZAMFIRESCU

NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

Eugen Barbu : OSÎNDA SOARELUI (Editura Tineretului).

Mai puţin, sau prea puţin cunoscut ca poet, Eugen Barbu işi dă întîlnire cu cititorii, de astădată, pe tărîmul tentativelor lirice : prilej de a se face cunoştinţă cu o nouă latură a personalităţii sale.

** **SATIRE ŞI PAMFLETE — 1800—1848.** (EPL)

Sub îngrijirea lui Gh. Georgescu-Buzău, Editura pentru Literatură prezintă producţii reprezentative ale genului — de la Dimitrie Ţichindeal, Iordache Golescu şi Paris Momuleanu, pînă la Mihail Kogălniceanu şi Cezar Bolliac — exemplificîndu-se dezvoltarea satirei şi pamfletului în literatura şi publicistica primei jumătăţi a sec. al XIX-lea.

Ion Oarcăsu : PREZENŢE LITERARE (EPL)

Sînt reunite în volum o serie de recenzii şi comentarii pe marginea creaţiilor unor scriitori reprezentativi pentru literatura noastră, de la B. Fundoianu, V. Voiculescu sau Al. Philippide, pînă la Nichita Stănescu, Ion Horea, Ion Alexandru ş.a.

Cicerone Poghirc : B. P. HAŞDEU LINGVIST ŞI FILOLOG (Editura Ştiinţifică)

Prin studiul dens semnat de Cicerone Poghirc, ni se relevă şi mai pregnant poziţia avansată ocupată de Hasdeu în lingvistica şi filologia românească. Contribuţia marelui scriitor şi savant este subliniată în volum cu o minuţioasă aparatură critică.

Prof. univ. Ioan Demeter : DECLARAŢIA DREPTURILOR OMULUI (Editura Politică)

Analiza întreprinsă de autor reprezintă o contribuţie la înţelegerea importanţei acestui document (adoptat de O.N.U. la 10 octombrie 1948).

Anton Buzoianu : SUBCONTINENTUL BRAZILIA (Editura Politică)

Unind materialul documentar cu însemnările făcute în cursul unei şederi de cîţiva ani în Brazilia, autorul ne prezintă această ţară a celor mai uluitoare contraste, vast teritoriu unde coexistă structuri social-economice arhaice cu forme de producţie din cele mai avansate.

Nu uitaţi :

ALMANAHUL LITERAR 1969

editat de revista „ROMÂNIA LITERARĂ"

Peste 400 de pagini, bogat ilustrate.

Cele mai prestigioase semnături româneşti şi străine.

Pagini necunoscute — poezie, proză, memorii etc. — din : TUDOR ARGHEZI, LUCIAN BLAGA, ION BARBU, V. VOICULESCU, ION VINEA, ANTON HOLBAN, B. FUNDOIANU, CINCINAT PAVELESCU, ADRIAN MANIU, CONSTANT TONEGARU, alături de EUGEN IONESCU şi MIRCEA ELIADE.

O discuţie, în exclusivitate, cu Henri Coandă despre poezie, muzică şi plastică ; interviuri speciale cu Julio Cortazar şi Alfonso Sastre. Mitul (şi enigma) farfuriilor zburătoare ; Literatură ştiinţifico-fantastică, literatură poliţistă şi de anticipaţie. Impresii şi imagini din călătoriile unor scriitori români prin Franţa, Italia, Uniunea Sovietică, Austria, Elveţia, R. D. Vietnam, Republica Federală a Germaniei.

Nouă membri ai Academiei Române : amintiri, mărturii, tainele vocaţiei.

Pagini de satiră şi umor : anecdote, calambururi, caricaturi, jocuri distractive etc.

Tudor Muşatescu semnează aforisme şi cuvinte încrucişate.

Sînt prezente în ALMANAHUL LITERAR toate artele înrudite cu literatura : teatrul, filmul, muzica, plastica, opera, opereta etc. Cele mai variate anchete, interviuri, mese rotunde, memorii şi jurnale inedite în

ALMANAHUL LITERAR

Numeroase suplimente-surpriză : reproduceri de artă în planşe-color, o agendă calendar, un caiet de poezie, ghiduri şi hărţi turistice şi muzeografice etc. Reţineţi din timp

ALMANAHUL LITERAR, 1969 : o adevărată enciclopedie ilustrată a literaturii şi artelor !

EDITURA PENTRU LITERATURĂ

adresează cititorilor săi

tradiţionala urare :

La Mulţi Ani !

Editura tineretului

urează cititorilor şi colaboratorilor săi un an fericit, prosper.

EDITURA pentru LITERATURĂ UNIVERSALĂ

urează colaboratorilor şi cititorilor săi : La Mulţi Ani !

POEZIA :

Dumitru Micu

Tiberiu Utan

Steaua singurătății

Această culegere apărută în colecția **Albatros** e binevenită, asemenea tuturor aparițiilor analoge datorate unor adevărați poeți, întrucît reprezintă o **summa** selectivă a ceea ce autorul a publicat pînă în prezent, îngăduind în consecință o mai rapidă percepție a notelor ce-i definesc individualitatea. Ce izbește atenția cui parcurge volumul lui Tiberiu Utan este consecvența cu sine a poetului, organicitatea evoluției sale. Observații pe care le suscita cartea de debut din 1955 se aplică întregii sale producții și, distribuite altfel, intercalate între poeme, de mult mai tîrziu, în total irespect pentru ordinea cronologică, versurile reproduse din întîiul volum nu sună de loc strident în **Steaua singurătății**, par de aceeași vîrstă cu unele din cele născute în anii din urmă.

Tiberiu Utan este înainte de toate un virtuos al liedului, un poet care își rotunjește cîntecul ca un vas de preț, netezindu-i suprafețele cu migală, așa fel încît fiecare stih să devină un acord muzical. „Spre a-i descifra valențele intime, scrie cu dreptate Ion Caraion, de poezia lui trebuie să te apropii răbdător, desfoliind-o fără grabă, cu delicatețea cuvenită gesturilor de taină pentru ninsori, treceri ale migratoarelor, șoapte îngînate pe gînduri“. Afinitățile unei astfel de poezii cu aceea a lui Al. Andrițoiu sînt mai presus de discuție. Diferența specifică rezultă din accentuarea în versurile lui Utan a notei folclorice, a unei note folclorice obținute printr-o particulară valorificare a elementului baladesc de proveniență în special ardeleană și care se complică prin asimilarea unui nu știu ce exotic, oriental, mai precis, a unor zvonuri parcă de stepă, care au darul să intensifice tensiunea interioară, să amplifice zările sufletești. Poetul ni se comunică, de pildă, în ipostază de voinic sosit la poarta mîndrei călare : „Lasă, mîndră, noaptea / poarta descuiată...“, sau ni se înfățișează căutîndu-și ca Iosif, ca Goga, ca Beniuc, ființa originară autentică, pe meleagurile natale : „Am trecut pe-acasă / pe la noi prin sat. / Drumul dinspre vale / pare neumblat. // Drumul către tine / iarba l-a-nvăscut — / șase ani de zile / nu l-am străbătut. // Eu aveam pe-atuncea / optsprezece ani — / ai numai o dată / optsprezece ani ! // Drumul către tine / cum să-l pot uita ? / Drumul către tine, / tinerețea mea...“ Tinerețea ! „Ah, tu, sanie / pe cărări de nea / și pierzanie !...“ Căutarea tinereții, refacerea în amintire a „timpului pierdut“ e laitmotivul „cîntecelor“ mai noi din **Steaua singurătății**, indiferent dacă se intitulează sau nu astfel. Uneori, rememorarea devine mod al unei profesii de credință estetice, și în cazul acesta raportarea la Beniuc se face în mintea cititorului, automat. Dacă aceste lieduri, rol al unei vîrste care, hai să fim serioși, tot tinerețe se cheamă, o tinerețe coaptă, transmit sentimentul neliniștitor al înaintării spre senectute („nu mai sînt eu tînăr / cum am fost odată“), altele, din tinerețea dintîi, emană din euforia pură, fragede, candide, ca florile primăverii.

De altminteri, simțul candorii, virtutea de a capta ceea ce e pur, ingenuu, este una din constantele poeziei lui Tiberiu Utan. Recitiți **Motiv de primăvară** și veți găsi acolo atîta ingenuitate încît veți fi tentați, poate, să considerați poezia o replică la **Vînzătorul de greieri** de Blaga. Iată : „În mirosul de cușme și tutun, / un scîncet, o-ntrupare din zăbun / și-un glas dogit nițel : / — Uite un miel ! Haide la miel ! // Dai trei parale și săruți botul ud / și tremurul moale din trupul prea crud. / Îl zmulgi, / sărutînd al cornițelor bot, / și-ți vine-n ninsoare afară să-l scoți, / să-l pui să alerge / fulg alb printre fulgi...“ Celor familiarizați cu lirica ardeleană, **Motiv de primăvară** le amintește, de bună seamă, **Joc de miei** a poetului dispărut de timpuriu Teofil Bugnariu (l-o fi citit Tiberiu Utan ?), care în cu totul alt mod, respiră același aer de infinită puritate : „Doamne, jocul mieilor de paști, din tîrg, / Ți-a cîntat în primăvara asta cea mai albă rugă. / Dinții lor de lapte, înfloriți, cu sîrg, / Nu știu încă rupe iarba, — doar să sugă.“ Admirabile efecte obține Tiberiu Utan, la modul ingenuu, reabilitînd romanța, în erotice. Erosul adie, la drept vorbind, în majoritatea „cîntecelor“, însă sînt în **Steaua singurătății** cîteva lieduri în care extazul generat de iubire e total. Cel mai frumos rămîne, indiscutabil, **Tot ceru-i alb de lună**, un **carmen amoris** de neuitat : „Tot ceru-i alb de lună / ca rochia ce porți, / și mergem împreună / și nimeni nu-i în porți. // Tot ceru-i alb de lună. // Zugravul bidineaua / în lună și-a-nmuiat / — e balta cum îi neaua, / ca un tavan curat. // Tot ceru-i alb de lună. // La capătul grădinii, / deasupra, peste gard, / scot palmele mălinii / cu flori ce albe ard. // Tot ceru-i alb de lună.“

Bune, în culegerea asupra căreia referim, nu sînt doar liedurile. Am și citat o bucată excelentă ce nu intră în definiția poeziei cantabile. Nu e singura de acest gen. I se pot adăuga **Ecce homo**, **Transcripție**, **Morții**, **Puntea umbrelor**, **Alt poem**, **Zori la Dubrovnik**, **Rechinii**, **Salcie între ape**, între altele. Între aceste „altele“ trebuie incluse neapărat un număr de poeme în notă socială și patriotică, precum **Balada veche**, variantă modernă (nu în expresie, dar în cuprins) a poveștii vieții lui Pintea, completare a ei (mama eroului, azvîrlită în Iza, cu o piatră de gît), **Anathema sit !**, rechizitoriu împotriva Cainilor de totdeauna, **ucigători de frați**, **Iza**, o jeluire, o „complainte“ pe tema (cu atît de persistentă tradiție în poezia ardeleană) a dezrădăcinării, în fine, spre a nu împovăra lista, **Transilvania**, o **laus patriae** vibrantă, cu accente vrednice de lira unui Aron Cotruș : „Altar cu fruntea la cer, / cu genunchii în pămînt, / inimă de stea, / dintre toate cîte se nasc și pier, / scutul meu rotund și sfînt, / cine alături îți poate sta ? // Transilvanie, gîndule bun, / brîndușă discretă și stranie, / clopot de litanie // mut rămîn de cîte am să-ți spun, / gîndule bun, Transilvanie. / Transilvanie, Transilvanie.“

Cine vrea poate, desigur, recolta **din Steaua singurătății** și piese mai puțin rezistente, nu spun cîte, însă cartea **lui** Tiberiu Utan conține, cum am încercat a demonstra, poezii antologice, și faptul acesta este esențial.

Paul Drumaru

Ochii necesari

Neridicîndu-se deasupra mediei lirice a momentului, dar nici coborîndu-se, decît rareori, dedesubtul ei, acest volum cuprinde, mai ales, poezii în care imagini de o indiscutabilă frumusețe sînt încadrate de rostiri plate, prozaice, abstract reflexive sau desuet sfătoase ori numai facile. **Luna**, de pildă, adună la un loc propoziții ca acestea : „Vișina sună noaptea-n dorul cărnii. / Vișina coaptă, doldora de sori, / Se poartă fetele în vis la vișini / Să vadă cum le șade de nurori“. O vișină în care sînt topiți sori — iată o reprezentare notabilă, deși nu din cale afară de originală. Însă versurile celelalte sînt oribile. Nu ca versuri, dar prin conținutul lor funciar aliric. Cu totul alta e situația în **Marină**, o mică fantezie-capriciu, în care, într-un bar de noapte, apar un marinar și o fată, el cerînd rom, ea refuzînd această băutură și oricare alta, pînă cînd, trecînd în revistă toate sticlele, barmanul ajunge la raftul de sus, unde ține ascunse luna și zările. Narația se desfășoară grațios, evoluînd spre fantastic : „Sînteți atît de tineri, am mai spus, / În sticla sură-i vîntul de apus / Și vîntul nordic și o altă zare, / Din ea băut-a Magellan, îmi pare... / Se colorase ea în verde iute, / Și tristă l-a chemat ca s-o sărute, / Și n-a mai spus nimic privindu-l cum / Se subțiază-ncet, se face fum... / / Tîrziu cînd am rămas iar în tăcere / Eu am văzut aevea marea cum / Se retrăgea încet din încăpere...“

CRITICA :

Ov. S. Crohmălniceanu

Lucian Blaga

Zări și etape

Volumul acesta, care adună aproape întreaga lui eseistică în vederea unei retipăriri, l-a alcătuit Blaga însuși. Tot el i-a dat și titlul atît de propriu vocabularului său filozofic. „Zarea“ sau „orizontul“ sînt cuvinte foarte des întîlnite în imagistica blagiană și chemate să sugereze mai viu întinderea pe care o îmbrățișează spiritul omenesc. Să notăm aici două lucruri : „Zarea“ sugerează limitele extreme ale cunoașterii, fiindcă înseamnă cît poți cuprinde cu ochii. Dar e totodată un spațiu mărginit ; undeva, oricum ne-am mișca, el se închide, orizontul reprezentînd tocmai acest hotar la care se opresc privirile noastre. Ideea „cenzurii transcendente“ se găsește implicată în chiar terminologia gînditorului. Cuvîntul „zare“ are apoi și sensul de lumină slabă, geană nesigură ridicată în fața întunericului. Gustul lui Blaga pentru „mister“ se lasă iarăși ghicit aici. Încă o dată avem prilejul să constatăm cîtă adecvare intimă există la poetul filozof între reflecție și expresie. Al doilea cuvînt al titlului, „etape“, nu e nici el mai puțin sugestiv. Blaga și-a elaborat opera printr-o fascinantă stăruință a spiritului său asupra cîtorva teme de meditație, reluate mereu, adîncite, coroborate pînă a dobîndi o coerență perfectă și a se închega într-un sistem original cu o arhitectură îndrăzneață și completă. În procesul acesta care a dus la trilogiile „cunoașterii“, „culturii“, „valorii“ și la „Diferențialele divine“, bolta construcției, eseurile sînt „etape“. Gînditorul e încă el însuși în căutare, schițează doar ideile sistemului său cu o anumită prudență speculativă, ridică deocamdată numai schelele edificiului. Putem distinge limpede ce îl preocupă în primul rînd pe Blaga : „fenomenul stilistic“, „fenomenul originar“, „stihialul“. Mai puțin clară, dar perceptiblă e și direcția de „problematizare“ a observațiilor pe care le face cu acest prilej. Din relevarea tulburătoare a corespondențelor „stilistice“ se desprinde însă o invitație către saltul intelectului în metafizică. Blaga refuză să discute justețea felului în care își reprezintă succesiv arta, filozofia sau știința „realitatea“. „Fenomenul stilistic“ îi apare dictat de o cauzalitate misterioasă, nereductibilă la determinările obiective. Pasul spre teoria „categoriilor abisale“, a tiparelor inconștiente care modelează creația culturală nu e departe. În „Fețele unui veac“ gînditorul ezită încă a părăsi cu totul terenul istoriei. Dinamismul romantic îl punea astfel în legătură cu mișcările revoluționare ale epocii și trecînd chiar la alte momente, naturalismul, impresionismul, insista asupra cronologiei lor. În „Trilogia culturii“, această precauție va dispărea ca să lase loc teoriei „matricei stilistice“. M-am întrebat adeseori cum împăca Blaga observațiile sale mai vechi cu ultimele concluzii la care ajunsese și iată de ce : dacă o creație culturală se mișcă mereu în anumite tipare prefiguratoare, cum poate participa ea la diversele momente stilistice pe care arta, filozofia, știința europeană le-au cunoscut și eseul „Fețele unui veac“ le-a descris atît de strălucit. Desigur, există fenomenul influenței și iradiației mondiale. Dar s-ar cuveni oricum ca măcar în unele din aceste momente, o cultură să aibă inițiative și să joace rolul principal, atunci cînd factorul stilistic al epocii corespunde cu latențele ei particulare. Faptul se verifică, de pildă, în cazul naturalismului. Năzuința formativă a popoarelor germanice — remarcă Blaga — se caracterizează prin preferința pentru „individual“, pentru „colțuros“. Într-adevăr, naturalismul a prins foarte puternic în arta și literatura germană de la sfîrșitul secolului XIX. Dar ce facem cu expresionismul ? El disprețuiește amănuntul, detaliul individualizant și se simte atras de „stihial“. Expresionismul însă a înflorit — cum se știe — aproape exclusiv în Germania, unde ne-am fi așteptat să găsească cel mai slab ecou. Fenomenul stilistic, cred că Blaga îl înțelegea privit la deosebite nivele. În „Fețele unui veac“ s-a oprit asupra aspectelor lui cele mai izbitoare și de ordin foarte larg. În „Trilogia culturii“ avea să-l intereseze „misterul“ stilistic. De aceea a coborît la formele sale mai particularizate și mai ascunse. Era și singura cale pe care putea ajunge de aici la definiția omului din „Geneza metaforei și sensul culturii“.

Putem iarăși urmări foarte bine cum s-a cristalizat și atitudinea paradoxală a lui Blaga de a fi „ultramodernist“ și, totodată, după propriile lui cuvinte, „mai tradiționalist ca obișnuitul tradiționalism“. Curiozitatea poetului pentru ori ce e arhaic, mitic, primitiv, anonim, se întîlnește cu un interes egal pentru ultimele teorii științifice, speculații filozofice ori școli artistice. El vorbește cu o identică pasiune și competență despre magie, proverbe, jocul străvechi chinezesc Mah Jong, pictura expresionistă, bergsonismul și fizica einsteiniană. Nu-i de mirare, întrucît se știe că Blaga vedea în aceste expresii doar aparent foarte îndepărtate ale spiritului o convergență care anunța „Eonul dogmatic“. Dar dincolo de ea uimește și altceva. E facultatea gînditorului de a afla unde își poartă privirea mereu alte argumente în sprijinul ideilor sale. Ochiul minții lui Blaga are strania proprietate ca deschis către lume cu o trează curiozitate să regăsească necontenit o icoană lăuntrică. Aceasta o vădește îndeosebi eseul „Daimonion“. Nimeni nu poate spune că nu avem aici o imagine autentică a geniului goethean. Nimic din ceea ce ni se spune despre el nu e inexact. Dar în Goethe, Blaga se vede pe sine, își descoperă obsesiile sale.

Pînă și cunoscuta formulă a lui Buffon „le style c'est l'homme même“ suferă o asemenea transformare. Blaga o traduce, nu în sensul afirmării individualiste ci, dimpotrivă, al anonimatului.

„Zări și etape“ nu e o carte care dorește să lase după lectură spiritul cititorului liniștit. Prin lucrările cuprinse în ea, Blaga mărturisea la apariția „Eonului dogmatic“ că a voit „să iște un foc intelectual, să educe o conștiință, să creeze o atmosferă“. Această capacitate, paginile sale nu și-au pierdut-o nici astăzi și dacă pun gîndirea în mișcare, stîrnesc întrebări și obiecții, înseamnă că jarul lor nu s-a stins.

Eugeniu Sperantia

Inițiere poetică

Manualele de poetică sînt urmărite, pare-se, de un destin blestemat. Materia lor devine fatal o codificare pe care arta versului se încăpățînează să o contrazică de îndată ce a fost formulată. „Regulile“ și „normele“, deduse din observația cea mai înțelegătoare, capătă o rigiditate instituțională, menită a trezi automat gustul subversiunii. Nici chiar atunci cînd le alcătuiesc poeți autentici cu o remarcabilă pregătire estetică (e cazul lui Eugeniu Sperantia) asemenea manuale nu scapă de efectele pe care doresc să le evite. Ca în „Nostra Dea“, de Bontempelli, rochia îmbrăcată provoacă o schimbare a caracterului. Aici, toga profesorală îl face să dispară pe poet. Că lucrurile stau așa, iată cîteva exemple. Eugeniu Sperantia scrie : „Asonanțele și toate imperfecțiunile utilizate în poezia cultă (deci în poezia care nu e autentic populară) sînt gesturi care de aproape sau de departe se înrudesc cu curentul întoarcerii la primitivitate, cu curentul capetelor și bărbilor neglijate, al veștmintelor în dezordine“, și „nu se acordă logic decît cu viața în caverne, dacă nu chiar în copaci“. Citim însă în Rimbaud: „Néanmoins ils restent, / — Sicile, Allemagne, / dans ce brouillard triste / et blémi, justement“ ; în Barbu : „Să port,— sub raze deget șters înting, — / Un liniștit, un rar și tînăr mugur / Prin ger mutat, prin tufele de zinc, / La stîncile culcate : să le bucur“ ; în Blaga: „Încă un an, și-un vis, și-un somn — / și-oi fi pe sub pămînturi domn / al oaselor ce drepte dorm“. Peste cine urmează atunci să cadă osînda legislatorului ?

Întîlnim mai departe altă aserțiune interdictivă : „limbajul informațiilor din ziarele cotidiene, cel al discuțiilor politice, al ordonanțelor municipale, al afacerilor comerciale, nu pot fi strecurate în poezie fără riscul ridicolului“. Așa să fie ? Vezi Apollinaire în repetatele lui „il y a...“ și Blaise Cendrars în „Kodak“. Cîteva pagini după aceasta, autorul afirmă : „Fantezía care repudiază bunul simț și canoanele logicii trădează esența umanității și evoluează spre demență. Produsele ei nu pot fi înregistrate între realizările culturii și civilizației“. Dar încă de la Macedonski știm că logica poeziei nu e logica bunului simț comun și că după aceasta din urmă Poe, Rimbaud, Mallarmé, Lautréamont, Bacovia, Arghezi, Ion Barbu, ar trebui declarați nebuni. Eugeniu Sperantia are lăudabila intenție de a ridica un zăgaz în fața delirului imagistic sau pur verbal care nu reușește să devină poezie. Dar edificiul lui riscă a nu mai lăsa deschisă nici o fereastră spre necunoscut și să se transforme într-un zid de temniță. Sau să nu fim atît de drastici. Toate poeticile sfîrșesc prin a deveni o pledoarie pro domo. Nici Eugeniu Sperantia nu face pînă la urmă altceva. El codifică un tip de poezie pe care îl preferă, să o recunoaștem, cu o ingenioasă coerență teoretică și cu consecvență. Ideea „simetriei conceptuale“ și a „dezmierdării“ prin cuvînt, așezată la baza expunerii, e originală și nu lipsită de subtilitate. Rămîne a se dovedi că poezia și cîntecul în formele lor embrionare au fost acte de afecțiune și nu de conjurare magică, de exorcizare înspăimîntată sau de adorație, sentiment care implică și teama.

Adresată tineretului cu un scop de „inițiere“, cartea, firește, nu are ambiția să epuizeze problemele și, pentru volumul ei, e chiar substanțială. Tot ce se spune despre versificație, tropi, forme fixe, genuri, are meritul de a fi clar, inteligent și bine sistematizat. Lasă de dorit în schimb capitolul care își propune să schițeze „evoluția poeziei“. În legătură cu romantismul sînt amintiți Lamartine, Hugo, Musset, Alfred de Vigny, Théophile Gautier (?!), dar nu Novalis, Hölderin, Byron și Young. Între cei mai însemnați poeți simboliști figurează Viclé Griffin nu însă Samain, Paul Fort, Rodenbach, ca să nu mai vorbim de Ch. Cros, Tr. Corbière și Germain Nouveau. E citat adesea Ovid Densusianu (autorul a făcut parte dintre colaboratorii „Vieții noi“), în schimb nu există nici un moment Arghezi al liricii românești. „Dadaismul“ nu și-a făcut apariția la „Simbolul“, acolo Tristan Tzara a publicat numai versuri minulesciene. Într-o lucrare cu caracter instructiv, astfel de erori n-ar trebui să se întîlnească.

polemici

Restituiri cu orice preț

Poate că un asemenea titlu ar fi fost mai sugestiv pentru impozantul volum de *Restituiri literare*, pe care i-l oferă postum și tardiv I. Crețu lui G. Ibrăileanu. De vreo zece ani, dacă nu cumva pasiunea e mult mai veche, autorul ține să ne convingă, cel mai adesea împotriva evidenței, că majoritatea articolelor, cronicilor teatrale. notelor de la Miscellaneea și recenziilor apărute în „Viața românească“ îi aparțin efectiv lui Ibrăileanu și că ceilalți colaboratori apropiați nu făceau altceva decît să-i împrumute fără rezerve inițialele sau chiar numele lor, la simpla solicitare a criticului. Dar, după cum ne este cunoscut, acesta a excelat printr-o rară delicatețe sufletească și nu prin spirit autoritar, de satrap redacțional ce dispune la discreție, oricînd și oricum, de numele subalternilor săi. Prof. I. Crețu are convingerea inflexibilă că transferînd (să nu ne întrebăm deocamdată în ce fel) o serie de titluri din bibliografia altora în bibliografia lui Ibrăileanu a reușit să sporească valoarea și importanța aceluia care a scris *Spiritul critic în cultura românească*. Chiar dacă l-am crede pe cuvînt, ceea ce nu e posibil fiind vorba de „restituiri“ și „atribuiri“, tot am spune că îndelunga trudă a prof. I. Crețu n-a schimbat nimic în privința locului pe care-l ocupă G. Ibrăileanu de mult în literatura română grație operelor lui fundamentale. Se știe, n-ar fi nevoie să mai repetăm, că el a fost creierul și inima „Vieții românești“, că personalitatea lui s-a răsfrînt asupra colaboratorilor, că anumite elemente ale concepției sale critice și-au găsit adepți printre scriitorii sau publiciștii cercului ieșean.

Dar toate calitățile acestea de primul rang nu ne îndreptățesc, și cercetătorii de pînă acum s-au dovedit foarte parcimonioși. să conchidem, așa cum o face prof. I. Crețu, că partea critică a revistei s-ar datora aproape numai lui Ibrăileanu și că ceilalți redactori nu erau în esență decît niște furnizori docili de nume și inițiale. Este și cazul lui G. Topîrceanu, pe care criticul ieșean îl chemase parcă dinadins la „Viața românească“, spre a-și justifica mai lesne curiosul său „camuflaj“ literar.

Deși îi încredințează din primul moment sarcina de cronicar dramatic, poetul nu e capabil să scrie altceva, după opinia prof. I. Crețu, decît cronica veselă *Doleanțele unui cronicar teatral* în care și-ar declara, chipurile, incompetența. Invocînd faptul că Ibrăileanu, ca membru în comitetul de conducere al Teatrului, nu putea să semneze cronicile cu propriul nume, prof. I. Crețu nu observă totuși că în nr. 10/1911 al „Vieții românești“ cronica teatrală apare cu semnătura T., cronica veselă *(Doleanțele unui cronicar teatral)* cu G. T., iar poezia *Noapte de toamnă (În noapte)* cu semnătura *G. Topîrceanu*. E limpede și pentru un cititor cît de cît avizat că iscălitura „en toutes lettres“ a unui singur colaborator nu putea să figureze de trei ori și nici măcar de două ori în același sumar. E o regulă generală a publicațiilor. Am fi înclinați să-i dăm dreptate prof. I. Crețu, dacă în cronica teatrală din numărul următor (nr. 11/1911) : *Biruința, Funcționarul de la Domenii, Luceafărul, Andromaca, Taifun*, semnată *T.* din aceleași motive de repetare a numelui, ca și precedenta, nu ne-ar atrage atenția următoarele rînduri : „Vreau adică să spun că dl. Locusteanu e, pe lîngă ziarist apreciat, și un om cu multe „relații“ în societatea noastră cultă, acolo unde se decern meritele și talentele, care va să zică te are în mînă. Și nu te iartă cînd l-ai atins o dată și mai ales cînd *tu nu ești decît un modest, un singuratic făuritor de rime*“ (s.n.). Adică așa cum era G. Topîrceanu, și așa cum se va autocaracteriza textual și mai tîrziu (vd. *Opinia*, 27 iunie 1919), calitate unică pe care am înțeles că prof I. Crețu i-o concede poetului. Dar poate că Ibrăileanu a extins procedeul camuflării, zicînd despre sine, ca să nu fie identificat, că e chiar și „un modest și singuratic făuritor de rime“. Dezamăgire. Fragmentul cronicii consacrat piesei *Taifun* de Melchior Lengyel apare tale-quale în revista „Teatrul“ (nr. 6, 25 nov. 1912) sub semnătura G. T., revistă pe care o redactau G. Topîrceanu și M. Sevastos și unde mai apar și alte articole cu inițialele poetului *(Actori și spectatori ieșeni*, nr. 9/1912) încă necontestate de prof. I. Crețu.

Discutînd cronica teatrală din „Viața românească“, 1912. nr. 2, semnată G.T. și pe aceea din 1913, nr. 10, semnată *G. Topîrceanu*, prof. I. Crețu descoperă în autor (bineînțeles Ibrăileanu) „un maestru al criticii literare“, „caracterizarea lui Hamlet fiind o pagină de antologie, cum n-am mai citit în nici o scriere a vreunui autor român“. (Cf. *Restituiri literare*, pg. 60). Aceste elogii disproporționate care se vor aplica și articolului *D. Anghel*, semnat G. T. („Viața românească“, nr. 10-12/1914), tot din cauza repetării de trei ori a numelui lui G. Topîrceanu în sumar, se arcuiesc în cel puțin două semne de întrebare : 1) De ce G. Ibrăileanu, care și-a publicat cîteva culegeri critice, unde a inclus și materiale scurte, nesemnate la apariția în revistă, n-a reprodus niciodată asemenea cronici, articole, note, purtînd iscălitura *T., G.T., G. Topîrceanu*? Desigur, pentru că nu se socotea autorul lor, chiar dacă uneori poate intervenise într-un text sau în altul. 2) De ce prof. I. Crețu care a alcătuit o ediție Ibrăileanu în 2 volume în colecția „Biblioteca pentru toți“, 1968, n-a introdus d-sa în sumar nici unul din articolele pe care le „restituie“ criticului pe un ton atît de peremptoriu, admonestîndu-i astfel pe cercetătorii de pînă acum, neinițiați, „în taina dintre cei doi colaboratori ai „Vieții românești“ ? Oare numai din simplă prudență ?

Un istoric literar, obiectiv și pasionat de adevăr, n-ar trebui să înlăture documentele care-i contrazic opiniile sub pretext de... „anecdotică literară“ sau chiar suspectîndu-le buna-credință. Cu sistemul acesta se poate demonstra orice. Să luăm un exemplu dintre cele pe care ni le oferă prof. I. Crețu.

La cîtva timp după stabilirea lui în Iași, G. Topîrceanu scrie prietenului său C. Mihalescu din București următoarele : „Iată despre ce era vorba : vrei să faci recenzii pentru V.R. ? Citește rubrica *Note pe marginea cărților*, și dacă poți, scrie și tu. Am vorbit cu d-l Ibrăileanu. De asemenea și recenzii scurte. Cetește mai multe la rubrica respectivă, ca să te obișnuiești cu felul celor din V.R. De asemeni și *miscellaneea*, cînd găsești ceva frumos. Vezi miscellaneea cele din no. acesta. Aia cu Rosetti, aia cu Ervin și aia cu Piscobomba sunt scrise de mine. Numai Liciu și Titanic nu sunt ale mele. Piscobomba tot eu sînt“.

Pentru prof. I. Crețu, rîndurile de mai sus „nu par a avea de loc un caracter documentar“ (!), afirmația conținută în scrisoare „își poate avea tîlcul ei, dar pentru istoria literară nu poate avea decît un interes anecdotic“ (!) *(Restituri literare*, p. 125), tînărul secretar de redacție neintenționînd altceva decît să se laude prietenului de la București. Această rezervă față de „misterioasa“ epistolă vine probabil și din faptul „regretabil“ că subsemnatul n-am reprodus textul integral în monografia despre G. Topîrceanu din 1958. O fac acum, spre deplina satisfacție și liniștire a prof. I. Crețu, în speranța că întregirea scrisorii va fi în măsură să-i spulbere îndoielile și suspiciunile : „I-am scris ceva lui Stîngaciu azi. Aștept răspunsul tău și te sărut, Gogu Top.“ Completarea, trebuie să recunoaștem, e mai mult decît revelatoare, modificînd radical termenii problemei !

Întemeiat pe mărturiile scriitorului, am considerat că nota miscellanee *Radu Rosetti — re-redivivus*, aparține lui G. Topîrceanu, ca și întreaga suită de note scrise pe această temă, cu ocazia procesului intentat de Radu D. Rosetti „Vieții românești“. Prof. I. Crețu ignoră ca de obicei realitatea faptică, scăpîndu-i, tot ca de obicei, următorul „amănunt“ semnificativ, singur capabil, independent de scrisoare, să demonstreze paternitatea poetului, pentru notele în cauză. Deschidem revista „Însemnări literare“ și la nr. 4/1919, citim sub semnătura lui G. Topîrceanu recenzia *„Da capo“ poezii de Radu D. Rosetti*, care începe așa : „Mai anii trecuți, pentru o notiță a mea asupra operelor d-sale, a chemat în judecată *revista la care scriam* (Viața românească s.n.) și a făcut-o să plătească ceva parale... Și dacă pe atunci nu m-a prea emoționat pățania revistei cu pricina, la care nu eram decît funcționar, de data asta trebuie să fiu cu băgare de seamă, fiindcă acum e vorba de propria mea persoană“. Și mai departe : „Mi-aduc aminte că atunci d. Rosetti s-a supărat fiindcă i-am citat numai un singur vers din toată opera“. Versul este : „Și te vei mărita ca mîine și vei iubi pe al tău bărbat“ din nota miscellanee *Radu Rosetti — re-redivivus*. Să mai comentăm ar fi de prisos.

Argumentele stilistice au și ele un rol însemnat în opera de „restituție“ a prof. I. Crețu. D-sa respinge paternitatea lui G. Topîrceanu pentru o seamă de articole și recenzii, deoarece autorul folosește cuvintele suggera, suggestiv, soliloc, etalare, epata, dorlotat, sau formule ca : „s-a zis“, „ca să zicem așa“, „și e păcat“ etc. Spațiul acestei pagini de care și așa am abuzat prea mult este neîncăpător pentru a înșirui exemplele cu indicații precise de frecvența acelorași cuvinte și expresii în scrisul lui G. Topîrceanu. Prof. I. Crețu ne-ar putea reproșa că în asemenea cazuri se simte intervenția „masivă“ a criticului. Iată însă că termenul *dorlota* apare într-o scrisoare a poetului către Mihail Dragomirescu (B.L.S. Fondul St. Georges). Dar dacă o fi scris-o Ibrăileanu ? Mai știi ?

Cînd autorul cărții epuizează lista de „argumente“, folosește ca o cheie universală cuvîntul compilație. De unde la început o asemenea idee „i se părea jignitoare la adresa a doi autori care lucrau la aceeași revistă în perfectă armonie“ (p. 78), către sfîrșitul capitolului, d-sa considera că G. Topîrceanu apelează în mod curent la „metoda compilației, problemele în mod sigur depășindu-l“. (p. 95). Poetul își stilizează un fragment din cronica despre „Zorile“ de St. O. Iosif și prof. I. Crețu îl taxează de compilator. Nu era mai simplu să-i conteste semnătura ca în cazul articolelor *Pe un volum de Eminescu, Comemorarea lui Eminescu* sau *Ion Slavici ?* Ca dovadă, s-a găsit cineva care, punînd mîna în foc pentru descoperirile prof. I. Crețu, continuă amuzanta operație de „roman detectiv“ și transferă în bibliografia criticului „Vieții românești“ și recenzia la volumul *Sfinxul* de H. P. Bengescu, semnată G. Topîrceanu. Pentru grăbitul cronicar, căruia îi dorim să scrie o monografie (horribile dictu !) pe baza „Restituirilor literare“, nu facem altă trimitere decît la recenzia cu pricina, unde autorul ei notează : „D. Ibrăileanu a caracterizat foarte just literatura d-nei Papadat-Bengescu.“

G. Ibrăileanu citîndu-l pe... G. Ibrăileanu, ca și în articolul *Eminescu și epigonii lui !* Ciudat „camuflaj“ literar !

Al. SĂNDULESCU

TITU MAIORESCU

Însemnări zilnice

11.

Luni 27 Ian./9 Fevr. ...Ar trebui să scriu art. III din Retori, dar nu merge. Cetesc mult în „Revue des deux mondes“ la care m-am abonat din nou de la 1 Ianuarie apoi reiau pe (...), Marc-Aurel, pe frazeologul Montesquieu, acum în urmă vol. I din „Taine, sa vie et sa correspondance“, de puțină însemnătate, caracteristic pentru spiritul servil și habotnic francez la 1852, la ivirea despotismului brutal al lui Napol. III, dar Taine rămîne și aici o foarte inteligentă mediocritate (...)

Vineri 28 Martie/10 Aprilie. Dimin. la 6 ore +5 1/2°R. Peste zi scare cald. Ieri la Acad. asupra raportului meu (literar) și al lui Haret (științific) s-au premiat cursul de limba română de Mih. Dragomirescu și Gh. Adamescu cu 1/2 și cartea geografică „România“ de Murgoci și Popa-Burcă cu ceailaltă 1/2 din premiul de 1 500 lei al Asociațiunii Craiovene.

Miercuri 2/15 Aprilie Viena. ...Seara 7—$9^{1}/_{2}$ la operă „Pique Dame“ de Tschaikowski, cu caracteristicul libretto inculto-rus (tragedia pentru pasiunea cărților ; drei sieben (...) ! susperstiție, apariție de duhuri, miezul nopții — toată flecăria sinistră a societății ruso-româno-grecești. Imitație din Hamlet (duhul tatei) și Machbeth (vrăjitoarele — prietenii mascați, duhul lui Banquo). Foarte bine jucat „Hermann“ de tenorul Schmedes. Libretto și muzica incoherentă în actul I : în parc, copii și bone, pe lîngă ei ofițeri vorbind de pasiunea cărților, copii militari, apoi furtună ? Darmite apariția țarinei la un sfîrșit de tablou. Interesantă însă muzica în actul II și o parte III. (...)

Miercuri 7/20 Mai. ...Azi 4—5 colloquium M. Dragomirescu pentru abilitarea lui ca „docent privat“ la Univ. București pentru Estetică și Istoria Literaturei generale și comparate. Nu se-arată mulțumit de el Coco Dimitrescu și Onciul. 5—6 ascult o conferință din Istoria Filosof. contim.-germană (Schopenhauer) (...)

Sîmbătă 10/23 Mai — De ieri 2 trandafiri în floare. Dimineața la 6 ore numai +6°R ; a plouat tare aseară cu ceva furtună, care a răcit aerul, dar e senin, soare — obișnuitul timp favorabil la parada de 10 Mai. Prima lecție de probă a lui M. Dragomirescu — Joi 4—5 — asupra „geniului creator în artă“ apoi $5^{1}/_{4}$—$7^{1}/_{2}$ examen de Logică... 14 candidați, în parte surprinzător de buni, se vede că a încolțit sămînță sufletească (elevi eșiți de la I. A. Rădulescu și Lițica). Adîncă mulțumire. (...)

Duminecă 25 Mai / 7 Iunie. Continuă ploaia. Am primit ieri o curioasă scrisoare de la (mie personal necunoscută) Dna Elena, născută Bacaloglu, fosta soție a lui Radu Rosetti al lui Mitică, divorțată de el, încercarea ei de sinucidere, cununată la Paris în a doua căsătorie cu Ovid Densușeanu vara trecută și acum de vreo 3 luni în divorț și cu acesta, el vrînd s-o lase și ea nevrînd. Pe lîngă scrisoare erau alăturate 3 scrieri : două schițe — novelete („Din tată-n fiu“ — alcoolici și „Poezia unei iubiri“ — de vreo 10 pag. fiecare) și un studiu de 58 pag. „Despre simbolism și Maeterlink“. Beție de cuvinte à la Macedonski, fără umbră de vocațiune firească. Mai sînt 2 pagine „Dor“ — ceva mai bune, **simțite**. În scrisoare îmi cere „aprețierea“ după care se va „decide într-un fel sau altul“. Îi răspund astăzi, înapoindu-i manuscriptele (...)

Marți 30 sept./13 oct. București. Sculat 5 1/2, ceva lapte cu pesmete, gimnastica, copiez la ultimele 10 pag. vol. 4, și apoi azi la Univers. anunțul pentru examenele, care încep mîine.

Ieri n-am scris, ci am cetit scrisori, reviste, etc. din cele 3 luni trecute. Un stupid și fără tact articol de critică (!) al lui Duiliu Zamfirescu contra victoriosului său concurent de la premiul academic Slavici în pehlivana „revistă-idealistă“ Holban — (...) Ce păcat că această cinstită inimă cu gentilul său talent poetic se pierde prin deșertăciune și mărginire a minții ! Bune articole Iorga în „Semănătorul“, idem Chendi, Scurtu, Bianu, confuz Ovid Densușeanu. Pe aici n-a plouat, dar e ceva vînt rece. Ieri dim. 8 ore + 10°R, pe la 10 ore + 14°, — dar aer răcit de vînt. Azi la 8 ore $8^{1}/_{2}$° R ; a început să plouă, dar numai cîteva picături.

Marți 14/27 oct. ...Sara 7 1/4 ore pe jos, pe vînt rece prin Calea Victoriei la Sander Brăiloiu, unde și Natalie Ghica, Costică și Marie Arion cu tanti Catinca, încă vioaie pentru cei 84 de ani ai ei. Lectură din Bassarabescu („Emma“) și Caragiale („Momente“ — vreo 3 bucăți, toate exagerate) prin Arion, mie foarte plăcut (Anicuței nú.) (...)

Continuare în numărul viitor

Un jurnal postum Ion Vinea?

(Addenda la un fişier)

Se-ntîmplă, uneori, că un asemenea tip de scriere — jurnal — să ia locul celei mai senzaţionale opere, chiar cînd e vorba de un scriitor de renume, avînd în urmă o desăvîrşită creaţie de ficţiune. Faptul nu ţine doar de simpla curiozitate a publicului, ci de legitimul interes faţă de descifrarea unei personalităţi — din oricare domeniu — la dimensiunea omenescului; în raport cu sine, în raport cu lumea. Fiindcă, măcar la origini, jurnalul era să fie dintr-un unghi introspectiv, chiar atunci cînd a devenit formulă, diversificîndu-se, şi-a păstrat aerul de autenticitate, accentul personalist.

Sînt cazuri cînd spaima de confesiune îi determină pe autori să-şi piardă încrederea în testamente tacite şi să le încredinţeze — de bună voie — focului, negării absolute. Care este mobilul interior — incontrolabil — de care depinde iminenţa unui jurnal, pentru ca într-o împrejurare — x — el să fie anulat, printr-un gest nobil sau dispreţuitor, de autofrustrare?

Ion Vinea a sacrificat — se pare — propriul său jurnal. Dar scriitorul care-şi azvîrle în sobă toate manuscrisele nu mai poate fi suspectat nici de slăbiciune, nici de capriciu. Motivul real este mai complicat. Ceea ce numim în mod curent astăzi arhiva Vinea, este de fapt ce a rămas din ce n-a apucat să fie pus pe foc, sau ce a fost salvat — păstrînd urmele — autodafé-ului.

Că a ţinut totuşi un jurnal? O ipoteză?! O realitate?! Pînă ce nu va apărea un atestat — posibil — presupunînd că s-ar afla pe undeva vreunul, ne limităm la însemnările făcute sporadic pe copertele unor dosare, pe marginile filelor de manuscris, pe agende obişnuite, carnete de vocabular...; în fine, pe caiete foarte frumoase, predestinate parcă notaţiilor intime, dar, începute şi abandonate (?). Probe — credem — suficiente, ca să confirme că a avut deprinderea însemnărilor personale. Dacă n-ar fi să ne gîndim la Paradisul suspinelor unde „jurnalul“ devine însăşi formula cărţii.

Cît priveşte posibilitatea ca ipoteticul „Jurnal“ Vinea să fi fost continuu — reflex al unei stăruinţe pe care i-o recunoaştem scriitorului — ştim că la Iaşi fiind, şi-a consemnat anumite experienţe, ca şi în ultimii ani de viaţă, notaţii laconice. Există însă o curbă a existenţei lui Vinea, cînd atîtea alte experienţe, bănuim, puteau deveni obiectul însemnărilor... Era un mare iubitor de natură. Gîrcenii şi amintirea prieteniei de început cu Tristan Tzara, Revederea de mai tîrziu cu acesta (?). Dar călătoriile lui Vinea, Parisul şi relaţiile cu marii scritori francezi: cu Scott Fitzgerald, prietenia cu Brâncuşi; în fine războiul... şi cîte altele n-ar fi fost prilej de consemnat...

Recompusă din frînturi, suita însemnărilor lui Vinea priveşte o dată, efortul tulburător de a asigura existenţa unor gazete, în condiţii neprielnice, ori zbuciumul foarte tînărului poet, îndrăgostit, într-un moment insuportabil de singurătate; altă dată impresii fugare de atmosferă ieşeană din timpul războiului prim mondial, note stricte privind laboratorul intim de creaţie, planuri de lucru, eşecuri profesionale.

Oricare din variante am alege-o — fie neglijenţa scriitorului în ţinerea unui jurnal, fie sacrificarea lui — regretul nostru este aproape acelaşi (zic „aproape“) pentru că, una este să nu-ţi faci zilnic însemnări, şi alta e ca, în focul derutei, să topeşti o viaţă de muncă, o dată cu oglinda acesteia, textul care ne lipseşte atîta, Jurnalul Vinea!

Constandina BREZU

1 martie 1918. Vin de la Hefter.[1] Vin, discuţii şi friptură. Două ceasuri plăcute, teze, idei — Cocea era şi el.

Azi ziarul **Chemarea**[2] suspendat pe 30 zile. Nu ştiu încă sigur dacă Nicoară e escroc ordinar ori un romantic dublat de un om de acţiune. Mi-e drag.

2 martie. Cenzura nu aprobă nimic lui Cocea. Mă gîndesc în toate chipurile cum să fac să apară gazeta. Cocea îşi supraveghează purtarea. Se teme să nu rămîie singur, ne expune planuri pentru foarte curînd.

3 martie. Oteteleşanu[3] mi-a refuzat, eschivîndu-se, şi cu ipocrizii politicoase, împletite cu un patetism dezamăgit de dragoste de ţară — „ţara-n care, vai! va dicta Marghiloman!" — autorizarea **Chemării** săptămînale sau a unei alte gazete.

Pentru moment n-am succes în ce întreprind. Voi încerca pînă la izbîndă.

Mîine dimineaţă la 8.

4 martie. Am pierdut toată dimineaţa. Căpătat pe 500 lei o autorizaţie „Arena". Titlul place, mie-mi pare foarte sălciu. Fac socoteli care nu-mi ies după voia inimii. Cu tot puţinul meu simţ practic, socotelile mele sînt totdeauna cele mai adevărate.

După masă am călărit cu timiditate, deci prost. M-am dus cu Jack la Hefter. Am decis apariţia **Arenei** fără Cocea.

Seara, acasă, jucam poker cu Friedman şi Jack. Ne-am pomenit cu Nicoară. Acelaşi vesel şi tînăr. Îmi pare rău de el şi mi-e drag. Mă întreabă cînd ieşim. Ori ne crede imbecili, ori e lipsit de orice ruşine. Ne spune că e ridicat de nemţi pe lista celor ce trebuie să părăsească ţara. Minte?[4]

★

M-am întors la Iaşi în vechea mea locuinţă de la doamna Karsperski. Nu ştiu de ce mă sgîndăre numele acesta. Poate că din pricina lui m-am întors aci, cu toate că n-aveam încotro. Oraşul e înţesat de lume. E o criză de locuinţe cumplită. S-a refugiat aici toată protipendada Bucureştilor, ministerele, comandamentele şi principalele servicii, toate. Au mai venit şi trupele ruseşti, şi misiuni militare franceze, britanice, americane, un întreg popor în uniforme de toate culorile, cu fel de fel de galoane şi curele, şi care pe la orele cinci împestriţează promenada îngustă a oraşului, vînînd femei de-a lungul străzii Lăpuşneanu şi în cele două faimoase ale ei cafenele: Funiak şi Tufly. Se servesc prăjituri fără zahăr, cafele de orz şi ceaiuri îndulcite cu zaharină, servite de-a gata în pahare grosolane cu suport de metal şi linguriţe de plumb. Vetustele servicii de argint care făceau gloria acestor aristocratice „locante" au dispărut încă din primele zile ale invaziei aliate. Dau toate aceste amănunte nu ca să mă situez pe mine în centrul acestei povestiri, ci pentru orientarea cititorului de mai tîrziu. Tot ce se petrece azi cu noi e atît de vertiginos, atît de măreţ, de epocal, de istoric, încît îmi dau seama că mîine nu va mai însemna nimic, absolut nimic, şi va trebui repovestit cu toate amănuntele în stare să-i redea viaţa.

E bine deci să se ştie că mă aflu azi în Iaşi, capitala Moldovei, singura provincie, vai ce îngustă, rămasă liberă din regatul cotropit de nemţi, al lui Ferdinand, căruia în intimitate i se zice Fritz, şi care s-a retras luptînd şi s-a întărit aici cu sfărîmăturile oştilor sale. După atîta dezastru, aliaţii toţi au sărit să-l ajute, mai mult pentru [?] şi de ochii lumii: cu foarte puţine arme şi trupe, dar în schimb cu foarte multe sfaturi. Iată de ce am luat şi eu hotărîrea să-l ajut şi mă aflu azi în vechea mea cameră pe care am avut norocul s-o găsesc liberă, la ieşirea mea de la Sfîntul Spiridon, marele spital militarizat al oraşului.[5]

*

Nu e adevărat că suişul pe culmile artei trebuie să fie un lung şi greu calvar. Ne minte şi ne înşeală cel ce susţine că sărăcia, boala, nesiguranţa vieţii şi lipsurile de tot felul alcătuiesc şcoala cea mare a scriitorului, a pictorului, a muzicantului. E o rătăcire să crezi că arta prosperează pe gunoaie ca ciupercile. Sau că expresia se cucereşte mai lesne într-o existenţă de necontenită alarmă şi de războaie cu nevoia, şi că suferinţa e necesară celui ce şi-a propus să-i dea cuvînt. Această concepţie de bărbier care scotea privighetorii ochii, pentru ca în veşnicul întuneric al coliviei să cînte mai mult şi mai frumos, aparţine unui cuget egoist, prădalnic, izgonit astăzi din cetatea vremurilor noi.

★

De la 1956 încoace, la cererea insistentă a diferitelor publicaţii literare, am încercat să public fragmente din romanul **Lunatecii** la care lucram.

★

Să termin **Lunatecii.** Să copiez **Totul e permis** în trei exemplare. Dar mai am o săptămînă de muncă grea la el. **Lunatecii** 600 pagini, **Totul e permis** 500 pagini.

Nu trebuie ca literatura să devie numai un fel de gazetărie narativă şi reportaj romanţat tendenţios. Ea s-a dezvoltat din poveştile cu zîne şi poartă titlul — poveşti pentru copii bătrîni. E de domeniul imaginaţiei şi al fanteziei şi acest domeniu nu cunoaşte decît îngrădirile bunului gust.

sîmbătă 9 ianuarie. Pierdere imensă de timp. Dimineaţă stricată. După amiază şi seara, abia o oră.

luni 11 ianuarie. Dimineaţă pierdută. Pălăvrăgit, pălăvrăgit... Început lucrul la [Ghde?] după amiază. Continuat pînă la ora 8.

marţi 12 ianuarie. Lucrat de la 7 la 10 seara. Uşor progres.

marţi 26 ianuarie. Lucrat aproape 3 ore abia seara. Nimic decît o singură pagină. (Numai o pagină.)

vineri 6 mai. Sculat la ora 8. Cu toate hotărîrile mele eroice — nimic, nimic, nimic. E seară, sînt obosit, fără să fi făcut nimic. Trebuie să mă odihnesc. Mîine luat totul de la început. Oricum trebuie ajuns la un sfîrşit.

marţi 10 mai. A cu mine — frumoasă dimineaţă, evocat trecutul. Reziliat contractul meu cu „Lucretius". În ac. chestiune mi s-a întîmplat tot ce putea fi mai rău. Nu fă un pas greşit, nu te pripi, ţine piept.

miercuri 11 mai. În parc lucrînd puţin. Nici un ban.

sîmbătă 15 octombrie. Pantera, antilopa şi măgarul traversînd toamna. Seară blîndă, liniştită, umbre catifelate, melancolic sentiment al efemerului.

★

vineri 25 mai (1962). Nu găsesc mijlocul să mă stăpînesc. Evasif et évasioniste du travail — muncesc din greu, enorm şi mereu în zadar.

---

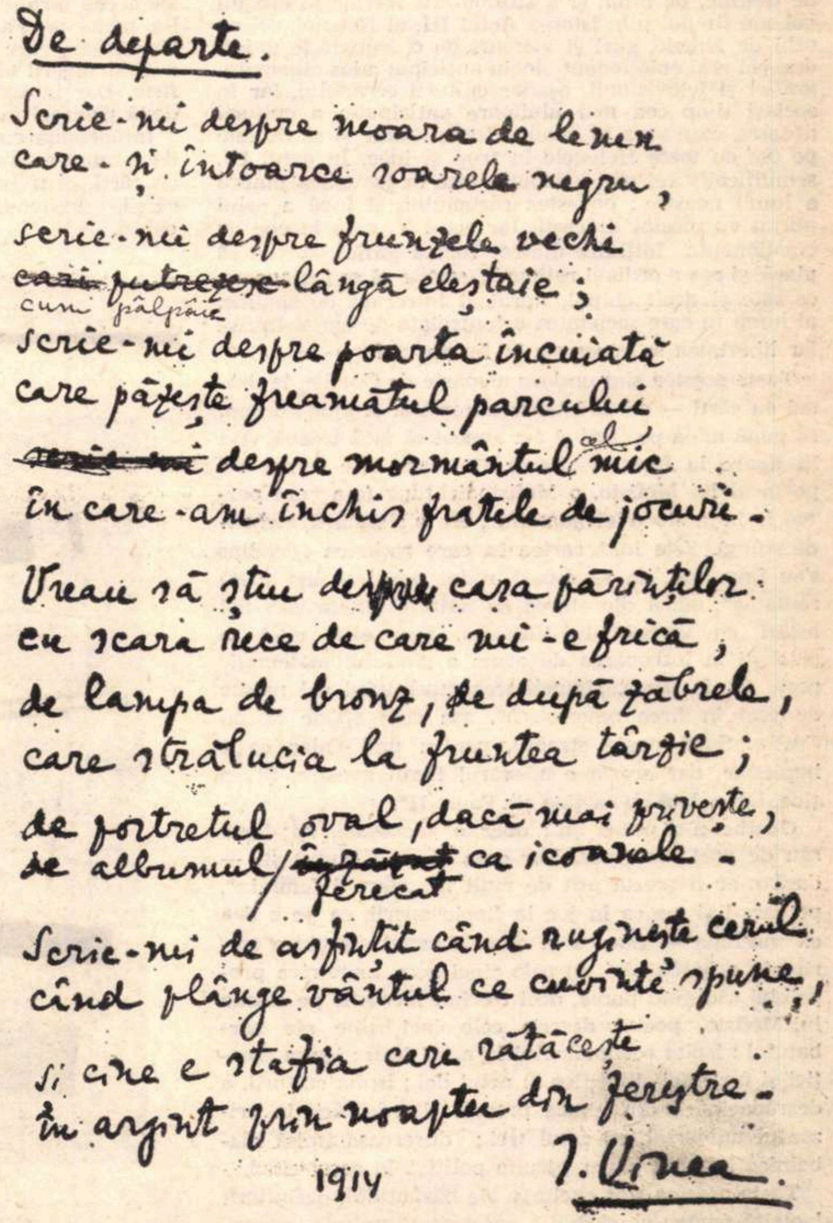
[1] Alfred Hefter a pus la dispoziţie propria-i tipografie gazetarilor de la „Chemarea" — după suspendarea acesteia — pentru tipărirea unei alte publicaţii: „Arena". Hefter s-a pretat însă unor uneltiri politice josnice, minînd încrederea ziariştilor, care-i acceptaseră propunerea. Aceştia au şi părăsit „Arena" regrupîndu-se în paginile „Depeşei", unde aveau să pornească, în frunte cu N.D. Cocea, o justificată campanie de presă pentru demascarea lui Hefter („Depeşa", sept-nov) pentru pregătirea reapariţiei „Chemării". după izbînda temporară cu „Omul liber".

[2] „Chemarea" suspendată în 28 fbr. 1918 pentru 30 zile, nu numai pentru că salutase venirea lui Al. Marghiloman din teritoriul ocupat cum s-a insinuat, dar şi pentru că numai cu două zile înainte — cu nr. 18/26 febr. — îşi anunţase schimbarea profilului şi apariţia sub formă de foaie zilnică, cu subtitlul „ziar radical socialist".

[3] Oteteleşanu, şeful cenzurii presei la Iaşi, s-a dovedit extrem de drastic cu toate publicaţiile de stînga apărute aici din 1917 pînă în 1919. Vinea a publicat un pamflet, demascînd intoleranţa „condeiului roşu" al lui Oteteleşanu („Chemarea", nr. 20. 1918).

[4] File disparate, arhiva Muzeului literaturii române, inv. 11.486.

[5] Textul cu creion, aproape şters, pe un caiet cu coperte de pînză roşie (Arhiva Elena Vinea). Pe un caiet de versuri din perioada ieşeană, există o notaţie, care trădează intenţia realizării unui documentar intitulat „Cenuşă" — *note din război*; caiet abandonat în favoarea poeziei.



De departe.

Scrie-mi despre moara de lemn
care-și întoarce roatele negru,
scrie-mi despre frunzele vechi
~~cari putrezesc~~ lângă eleștaie;
cum pâlpâie
scrie-mi despre poarta încuiată
care păzește freamătul parcului
~~scrie-mi~~ despre mormântul al mic
în care-am închis fratele de jocuri.

Vreau să știu despre casa părinților
cu scara rece de care mi-e frică,
de lampa de bronz, de după zăbrele,
care strălucia la fruntea târzie;
de portretul oval, dacă mai privește,
de albumul/~~îngălbenit~~ ca icoanele.
ferecat

Scrie-mi de asfințit când ruginește cerul
când plânge vântul ce cuvinte spune,
și cine e stafia care rătăcește
în argint prin noaptea din ferestre.

1914 I. Vinea

viaţă şi societate

în rostirea românească

PARTEA A DOUA DIN FAUST
sau LA DRACUL CU CĂRŢI

De ce se spune „la dracul cu cărţi“ ? Poate pentru că bietului român neştiutor de slovă, care ne-a făcut pe noi cu putinţă şi în neştiinţa căruia avem a citi atîtea, cartea îi era cea socotită sfîntă, iar dracul şi sfinţenia fac două. Dar dacă e departe rău la dracul cu cărţi, iată că încetişor — şi acum în urmă ceva mai repede — omul şi societatea au ajuns într-acolo. Iar acest lucru îl istoriseşte, în felul său, „Faust II“.

Despre opera aceasta mai e loc oricînd să se spună o vorbă, nu numai pentru că s-au spus multe altele, dar şi fiindcă Goethe însuşi nu prea ştia ce să spună. Cînd îl întreba Eckermann, din îndemnul căruia a şi dus-o la capăt, dacă opera ţine laolaltă, Goethe îi spunea că o vede şi el insulă cu insulă, ca un arhipelag. Cînd îi cere să spună pe ce scenă de teatru vede jucată piesa, poetul închipuie una care seamănă mai degrabă a cinemascop. Cîştigă bunul Dumnezeu prinsoarea ? N-o pierde, pare a răspunde Goethe. Este un sens limpede în lucruri ? În orice creaţie adevărată rămîne ceva „incomensurabil“, răspunde Goethe.

S-au spus aşadar multe, în golul de interpretare lăsat de nedumeririle poetului însuşi, dar ni se pare că vorba cea mai plastică — şi pe care ne-am bucura s-o afle specialiştii de la cele 72 (sau poate mai multe) institute goetheene din lume — a spus-o poate Caragiale al nostru. Am găsit-o relatată în recent apărutele „Amintiri“ ale lui Ioan D. Gherea, la pag. 17, unde despre tragedia lui Goethe (cu siguranţă despre partea a doua) stă scris : „Este ca o femeie cu trei ochi, cu două nasuri, cu patru guri ; da, ochii, nasurile, gurile sînt minunat de frumoase ; dar cum poate fi femeia însăşi ?“

Cum poate fi ? De vreo douăzeci de ani e cu putinţă să se răspundă lui Caragiale : aşa cum este lumea cea nouă în care trăim. Oricine o poate vedea, şi sîntem siguri că răspunsul indirect s-a dat undeva, dar *abia acum*. Ceea ce nu putea admite marele nostru meşteşugar dramatic, ceea ce nu admitea critica mai veche, ba nici măcar Goethe însuşi, este ce vedem : că actele din „Faust II“ ţin de o structură ; că sînt *adeverite* istoric şi astfel scoase din neadevărul lor artistic, mîntuite.

Opera care îi părea lui Goethe însuşi un arhipelag, este un continent: lumea de la 1850 încoace. Actul I aduce primatul conştient, controlat al banului şi operaţiilor economico-financiare în societate — cu emisiunea aceea fără prea multă acoperire, a lui Faust-Mefisto la curtea regelui — şi seamănă cu o reuşită operaţie de stat, pînă chiar la banchetul şi spectacolul final. Cu actul II este limpede lumea noastră în joc, a homunculus-ilor în eprubetă, a transplantărilor de organe, de destine, de lumi, şi a strămutării feerice în spaţiul gol sau timpul plin istoric. Actul III, al Helenei, cel cu ochi de femeie, guri şi viersuri de o frumuseţe unică, este cel mai emoţionant elogiu anticipat adus cinematografiei şi televiziunii, aşadar culturii ecranului, iar în acelaşi timp cea mai uluitoare anticipaţie a culturii noastre, care vrea să cunune toate lumile şi să desfete pe om cu toate Helenele în trup şi idee. În actul IV, semnificativ cel mai neizbutit, este în joc trista umbră a lumii noastre : povestea războiului, şi încă a celui purtat cu maşini drăceşti. Iar actul V, care începe cu emoţionanta întîlnire dintre lumea idilică, sortită să piară, şi cea a ordinei raţionale, sortite să se instaureze, ce este el decît chipul, mirat şi întrerupt de spaime, al lumii în care societatea e controlată de om el însuşi, iar libertatea se cucereşte în fiecare zi ?

Toate acestea sînt undeva, departe de Goethe, la dracul cu cărţi — adică în lumea noastră. A ajuns dracul să pună mîna pe cărţi şi s-a apucat să facă treabă. Aşa îţi apare la început „Faust II“, care este întreg un poem al lui Mefisto, o Mefistodichtung (aşa cum partea I, în a doua ei jumătate, era o simplă Gretchendichtung). Este însă cartea în care raţiunea „deadins s'au împeliţat, ca să scoată rodul omenesc din toată răutatea“, adică din starea de natură, putem zice noi astăzi cu vorbele lui Varlaam. Sau este, cînd te gîndeşti la întruparea de acum a gîndului matematic peste tot în lume, „împeliţarea cuvântului cel nainte de veci în firea omenească“, aşa cum spune Miron Costin. Sună poate straniu, pentru unii chiar ca o impietate, dar *acesta* e adevărul lumii noastre. Şi ea ţine, iar o dată cu ea ţine şi „Faust II“.

Goethe n-o putea şti ; doar o prevestea, cu darul său de poet, de vates. Dar ceea ce ar fi putut şti — dacă n-ar fi crezut atît de mult în „eternul feminin“, pe care-l şi punea în joc la finele operii, ca pe o dea ex machina — este că el descrie astfel structura spirituală a *bărbatului*. În cele cinci acte, împotriva propriului său gînd parcă, deci trecînd lucrurile pe seama lui Mefisto, poetul descrie cele cinci ispite ale bărbatului : ispita economicului în actul întîi ; ispita creaţiei şi fanteziei ştiinţifice în actul doi ; ispita culturii, a dezrădăcinării din lumea proprie şi a intrării în orizontul universal, cu actul trei ; dureroasa ispită războinică în actul patru ; ispita politică în actul cinci.

Toate acestea sînt exclusiv ale bărbatului, definitorii laolaltă pentru el, şi dau o neaşteptată unitate operei, care vine să dezmintă, cu stranii frumuseţi, tot ce părea autentic goethean. Dacă te uiţi bine, constaţi că în „Faust II“ numai personajele *secundare* sînt goetheene şi vii, direct poetice : Lynceus în actul trei, paznicul îndrăgostit şi el de frumoasa Helena, dar uman îndrăgostit ; sau Philemon şi Baucis în actul cinci, oamenii naturii, care se sperie cînd li se oferă transplantarea în lumea omului, în locul fericirii lor de vegetal, de arbore ; sau Gretchen însăşi, nu cea din fantastica viziune finală, ci aşa cum apare în prologul actului patru, ca amintire a unei fiinţe reale, în opoziţie cu imaginea Helenei ce se destramă în nouri.

Dar chipul bărbatului era ca şi necunoscut, în civilizaţiile, totuşi de tip feminin, de pînă în veacul nostru. Istoria rezervase bărbatului imaginea sa de animalitate brută ori superioară, şi atîta tot ; femeia a fost cea care a purtat cu ea valorile esenţiale. Acum, prin cultura lucidă şi raţională în care am intrat, primează bărbatul ; şi aceasta spune „Faust II“. Dar cum să înţelegi de la început aşa ceva ? Şi cartea aceasta, care e atît de adînc şi semnificativ a omului, a rămas să pară una a diavolului. Ce a fost ea pentru cultura occidentală ? Un singur răspuns ajunge : este ce a făcut Thomas Mann din ea, cu „Dr. Faustus“. Aşa se întîmplă în lumile unde „nu“ rămîne „nu“.

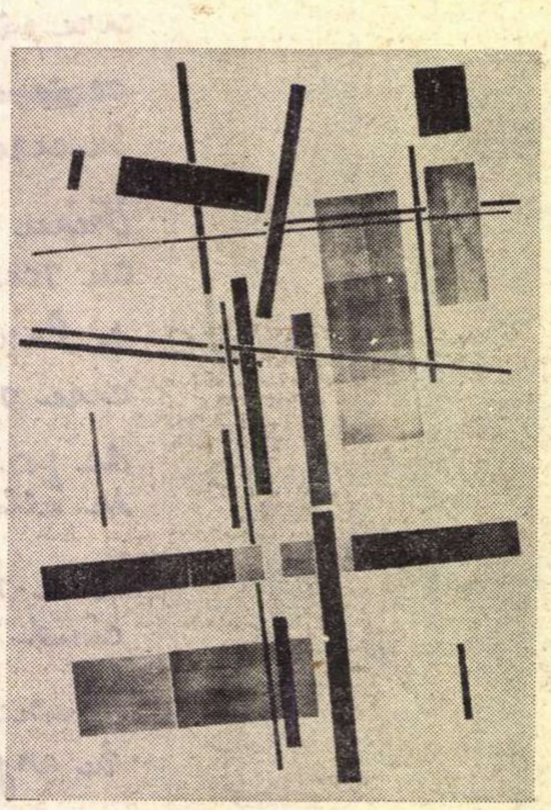
Ce este „Faust II“ din perspectiva lui *ba* ? Este o minunată colaborare dintre om şi diavol, dintre om şi forţele drăceşti din el însuşi.

În *lumea cea mică*, aşa cum numeşte Goethe însuşi „Faust I“, adică în viaţa privată, prezenţa dracului e primejdioasă şi vinovată, aşa cum se vede bine în operă. Căci lumea cea mică este în primul rînd a sufletului, iar diavolul nu ştie decît de spiritul ce pustieşte sufletul. În *lumea cea mare* însă, a societăţii, adică în „Faust II“ cum spune Goethe, diavolul nu mai e pustietor şi netrebnic. El este chiar necesar, căci fără o îndrăcire proprie, omul n-ar fi făcut nici matematici nici ştiinţe, n-ar fi regîndit şi mutat din loc firea bunului Dumnezeu, n-ar fi devenit *om*, aşa cum în mic, în orice demers pe care-l faci printre oameni, în orice rol pe care-l joci, pe scenă, pe arenă sau la tribună, dacă n-ai puţin pe dracul în tine eşti bun de lăsat la vatră.

Naivitatea Vicleanului este de-a crede că poate amăgi pe om trezindu-i ispitele *raţiunii* — cum se întîmplă în „Faust II“ — cînd în realitate el înalţă astfel pe om, îi dă răspunderi şi sensuri. În chip semnificativ, personajul Faust se desprinde cu dezgust de toate, în partea întîi, dar se prinde în toate, în partea a doua (cu excepţia războiului aceluia pur drăcesc din actul IV). Şi nu se prinde doar cu inima, care să-l facă a spune clipei „O, rămîi“ ; se prinde cu raţiunea sa mai adîncă. De aceea *juridic*, cum o şi simte, Mefisto are dreptate : l-a prins pe Faust şi a cîştigat astfel prinsoarea cu Dumnezeu, care abuzează oarecum de puterile lui trimiţînd îngerii să ia sufletul omului din mîna lui Mefisto. Dar în cealaltă prinsoare, cu Faust — căci sînt două prinsori în piesă — diavolul e cel care pierde.

Întodeauna cu omul, diavolul este sortit să piardă, dacă omul e năzdrăvan. Şi cînd omul ajunge la dracul cu cărţi, el trebuie să-l gonească şi de acolo şi să-i ia cărţile din mînă. Diavolului nu-i mai rămîne loc nicăieri.

Constantin NOICA



DIETRICH SAYLER
„CONSTRUCŢII ARITMICE“

---

cronica

limbii

AN

În mod obişnuit, încheierea unui an şi începerea altuia atrag atenţia oamenilor : se fac bilanţuri pentru trecut, se examinează perspectivele de viitor, se adresează felicitări şi urări. Cred că nu e lipsit de interes să ne ocupăm o dată şi de cuvîntul care denumeşte anul.

Se înţelege că a trebuit să treacă o foarte lungă perioadă după apariţia omului pînă cînd să se ajungă, acum cîteva mii de ani, la ideea că în succesiunea sezoanelor există un ritm constant. E probabil că la început a bătut la ochi unul singur dintre anotimpuri şi după acesta a fost numit anul întreg. Astfel în limbile germanice „an“ se zice year *(în englezeşte),* Jahr *(în nemţeşte), ceea ce la început a însemnat „primăvară“, cum se vede chiar şi numai după faptul că în ruseşte pînă azi „primăvaratic“ se zice* iarovoi. *Formaţia aceasta trădează optimismul : se marchează momentul cînd timpul devine frumos. Poate mai clar reiese acest lucru din limbile slave :* god, godina *„an“ a însemnat la început „timp bun, dorit“, „sărbătoare“.*

Dar slavul leto *„an“ (de unde avem pe* leat, letopiseţ *(în limbile romanice acestuia din urmă îi corespund* anale, analist, *derivate de la* an*) a însemnat mai întîi „ploaie“, deci sensul intermediar a fost „sezonul ploilor“. Probabil că în greceşte se va fi pus cîndva accentul pe iarnă, căci de la cuvîntul care o denumea s-a format derivatul* himera *„capră de un an“. Înţelesul pe care acest cuvînt l-a căpătat în limbile moderne se explică prin numele monstrului mitologic, care era la cap leu, la mijloc capră şi la coadă şarpe.*

Dar scoaterea în relief a unui anotimp nu este singurul mijloc de formare a numelui anului. În greceşte, termenul cel mai obişnuit este etos, *care e din aceeaşi familie cu latinul* vetus *„vechi, bătrîn“ (în româneşte,* vechi *şi* bătrîn *sînt derivate moştenite din latineşte, iar* veteran *şi* veterinar *sînt împrumutate de curînd). Se pare deci că grecii, încă de acum vreo 3000 de ani, şi-au dat seama că trecerea timpului se măsoară cu anii.*

Dar o dată devenit termen de măsură, cuvîntul care denumea anul a putut fi folosit şi pentru alte fracţiuni ale timpului. Grecescul hora, *înrudit cu germanul* Jahr, *a ajuns să însemne întîi „an“, apoi „oră“. La fel în polonă* godzina, *derivat de la vechiul slav* god, *este egal cu „oră“.*

Poate mai interesant este însă să vedem ce derivate şi compuse s-au format după ce numele anului a devenit curent în limbile europene. În latineşte, de la annus *s-a format* sollennis, sollemnis, *cu înţelesul de „care se întîmplă în toţi anii“, deci o dată pe an. Aceasta putea însemna „banal“ (de exemplu cu privire la întoarcerea păsărilor migratoare), dar şi „rar“ (de exemplu vorbind de festivităţi), după cum se privea faptul cu indiferenţă sau cu nerăbdare. Examinînd acest exemplu, vedem că* a *s-a schimbat în* e *; la fel vom constata că s-a întîmplat şi la* peren *„care durează de-a lungul anilor“ ; sînt cunoscute apoi compusele* bienală, trienal *etc.,* centenar, deceniu, mileniu *; pe* quinquenal *noi l-am transformat în* cincinal, *pentru că l-am apropiat de pronunţarea românească a numeralului* cinci.

Să ţinem seamă că actualele limbi europene aveau în vechime un caracter preponderent rustic. Atunci s-au format de la „an“ numeroase nume de animale tinere, care au numai un an de viaţă. Dintr-o temă înrudită cu a vechiului grecesc etos *s-a făcut în latineşte cuvîntul care la noi a ajuns sub forma* viţel *; probabil din limba dacilor ni s-a păstrat, din aceeaşi rădăcină indo-europeană,* vătui *„ied de un an“ sau „iepure de un an“ ; din latinescul* annotinus *vine* noatin, *care, după regiuni, înseamnă „mînz de un an“ sau „miel de un an“ ; din slavul* god, godina *derivă* godac, godinac, *„purcel de un an“. Aici trebuie raportată şi formarea grecescului* himera.

În sfîrşit, urînd cititorilor noştri tradiţionalul „la mulţi ani !“, relev că vechiul grecesc eis polla ete *„la mulţi ani“ a devenit în greaca modernă* spolaiti, spolati, *cu înţelesul de „mulţumesc“. Pe acesta bulgarii l-au împrumutat cum se găsea, pe cînd noi l-am tradus în româneşte : a* mulţăni *(adică a zice* la mulţi ani*), schimbat apoi în* mulţumi, *pentru că pronunţarea cu* n *a părut rustică (de felul lui* niros *în loc de* miros*), iar* ă *a fost transformat în* u *sub influenţa vocalei din silaba iniţială.*

Al. GRAUR

Florența Albu

Vizită

Mi-e casa-n gara
unde toamna
se-ntorc distanțele
cu oboseala lor de toate culorile
și steaua serii ricoșează
pe traiectul unui vis
țintit cîndva departe
și semafoarele aprinse
dau intrarea
Bătrînei Doamne-n vizită aici.
Bătrîna Doamnă
care-și va aminti
de locurile copilăriei noastre
și va da drumul, în cîmpie,
unei pantere galbene
să-mi adulmece urmele
pînă în inimă.

Și va pleca, desigur,
tîrziu, cu-același tren de noapte
după ce va cumpăra
de la localnici
sufletul meu —
această bogată blană toamna,
pentru picioarele sale uscate,
la gura sobei.

Epitaf pentru duminici

Duminicile noastre ucigașe,
Întrecerea cu moartea —
autostrăzile, viteza, saltul —
și ochii de pisică
semnalizînd la terminațiile nervilor
și oasele încrucișate peste țeasta
prinsă-n răscruci,
la marginile drumului ;

— atenție, pericol de cădere-n vis,
atenție, se poate derapa, în
amintire,
păstrați distanța legală
între vehicule, între sentimente
— pericol de moarte !

Gonim —
fugim de noi înșine
și unii de alții,
fugim de un vis,
de aglomerările urbane
ale amintirii,
fugim de semafoarele aprinse-ale
gîndurilor —
pe roșu se trece,
în ceață aprindeți farurile
semnalizați, semnalizați,
semnalizați...

Ileana Mălăncioiu

Gheorghe cu roata

Stăm speriați, vine Gheorghe cu roata
O-nvîrte pe mînă și saltă din cot
Se uită la fierul pornit și se miră
Și rîde și geme și tremură tot.

Gheorghe cu roata strigă copiii
Și-l întărîtă dîndu-i ocol
Ca să-i ia cercul care se-nalță
Și să-i oprească mîna în gol.

Și nu e nimeni care să-l prindă
Căci el își trage brațu-napoi
Dar golul încă se răsucește
Și-mpinge roata mai către noi.

O luăm la fugă care-ncotro
Pînă ne iese spaima din sînge
Și numai Gheorghe merge încet
Și învîrtește roata și plînge.

Cuiburi de lut

Cuiburi de lut, lîngă streașina casei,
Părinții învață puii să zboare,
Iar cîntecul le vine de la sine,
Din sufletul de păsări cîntătoare.

Mama a văzut cuiburi cu mine în pîntec,
Și n-a ținut minte și m-a făcut,
Cu aripi și cu suflet de pasăre,
Să pot cînta pămîntul din care m-am născut.

Cînd încă nu știam să spun pe nume,
Ce-aveam de spus, fiindcă eram prea mică,
Avînd același suflet îndătinat să cînte,
Am fost cîntat cu glas de rîndunică.

Acum am învățat cuvintele de taină
Și vin din nou spre cuibul părintesc
Și-l laud ca o pasăre ce simte
Cum i se face glasul omenesc.

Constanța Buzea

Cină

Mîna dă gust acestei triste cine,
Sărind felii de pîine cenușii.
Sîntem adînc mîncați de oboseală.
Astfel stăm fără de cuvînt,
Căscînd ca peștii gura spre instincte.
Semnul pe care-l fac e semnul crucii,
Semnul cu care spaimele-ți descînt,
Semnul de moștenire, gîtuindu-ți
Al monștrilor gît negru de pămînt.

Tu crede-mă, oricită piatră arsă
Te-ar chinui ; priveliștea ce-mi dai
E mai cumplită ca o răstignire
Ce nu mai speră pentru oameni rai.

Mi se întîmplă să veghez veșmîntul
La umbra căruia alt trup voi viețui.
Tu crede-mă atît cît poți, acum cînd
A nu iubi sortit e a iubi.

De vorbe ca de zdrențe m-am scîrbit,
Și părăsind această încăpere,
Ea va dispare pentru totdeauna.
Tu crede-mă cum crezi în infinit.

Prind tonul fricii tale de cuvinte,
În somnul lung și neodihnitor,
Chinul boltit al ochilor trădează
Un teritoriu uriaș de dor.

Prilej

A privi orașul, putrezitul soare
De orbite limpezi peste care vin
Generații false și locuitoare
Ale unor vremuri fragede de crin.
A-ncerca să mistui piatra lui de riduri
Măști interioare, apa fără har,
Haosul lui rece de ciuperci pe ziduri
E o nebunească stingere-n amar.
Mă constrînge veghea de pe înălțime,
Zilnic îmi inspiră gînd sinucigaș,
Să nu pierd prilejul golului din mine,
Să-l deschid simetric golului din pași.
Iată și terasa cu grilaj de fiare,
Plajă primăvara, iarna patinoar,
Cînd în echilibru aerul dispare
Într-o neagră silă de murdar.
Pot sau nu pot. Pînă mă decid, există
Dorul, ca o moarte mult mai de temut,
A pleca în taină, candidă și tristă
Către țara care m-a născut.
Fericit acela care-mi ține locul,
Calul care ară aerul lui sfînt.
A gîndi excursii, a mima norocul,
Pînă mi se umple gura cu pămînt.

Pelerin prin Europa

2.

„Am văzut tot ce se face sub soare ; și iată că totul este deșertăciune și goană după vînt !“
(Eclesiastul, 1, 14)

„Ce folosește să treci marea și să schimbi orașe ? Dacă vrei să scapi de chinurile care te apasă, trebuie să fii nu altundeva, ci altul“.
(Seneca, Scrisori către Luciliu, CIV)

●

MARȚI, 30 APRILIE, SINAIA
(în pădure, deasupra Peleșului)

Amurgește. De cinci ani, de cînd m-am instalat aici, plimbarea ce o fac în decor crepuscular, înaintea fiecărei plecări spre București, e colorată de presentimentul despărțirii definitive. Muzica a murit în mine și totuși, ori de cîte ori întreprind această promenadă în asfințit, codrii din jur îmi cîntă finalul din „Cîntecul pămîntului“, acel „Adio“ mai sfîșietor decît cele mai lugubre tablouri simfonice ale compozitorului, căci în fine aici Mahler a izbutit să treacă dincolo de disperare (accesibilă oricui). De unde vine vizitatorul cu paloare mortuară al acestor clipe atît de blînde ? Prea s-a statornicit obiceiul vizitei sale ca să nu văd în ea mai mult decît o autosugestie stîrnită de reminiscențe artistice. Cred, dimpotrivă, că pe acestea le scoate la suprafață o forță care se mișcă independent de voința mea în adîncuri misterioase și pe care nu sînt încă în stare s-o identific. Să fie agonia muzicii în mine cea care secretă sentimentul funerar al sfîrșitului ?

Era destul de tulburătoare acum 2—3 ani această senzație săptămînală, adică atîta vreme cît m-am mai aflat sub imperiul prejudecăților comune despre moarte ; după aceea o surdină crescîndă s-a pus de la sine pe acest fior al neliniștii — o neliniște biologică și sumbră — straniul vizitator bucurîndu-se treptat din parte-mi de o primire din ce în ce mai surîzătoare. Acum însă, cu două ceasuri înainte de a pune piciorul pe scara Orient Expresului care mă va duce într-o lume necunoscută și pentru un timp încă nedeterminat, fiorul de altădată îmi dă de știre că supraviețuiește în fundul de groapă unde-l socoteam pentru totdeauna înmormîntat. Ce superficiale se dovedesc de cele mai multe ori vindecările de a căror euforie ne lăsăm duși cu atîta naivitate ! Și mai ales în cazul acelor maladii care, consubstanțiale firii noastre, par prin asta incurabile.

Cît va fi ceasul ? Nu-mi dau seama cît am lăsat să rătăcească gîndurile, cărora am evitat — căci prea mă tiranizează în restul timpului — să le dau contur și direcție. S-ar putea să se fi scurs numai zece minute dar nu e exclus să fi trecut și un ceas, și atunci s-ar impune să mă întorc grabnic acasă și să-mi iau valizele. Iată apărînd pe potecă un „el“ și o „ea“, cărora le voi tulbura idila întrebîndu-i de oră. Îmi răspund amabil și constat cu satisfacție că îmi pot permite să mai vagabondez. Ei nu mi-o permit însă : pretind că figura mea le e cunoscută și mă obligă la conversație. Încerc să mă derobez mizînd pe sensibilitatea și înțelegerea lor : e plimbarea de rămas bun pe care o fac înaintea unei lungi călătorii. Neșansă : am devenit cu atît mai interesant. Veți vedea așadar Turnul Eiffel ? Iar la Veneția vă veți plimba și cu gondola ? America nu v-ar tenta s-o vizitați ? Ne veți trimite și nouă o ilustrată ? Devin pentru a nu știu cîta oară spectatorul resemnat al vechii, funciarei mele neputințe de a respinge, fără scrupule de politețe, atacurile mondenității acaparante. De obicei mimez atenție și — lăsînd interlocutorul nedorit să-și desfășoare discursul, iar prin tăcerea mea încurajîndu-i plăcerea de a monologa — evadez mental din încercuirea verbală ; acum însă trebuie să ascult deoarece interlocutorii mei, nefiind adepții monologului, întrebările se succed vertiginos și cer răspunsuri precise. Acest miraj al turismului, al străinătății, al civilizației care știe să se prezinte atît de ademenitor în imaginile din „Paris-Match“ ! Cum să le spun că nu mă interesează nici Turnul Eiffel, nici gondolele din Veneția, și cu atît mai puțin zgîrie-norii Americii ? Mi-ar lua-o drept o ipocrizie a sătulului care nu crede flămîndului. Accept să le dau răspunsuri care să le astîmpere foamea turistică. Nesinceritatea la care sînt obligat pentru a fi agreabil îmi este însă mult mai greu de suportat decît fiorul funerar încercat cu cîteva clipe înainte : ori de cîte ori am consimțit — fie chiar și în fleacuri ale vieții cotidiene — să pun masca și să intru în joc, m-am descoperit după aceea dureros împuținat. Mentir c'est mourir un peu...

MIERCURI 1 MAI

Secvențele vieneze se succed panoramic în fimul pe care trenul mi-l perindă. Cea mai persistentă de-a lungul lor e săgeata semeț îndreptată spre ceruri de catedrala Sfîntul Ștefan. Cît de mult am visat la ea citind, cu vreo 13 ani în urmă, evocarea enesciană din „Amintiri“. Neieșit încă din țară, Viena îmi apărea pe vremea aceea ca o poartă grandioasă de intrare în Europa propriu-zisă, iar catedrala Sfîntul Ștefan ca o chintesență a grandorii vieneze. Viața a vrut ca primul meu contact cu străinătatea să treacă, nu prin Viena, ci prin Ungheni, dar cu cîtă înfrigurare coborîsem atunci din tren pentru a pune piciorul pe un pămînd unde nu mai eram acasă ! Cînd, anul trecut, întorcîndu-mă de la Paris, m-am oprit cîteva zile la Viena, am vrut să încerc și eu sentimentul cu atîta exaltare trăit de Enescu și am cerut să fiu urcat în vîrful catedralei. Am cuprins cu ochii gigantica întindere și am fost dezamăgit (de mine însumi, bineînțeles) să constat că nu mă impresionează nici măcar cît priveliștea văii Prahovei pe care o contemplu adesea de la „Stînă“. Stranie evoluție de la emoția din gara Ungheni la indiferența din turnul catedralei vieneze ! În timp ce coboram, reconstituiam rapid în gînd trista diminuare progresivă a entuziasmului meu turistic, urmărind-o în momentele cînd, într-un oraș sau altul, pentru a-mi prilejui o bucurie, gazdele mă conduceau pe locul înalt de unde se putea avea o „belle-vue“ : de la uluirea copilărească a celui ce în 1956, suit la al 33-lea etaj al „Lomonosov-ului“ îmbrățișa dintr-o privire întreaga Moscovă, feeric iluminată de 1 mai, la detașarea recentului dialog pe care-l aveam — de data asta total absent la decor — pe terasa Radioteleviziunii franceze (căci în Eiffel nu avusesem curiozitatea să mă cațăr), cu Parisul la picioare. Cel căruia Viena îi zice acum „bun sosit“ e încă și mai blazat decît vizitatorul de anul trecut al catedralei : nici măcar nu se va urni din compartiment.

George BĂLAN

punctul vulnerabil

de

Grigore Hagiu

naştere

din urnă altfel ne ieşiră sorţii
la scăldătoarea naşterii
la scăldătoarea morţii

pe unul maică-sa îl prinse
năprasnica zeiţă
de picior
pe celălalt o frunză
îl arse între omoplaţi
şi iată locul vulnerabil

mărunt cît urma unui deget
şi nu mai mare decît forma unei frunze
tipar de inimă zimţată
degete şi frunză
o gaură-naintea apei
neudată nepătrunsă
prin care moartea se uita
umflîndu-şi fără glas plămînii

şi primul se-apleacă să beie apă
şi-n loc să intre apa-n el
izvorul de cristal şi gheaţă-l supse
căldura în adînc trăgîndu-i
de se-auzea cum fierbe sîngele
în gaura-nălţată
în sorbul din picior

şi-al doilea intră-ntre arbori
şi lemnul unei suliţi
în carnea lui recunoscîndu-şi frunza
cu inima-i lovită
închipui un arbore ciudat
răsfrîntă umbră-n lacurile neumblate

la scăldătoarea naşterii
la scăldătoarea morţii
din urnă altfel ne ieşiră sorţii
de vreme ce
muiaţi în mir de abur
bolîră unii de picior
alţii nefericiră-n umeri
şi numai nouă ne-a fost dat
întotdeauna să plătim cu capul

fir cu plumb

da capul nobilul marele
prima lui linie gîtul
de unde-şi încep popoarele
frumosul urîtul

da capul gingaşul fragedul
gîtul subţire-nclinat
spre care focul paraginul
bîntuie neîncetat

da capul înaltîncomatul
gîtul suindu-l pe sînge în sus
echilibru în care bărbatul
luptei se dă nesupus

da capul multgînditorul
gîtul de urlet de vînt albăstrui
născuţi întru norul
nimănui nimănui

de capul de vultur de taur
da gîtul de şarpe de miel
greul greului nostru de aur
cu toate caratele strînse în el

da capul de clopot nebun
da gîtul de funie groasă
bubuitură de tun
fulger de rază

da capul şi gîtul mereu
mereu gîtul şi capul
vocalele neamului meu
gîtul şi capul

firul nostru cu plumb legănat
sub care şuieră fagii
şi se trec pe-noptat
oile bacii

firul nostru cu plumb renăscut
sub stele sub vremi sub înaltele
pentru clipa de-acum de-nceput
pentru clipa de mîine pentru altele

memorie pierdută

cum am rămas la gît
atît de pur şi de lipsit de-ajutorare
nu se ştie
nu se mai ştie
cine să ştie

poate zeiţa pămîntului
mamadintîi
ştiindu-mi pe degete suferinţa
în clipa cînd m-a cufundat în apă
împrejurul gîtului meu
îşi strînse mîinile
ea singură vroind de toate să mă scape

sau apa sau izvorul
fiind adînci şi joase
de gît mă prinse cu un şarpe
cu-o funie-mpletită-n nouă
al căror nod nici astăzi
nu alunecă prea bine

sau n-a fost decît braţul nenăscutei
logodnice în veci misterioasă
ea mult mai matură
şi neavînd cu viitorul meu ce face
dîndu-mi drumul pe uscatul ţărm

în timp ce stelele o retrăgeau la sine
sau cum scăldatul
decurse nevegheat de nimeni
să nu mă-nec
în noaptea multsenină
o aură de sfînt întîmplătoare
plutind pe jos lîngă pămînt
cu gîtul meu o clipă se jucă
aproape fără urmă

şi dacă numai forma ţării m-a ţinut
ovalul ei de sfîntă-alcătuire
înseamnă că mi-e dat destinul
şi-al altora
ferindu-şi capul
şi făcîndu-l roată
numai în clipele de cumpănă cumplită

şi dacă m-am ţinut
în apă coborît
pe mine însumi
doar cu mine însumi
cerc în cerc
răspunderea e-a mea
a mea întîi şi pentru totdeauna
doar a mea

cer înstelat

să mergem deci sub cerul
cu capete-nstelat
sub steaua zisă oierul
din celălalt veac
cel mai din urmă
cel mai dinainte
unde frigul se strînge şi naşte
dinte după dinte

să-ţi arăt constelaţiile
prin care-am fost puternici
iată spaţiile
unde capetele se rotesc nesfîrşit
astre zise decebalinfinit
mihaiviteazuluisferic
tudoreteric
şi toate plairaiele
anamanoleele

necunoscuţii cu miile
bărbaţii femeile
la toţi şi la toate în lume
cineva născut anume
le-a ştiut cifrele
le-a ştiut literele
blagoslovita vigoare
de moartenenăscătoare
şi-n sine cel mai durabil
punctul sublim
vulnerabil

dar cum îţi trebuie o moarte
cea numită ceamaideparte
să le vezi pe rînd
mai încete
capeteplanete
să tragem oasele la mal
numai în cea numită decebal

tablele legii

de noi se apropie moartea cel mai drept
mi-a spus decebal
şi el era cuvîntul

s-aveţi mai multe capete este nevoie
mi-a spus decebal
şi munţii erau piatra lui din dinţi

lăsaţi pe toţi să vă cunoască punctul vulnerabil
el este sfînt mi-a spus decebal
şi plînse-o mareneagră lîngă mine

de punctul vulnerabil trupu-ntreg atîrnă
nu-l băgaţi în seamă zise decebal
el are-o viaţă scurtă

pe oase lungi
alunecau în jurul lui
făpturi de ceaţă

şi trupurile mele deodată
ascultate
se făcură multe

stăteam astfel pe capul lui
în mii de chipuri
învăţînd vocale

în gura lui eram
vocala a
desigur viulaer

în ochii lui eram
vocala e
desigur spectrultată

şi în urechea lui eram
vocala i
desigur fiulsunet

decebal vorbind doar cu vocale
punct vulnerabil peste
punct vulnerabil

şi toate trupurile mele
înghesuindu-se în el
şi nemaiavînd loc

flacără flacără

dar ce este capul
dar ce este gîtul
mai mult decît sfera
mai mult decît linia
şi cine ştie cîte sfere
şi cîte linii sînt în noi
aici şi dincolo tăind canale între ele

o ţară rotundă mereu înălţîndu-se
cerc peste cerc
este însăşi osia lumii
capul se naşte acolo
mai sus
plăteşte mereu
şi veşnic renaşte
punctele vulnerabile
sînt numai treptele
platourile mari de piatră
suişul sprijinindu-i

de-am fi invulnerabili
gîtul nostru s-ar toci
s-ar lenevi şi capul
anapoda suiş
la nimereală
trezia însă ţine sîngele la gură
iute roşu proaspăt
ce se cîştigă aspru greu
nu mai alunecă-ndărăt

gîtul capul
punctul vulnerabil
stau mai presus de toate
numai noi le stim
grumazulazi şî capulmîine
punctul vulnerabil nenăscut
şi toate celelalte la un loc
nu se mai pot tăia şi desprinde de noi

decît fumul cenuşa
trecutelor cumpeni

flacără flacără
punct vulnerabil
sabia nu te mai poate ajunge
sabia tu eşti
se ştie
tu eşti

Omul cu aripi

Radu Petrescu

La București nu plouase și Dora fusese încîntată, după ce mama sa și doamna Iliescu o părăsiseră, să iasă puțin cu un bun și vechi prieten al mătușii sale și care acum era și al ei.

— O, ce seară liniștită, spuse privind satisfăcută arborii din grădina Icoanei spre care se îndreptau și deasupra cărora în aerul pur și tremurător licăreau trei stele. Astăzi am avut o mulțime de lume de văzut și sînt atît de bucuroasă că, în fine, mă pot destinde vagabondînd. L-ai cunoscut pe soțul meu ?

— Vichi ne-a prezentat săptămîna trecută, spuse calm Paul, dar erai în oraș și n-am putut să te aștept căci venisem doar în trecere și am regretat că nu te-am găsit.

Dora îl privi mulțumită. Îi plăcea distincția persoanei lui, calmul și tîmplele lui cu fire de păr alb și îi venea să rîdă de cîte ori își amintea observația lui Vichi că avocatul păruse neliniștit de prezența lui. Desigur, de aceea glumea totdeauna, stînjenit, despre temerile care l-ar încerca dacă ar veni să stea cu ea în București unde frumusețea ei era atît de remarcată. Dora știa că este frumoasă dar și că în nici un caz Paul nu ar putea-o iubi. În viața lui fusese pînă nu de mult o femeie a cărei dispariție tragică îl zguduise și suferea și acum profund, fără a pomeni nimic despre aceasta, însă era evident că în sufletul lui nu rămăsese loc, cel puțin pentru încă multă vreme de-aci înainte, pentru alt sentiment decît al prieteniei pe care i-o arăta de cînd Vichi îl rugase, în felul ei brusc, să aibă grijă de ea. Dora îl întîlnise, ca și judecătorul și soția, de multe ori la mătușa ei, fără să-l remarce în chip deosebit, dar acum cînd bătrîna doamnă îl delegase să-i țină companie și descoperise în el un om atît de sincer, de plin de tact și niciodată plictisitor, îl privi altfel, ceea ce pentru ea, crispată de nevoia de a tot acoperi adevăratul motiv al plecării din N., fu o fericită ușurare. Uită în cele din urmă nu numai gravitatea deciziei de a-și părăsi casa, ci însăși acea decizie, așa încît acceptă firesc ideea sugerată de doamna Teodorescu și de avocat că nu era aci decît pentru a-și face cîteva rochii și a ține de urît mătușii ei care se simțea rău. Vichi nu se simțea deloc mai rău ca altădată, însă dacă ei țineau atît de mult la ideea aceasta n-avea de ce să-i contrarieze. Rugată de doamna Teodorescu chiar și scrise unei prietene din N. dînd aceleia cuvenitul buletin medical.

— Înțelegi ceva din asta ? îl întrebă rîzînd pe domnul Carp și el îi spuse amuzat că oamenii, mai ales în provincie, au nevoie de explicații pentru a pătrunde motivele semenilor lor și că, dacă printr-o absurditate poți scăpa de interpretări greșite, nu e decît foarte rezonabil să le servești absurditatea necesară, mai ales cînd nu faci în felul acesta rău nimănui.

— Tu, Paul, ai stofă de iezuit.

— A, spuse el surîzînd trist, sînt numai un om care a suferit mult, și apăsă pedala automobilului decapotat, examinînd șoseaua care venea vertiginos spre ei cu cele două șiruri de copaci de pe margini.

— Iată, în fine, își spunea, un bărbat vrednic de a fi iubit și care suferă din pricina dragostei. Ce lucru nobil și încîntător ar face aceea care ar încerca, și poate ar și izbuti, să-i vindece sufletul ! — și își repeta aceasta și acum, în drum spre grădina Icoanei.

La ultima vizită pe care i-o făcuse, avocatul o întrebase, ca printre altele, de el și apoi îi spusese că speră că o distrează ; Dora lăsă să treacă aceste vorbe fără nici un comentariu știind că n-ar înțelege dacă i-ar vorbi de exemplu despre încercările pe care le făcea ea, cînd avea timp, să-i explice că un om atît de remarcabil ca el datorează vieții energia pe care și-o consuma în sterile frămîntări sufletești. Paul îi răspundea cu bunăvoință dar evaziv, îi împrumuta cărți despre care apoi, cînd epuizase celelalte subiecte de discuție, îi cerea părerea și primea sporadicele ei entuziasme samaritene convins că nu erau decît manifestări ale unui sentiment căruia nu i-ar fi putut spune prietenie, fără să-l poată însă numi nici dragoste. Poate pentru a lămuri această problemă, ades în plimbările lor lua brațul Dorei, odată o sărută amical pe obraz și altă dată, înainte ca ea să coboare din automobil, cum erau așezați amîndoi în față și strada în acel moment pustie, îi înconjură umerii cu brațul, strîngînd-o ușor la piept. Atunci crezuse că o va săruta și-și lăsă blîndă capul pe pieptul lui. Contactul obrazului cu lîna nu aspră dar consistentă a pulloverului său mirosind a colonie și a tutun englezesc de pipă, îi dădu fiori și cînd își retrase mîna trecîndu-i-o în mișcarea aceasta, abia simțit, prin părul de pe ceafă, Dora fu brusc zguduită de plîns.

— Ce e ? Ce s-a întîmplat ? murmură.

— Nimic, spuse Dora continuînd să plîngă și încercînd în același timp, nervoasă, să coboare din automobil.

Carp ocoli repede mașina prin față și deschise portiera din dreptul ei, întinzîndu-i mîna s-o ajute să coboare. Reuși să-și scoată picioarele înalte din mașină și sărind pe trotuar își șterse ochii cu batista și spuse :

— N-are nici o importanță. Așa mi se întîmplă uneori, cînd sînt obosită.

A doua zi uitase întîmplarea, dar se gîndea în schimb că Paul este un om străin de josniciile și micile mizerii ale vieții și că merită mai multă afecțiune decît i-ar putea da ea. Dora, melancolică, descoperea acum că nu numai că nu fusese niciodată iubită, ci și că ea însăși nu putea iubi, sau nu mai putea iubi.

— Am fost prin toate părțile, îi spuse într-o zi, liniștit ca totdeauna, doar la mine nu. Mă întreb chiar dacă știi unde locuiesc.

— Mi-a spus Vichi.

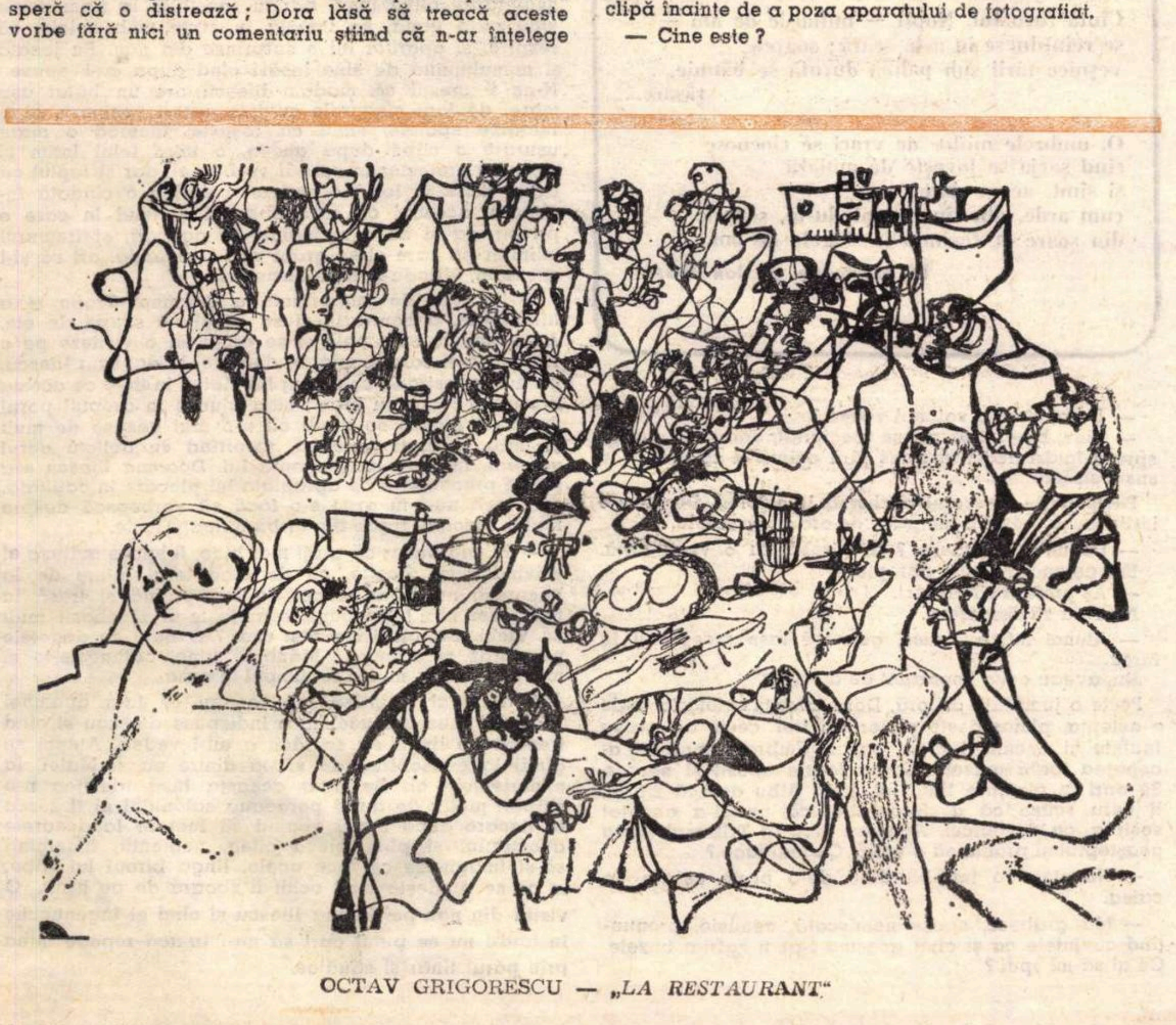
— Nu vrei să vii să-mi vezi apartamentul ?

— De ce nu ? Cu plăcere. Mîine, în drum spre Operă, voi trece pe la tine.

Nu mai putea iubi, dacă iubise vreodată, cine știe, dar trebuia să convină că niciodată atingerea lui Jean n-o amețise și că Paul, trecîndu-i doar o clipă degetele prin păr, o făcuse să plîngă.

— Ce fotolii adînci ai, îi spuse încercînd elasticitatea unuia din fața bibliotecii. Aplicele iluminau înăbușit pereții în calcio vecchio și draperiile de catifea grea. Pe o măsuță rotundă și joasă, alături de o cutie de argint pentru tutun, un coupe-papier răsucit ca o lamă de pumnal și două pipe, văzu, deasupra unei cărți cu copertă palid verzuie pe care scria **La tante Tula,** fotografia unei tinere femei cu trăsături băiețești, rîzătoare și deschise, cu ochi limpezi și buze robuste care păreau puțin crăpate de vînt și coafată cu o bonetă de lînă cu marginile întoarse în sus. De sub bonetă, pe frunte și acoperindu-i în parte urechile, părul blond dar solid, sănătos, se umfla într-o grațioasă neregulă, ca și cînd i l-ar fi zbîrlit vîntul cu o clipă înainte de a poza aparatului de fotografiat.

— Cine este ?



OCTAV GRIGORESCU — *„LA RESTAURANT"*

— Voi două ați fi fost bune prietene, ocoli el întrebarea. Luă fotografia ca spre a privi mai de aproape, și, la fel de nepăsător ca și ea, întinse mîna și o puse pe un raft al bibliotecii de unde nu mai era vizibilă.

— Îți place ? o întrebă surîzînd, cu un gest în jur.

Îi făcu istoria cîtorva obiecte din încăpere, îi arătă cu pumnalul în direcția unui tablou de Bunescu (Dorei îi plăcea pictura lui Bunescu și cu puține zile înainte trecuseră împreună printr-o expoziție a pictorului, la Dalles), fu ca totdeauna prietenos, plin de atenții, afectuos și interesant, ea aproape la fel de interesată ca totdeauna de ce-i spunea și de prezența lui, apoi se duseră la Operă, el o conduse de acolo în Maria Rosetti și la despărțire vocea Dorei fu imperceptibil ironică. Dora nu știu însă cum îi sunase vocea. Spectacolul o plictisise oarecum. În mașină, în drum spre casă, avusese impresia că, pentru prima dată atunci, vedea pe fața prietenului ei un regret, o contrarietate, dorința greu frenată de a-i spune ceva, de a o întreba ceva, apoi mîna întinsă pentru o mîngîiere, dar oprindu-se înainte de a se întinde și în fine, înainte de a-i întoarce spatele să intre, pe fața lui zîmbetul mirat, ca de la mare depărtare, al omului amabil pe care îl știa.

Prietenia lor începuse aproape chiar din a doua zi a sosirii ei în București. Verișoara doamnei Teodorescu își imaginase că Dora, la care ținea, trebuie să se distreze.

— Vă cunoașteți, nu-i așa ? îi întrebase în felul ei brusc.

El exclamă surîzînd : O !, iar Dora se mulțumi să aplece de două ori capul.

Vorbea liniștit despre nimicuri, însă vocea lui joasă și caldă — gestul cu care mîngîia din cînd în cînd reliefurile talgerului de alamă de pe masa de lîngă el și privirile prietenești și încărcate de inteligență pe care le plimba cu destulă reținere asupra celor două femei — dădură Dorei impresia că nu acordă lucrurilor pe care le spune decît o importanță cu totul secundară, dacă nu chiar nulă, distrîndu-se în spatele cuvintelor să le cîntărească repede trupurile vane, de aer, abandonîndu-li-le apoi, ei și lui Vichi, să facă ce vor cu ele. Felul acesta de a fi ar fi fost destul de obișnuit, dacă din cînd în cînd o secretă melancolie nu i-ar fi imobilizat o clipă fața, fenomen pe care îl surprinse cu interes și a cărui explicație o avu de la Vichi îndată ce rămaseră singure. Ascultînd relatarea suficient de vagă a iubirii lui tragice, Dora fu impresionată (venise de altminteri din N. cu o stare de spirit care o făcea foarte sensibilă mai ales la impresiile de acest gen), cu atît mai mult cu cît avu, ascultînd destăinuirile mătușii ei, și surpriza plăcută de a constata că văzuse bine pe fața lui, cu puțin înainte, acea mîhnire adîncă dar senină a cărei cauză poate că o și intuise înainte de a-i fi explicată.

Faptul însă că Vichi se grăbise să le fixeze programul pentru a doua zi, o jenă. El rîsese și o privise întrebător, în ochi, pe Dora, apoi spusese bătrînei doamne :

— Știți că, din fericire, dispun în întregime de timpul meu — și se ridică să plece.

— Să nu-ți închipui că mi-a dat o însărcinare peste puterile mele, îi spuse a doua zi, văzînd-o încurcată. Mai degrabă mă tem că ți-a impus compania mea, cel puțin pentru seara aceasta, într-un mod cam neprevăzut, nu-i așa ? Dar, oricum, piesa aceasta e fermecătoare și nu pierzi nimic ascultînd-o.

— Îmi place, spuse Dora simplu, iar în privința propunerii pe care ți-a făcut-o Vichi, nu pot dori decît s-o iei în serios de cîte ori vei avea timp.

În micul foaier al teatrului era destulă înghesuială. Cînd se așezase pe bancheta de catifea cenușie de pe care putea cuprinde întreaga mulțime, se și comparase cu cele cîteva femei mai elegante și mai frumoase ale serii și nu se găsise în dezavantaj. Mai toate îl cunoșteau pe bărbatul care o însoțea și-i zîmbeau, iar el, și nici acest lucru nu-i scăpă, le saluta cu mai puțin interes decît părea să-i inspire prezența ei, deși îi vorbea și o privea cu liniște și o dată sau de două ori pe trăsăturile lui se așternu ușoara cenușă pe care i-o știa. În aceste momente Dora avu impresia că el i se adresează cu o afecțiune stranie poate, își zise ea, pentru că simțea că îl înțelege. Această presupunere o făcu să urmărească mai atentă aventurile sîcîitului domn Ponza. De cîte ori întoarse capul spre el să-l privească, se întrebă la ce se gîndește în umbra care îl învăluia acolo, în fotoliul său. Dora uită pentru un moment neplăcutele împrejurări care o aduseseră în București. Fu fericită și seara aceasta rămase multă vreme în amintirea ei.

(Continuare în pagina 18)

Cezar Baltag

Patru tigri

**Frunză veche, soare acru,
ș-am o inimă căruntă
Urcă, doamnă, în fiacru,
mergem în alai de nuntă.**

**Jos, o treaptă, sus, o treaptă
S-a-nnoptat și drumu-i rău
Patru tigri mă așteaptă
să-i înham la părul tău.**

**Să ne-ascundem într-un număr
tras pe roți de zile sparte.
Doamnă, m-a lovit în umăr
ora de la miazămoarte.**

Omul cu aripi

(Urmare din pagina 17)

Pe terenul așternut cu cărămidă pisată, de pe malul Herăstrăului, destinzîndu-se după mingile pe care i le trimetea cu o îndemînare pe care trebui să i-o recunoască îndată, uită din nou ochiadele infernalei prietene. Nu se așteptase să fie atît de suplu. Nu era, poate, un dansator perfect, își spuse altădată, în restaurantul de lîngă terenul de tenis, însă recunoștea, simplu, acest lucru și trebui să-i acorde că totuși nici neîndemînatec nu era. În brațele lui se simți, ciudat, ocrotită Atunci, revenind spre casă, îi spuse :

— De ce ești trist ?

— Te plictisesc cumva ? se apără, atent să ocolească și apoi să depășească un Chevrolet din fața lor, apoi întoarse capul spre ea. În cazul acesta înșel așteptările lui Vichi și sînt un om compromis. Spusese acestea rîzînd, apoi, serios :

— Tu în schimb joci tenis admirabil, ești o parteneră ideală. Astăzi m-ai entuziasmat și de nu știu cîte ori mi-a venit să te sărut.

— Cum ?

— Uite-așa, exclamă și se aplecă brusc asupră-i și o sărută camaraderește pe obraz.

Departe de a găsi neconvenabil gestul lui, Dora izbucni într-un hohot de rîs pe care goana automobilului i-l fură în urmă ca și aroma buzelor lui de pe obraz.

— Știi să recompensezi meritul ! Dar dacă faci așa cu toate partenerele tale trebuie să fie destul de obositor.

— Atît de puține dintre ele știu să joace !

— Paul, îi spuse serioasă, cred că pe tine te iubesc toate femeile.

Îi mulțumi din cap, dar Dora voi să știe mai departe :

— Ție nu-ți place nici una ? În cazul acesta le plîng, fiindcă ar fi atît de fericite lîngă tine !

— Crezi ? o întrebă privind șoseaua din fața-i.

— Ești un egoist !

— Ca toată lumea. Pe față i se lăsase însă melancolia cunoscută. Dora se strădui să i-o alunge și fu emoționată să constate că a izbutit, emoționată ca și cînd ar fi datorat astfel inteligenței și sufletului lui ceva nespus de drag și prețios și cînd Vichi îi mărturisi încîntată că de la un timp Paul arată mult mai bine, își aplecă pleoapele aprobativ.

Dar într-o zi avocatul, atunci picat de la gară, îi spuse cu un tremur nesigur în colțurile ochilor, după ce îi dăduse toate veștile de-acasă și încercase să ducă o conversație la care Dora participa cu obișnuita ei nepăsare :

— Foarte bine faci că joci tenis. Nu te-am mai văzut de mult jucînd. Mă gîndesc să rămîn și mîine în București și să vin să te asist.

— Am schimbat cîteva mingi, e drept, răspunse ea, dar acum nu mai joc.

— Ce păcat ! Mi-ar fi făcut atîta plăcere !

Același regret și-l exprimă și Paul cînd îi spuse că renunță la partidele lor. Bănui însă de ce și, prudent, nu stărui, apoi lipsi din București cîteva zile. Dora era destul de ocupată cu rochiile ei spre a-i simți prea mult lipsa, încerca în schimb să-și închipuie care dintre prietenele lui ar fi demnă de el și ar fi putut s-o iubească. În timp ce croitoreasa o dezbrăca și o îmbrăca în fața oglinzii, se surprinse privindu-se satisfăcută.

— Mă neglijezi, îi spuse cînd reapăru.

Îi făcu cu umor jurnalul călătoriei lui, apoi opri mașina la Bordei și o întrebă :

— Vrei să dansezi ? Ce frumoasă prietenă am eu, îi spuse reconducînd-o mai tîrziu la mașină.

Îi strînse tăcută brațul și peste alte cîteva zile îi vizită acasă, în drum spre Operă, și atunci văzu fotografia tinerei femei. Suferi că el continuase să o păstreze, suferi și mai mult că la întrebarea ei se mulțumise să-i răspundă : Voi două ați fi fost bune prietene ; se simți jignită că îndepărtase fotografia așezînd-o pe un raft al bibliotecii unde nu mai putea s-o zărească și cînd, în drum spre casă, văzu pe fața lui o perplexitate, dorința de a-i cere o explicație sau de a încerca o împăcare, simți bucuria răutăcioasă de a se fi eliberat de ceva nedefinit, de ceva căruia el îi era încă prizonier. Evită să-l mai vadă, temîndu-se ca el să nu încerce să justifice ce nu avea sau nu mai avea nevoie de nici o justificare.

Faptul că totuși nu încerca s-o întîlnească, o miră, apoi o enervă și în cele din urmă o întristă. În această stare de spirit îl întîlni într-o seară, pe Maria Rosetti. Inima îi bătu puternic.

— O, doamne, făcu el, ce întîmplare !

Merseră alături, fără să-și spună nimic. Jean Albu, sosit în București fără a se mai anunța, îi zări de departe și se luă după ei. Dar la o întretăiere de străzi, tramvaiul îl opri în loc, apoi un șir de camioane, și îi pierdu. Paul locuia nu departe de mătușa ei. Dora era atît de copleșită de întîlnire încît îi fu recunoscătoare, ca și cînd i-o datora lui, nu întîmplării, și pentru ce îi despărțise se socoti vinovată. Urcară încet. Acum el îi vorbea mult și cu pasiune, ca niciodată. Nu știa ce se întîmplase între ei, dar suferise cum nu credea că mai este în stare să sufere. Toate clipele trăite împreună îi reveniseră în minte, cu intensitate, torturîndu-l.

— Am descoperit în timpul acesta că încă mai am o inimă.

În dorința de a fi iertată, nu observă că o îmbrățișase și o săruta. Cînd își dădu seama, măsură fericită toată distanța dintre el și soțul ei, care izbutea să facă din aceste două lucruri plăcute ceva respingător. Răspunse sărutărilor lui. El îi descoperea că dacă era adevărat că nu poate iubi, așa cum se temuse nu de mult, avea în schimb o capacitate de a se bucura prin simțuri pe care nu și-o bănuise niciodată. Fiecare atingere, expertă, a mîinilor lui, fiecare sărut o făceau să se înfioare toată. Ar fi fost însă așa dacă nu l-ar fi iubit ? Și cînd o întrebă : Mă iubești ? cu vocea lui adîncă în care acum răsuna parcă o mirare și o speranță, îi răspunse : Da.

Ca să-i răspundă, deschise ochii și se văzu. Se ridică să-și îndrepte rochia și-și aruncă ochii pe fereastră.

— De ce mă părăsești ? Vino, îi spuse cuprinzîndu-i umerii.

Ea întoarse brusc către el o față palidă și dură.

— Ce este ?

— Trebuie să plec, spuse ea.

— Dar ce s-a întîmplat ?

Dora nu putu să-i răspundă. Își aranja automat cu mîna părul și privea în toate părțile în căutarea unei ieșiri.

— Ce-i cu tine ? Ce s-a întîmplat ? stărui.

— Nu știu. În stradă...

Sări nervos la fereastră. De pe trotuarul de peste drum, avocatul privea fix ferestrele sale, agitat și nesigur, cu mîinile la spate.

— A ! exclamă disprețuitor, și ce-i cu asta ?

— Nu înțelegi că trebuie să plec ? izbucni, exasperată de tonul lui.

— Dar nu poți ieși, agitată cum ești, protestă.

Dora se privi în oglindă, apoi se îndreptă spre ușă.

— Dora, n-ai nici un gînd pentru mine ?

— Ba da, însă acum arată-mi pe unde să plec fără să mă vadă. Ascultă, adăugă făcînd o sforțare enormă să se stăpînească și să-i vorbească drăguț, să ne grăbim căci simt, că dacă mai stau o clipă am să leșin.

— Eu cred, murmura conducînd-o pe scara de serviciu spre ieșirea din spate a blocului, că n-a văzut nimic. De altfel ce-ar avea să-ți impute ?

— Ce lungă e scara aceasta ! Mă tem că nu voi ajunge pînă la capăt. Crezi că m-a văzut ? Puțin îmi pasă, în definitiv. Îl detest ! Tu ar fi trebuit să știi că ne-a urmărit !

— Dar nu ne-a urmărit nimeni, încercă s-o liniștească. Cine știe de ce s-o fi oprit în stradă !

Ajunseseră jos. Ușa, mică, dădea într-o stradă liniștită pe care în momentul acela nu trecea nimeni. Printre pietrele străzii se bănuia iarba. Dorei îi scăpă poșeta. Se aplecă, odată cu el, să și-o ridice. Un șir lung de furnici negre-roșiatice curgea pe două direcții inverse între rigola trotuarului și zidul blocului, abia vizibile în lumina ștearsă a becului electric.

Lászlofy Aladár

Apus veșnic

Arde furnalul
Pietrele de fier, ca vîrsta-și reinvie ;
sălbatice umbre pier în apele fierului
părăsind orhidee liliachii se-ascund.

Lucește furnalul. Amurgul soarelui-fier
cu freamăt de camere roșii prelung dogorește.
Materia, ceea ce naște pentru femei podoabe,
din fibre-și revarsă bărbăteștile vînturi.

Cîntă furnale. Coruri de fete,
voci de izvoare-n aer frămîntat —
cîntă dragostea-n vedeniile mele.

Cîntă furnalul. Nopți — miliarde de ani —
se reîntîlnesc în astă seară : soarele
veșnice țării sub palma durută se bănuie,
răsare...

O, umbrele miilor de vraci se ciocnesc
cînd șarja se lovește de amiază
și simt, acum simt
cum arde, din sînge rupîndu-te, soarele
din soare desfăcîndu-te sîngele de om.

În românește de Ion IUGA

— Dora, cînd te voi mai vedea ?

— Bine, bine, îi răspunse precipitat, dădu din cap ca spre a întări acest răspuns fără noimă și se pierdu în susul străzii.

Peste puțin avocatul o chemă la telefon. Dorea s-o întîlnească, peste o jumătate de oră de exemplu.

— De unde telefonezi ? îl întrebă cu o voce urîtă. Era pe undeva, prin apropiere.

— Aș prefera să vii aici.

Nu voia să deranjeze.

— Atunci mîine, spuse, gata să lase receptorul în furcă.

Nu, aveau ceva important de discutat.

Peste o jumătate de oră, Dora intră în cofetăria unde o aștepta, picior peste picior, cu trei cești de cafea înainte și ascuns într-un jurnal. Umbra jurnalului acoperea toată măsuța. Arăta foarte obosit și nervos. Se opri în picioare lîngă el. Jean Albu aruncă ziarul, îi ceru scuze că a deranjat-o, că nu și-a anunțat sosirea, ca de obicei. Avusese aici, la Tribunal, ceva neașteptat și profita să o vadă. Ce mai face ?

— Nu stai ? o întrebă dînd de-o parte ceștile de cafea.

— Mă grăbesc, spuse nemișcată, cenușie, pronunțînd cuvintele ca și cînd acestea i-ar fi zgîriat buzele. Ce ai să-mi spui ?

— De fapt nimic deosebit, spuse ieșind cu ea în bulevardul plin de lume. Mult deasupra tavanului de lumini electrice străluceau stelele. Nu știa cum să spună ce avea de spus ; orice acuzație directă ar fi fost absurdă și, a aștepta de la ea o mărturisire, și mai absurd și de altminteri inutil, căci toată ființa ei crispată, închisă, urîtă și insultătoare era tocmai mărturisirea aceasta și îi spunea fără vorbe că văzuse bine și că nu se înșelase. Dar ce văzuse ?

— Nimic deosebit, repetă. Cînd vii acasă ?

— Mai am de lucru la croitoreasă.

— Da, spuse, strîngîndu-i puternic brațul pe care i-l ținea. Rămîn aici și mîine, iar poimîine la prînz plecăm împreună.

— Imposibil, spuse Dora cu răceală, în sine însă foarte turburată și încercînd să-și tragă brațul.

— De ce ? strigă ținîndu-i brațul bine și privind-o brusc furios. Doi trecători întoarseră capetele, curioși, spre ei și Dora roși, privindu-i și, ca să evite scandalul, acceptă.

După aceea Jean Albu fu foarte amabil cu ea, ca și cînd nu s-ar fi întîmplat nimic, și odată ajuns în N. se închise cîteva zile în casă. Doamna Teodorescu informă pe toți cei care doreau să o vadă că este foarte obosită, așa încît, scutită de vizite inoportune, se putu lăsa în voia disperării. Pentru a nu da de vorbit celor din casă, pentru că era obosită și dezgustată, dar și pentru că în atitudinea avocatului era ceva care îi anihila voința, îl primea la ea și-i răspundea cu blîndețe. Amintirea ultimei întîlniri cu Paul îi era atît de penibilă încît îi dispăru din minte, își spunea că încetase de a-l iubi cînd găsise la el fotografia acelei femei și după aceea nimic, desigur, nu mai avea importanță din ce se mai petrecuse între ei. Redevenind puțin cîte puțin stăpînă pe sine, îl învinui din nou că nu și-a dat seama că avocatul îi urmărește și, cu toate că știa că învinuirea este absurdă, persistă în ea pînă se convinse că avea dreptate. Și Paul și Jean se purtaseră foarte urît cu ea. Pentru cel dintîi nu mai avu decît o ranchiună în care intra mult regret, pe celălalt îl disprețui ca și pînă acum, convinsă că o văzuse din stradă la fereastra lui Paul și considerîndu-se astfel, dat fiind că el nu făcea nici o aluzie la acest lucru și tacit îl admitea prin urmare, liberă față de el de toate obligațiile în afară de acelea pe care i le impuneau convenientele ce trebuiau respectate.

Începu pentru ea o destul de lungă epocă de apatie cam acră. Fugea de propriu-i trecut, pentru a nu întîlni inevitabilele imagini neplăcute, viitorul, vag, era mut și prezentul nu-i oferea altă senzație mai vie în afară de a repulsiei față de cel cu care trebuia să-și împartă viața și în care ajunse foarte curînd a urî toate greșelile sale. Cînd existența îi devenea intolerabil plictisitoare, se refugia la vie, unde își duse și pianul, sau juca cărți la Angela Zahariadi.

Într-o zi Jean Albu îi arătă pe celălalt trotuar un tînăr îmbrăcat în negru, cu o extraordinară expresie de liniște pe chipul palid.

— Acesta este Matei Iliescu, băiatul lui Lili.

Și-l aminti. Îl întîlnise, de la depărtare, de multe ori. Lili îi vorbise mult despre el, ca și Angela, Jean și alții cărora felul de a fi sălbatec și izolat și inteligența lui care din această cauză li se părea răutăcioasă și distructivă le dădea destul de comentat. Privindu-l, Dora își spuse că lumea și chiar Lili s-au înșelat asupră-i.

Peste foarte puțin timp surpriza o opri în loc, în fața comodei de marmură cenușie, în mînă cu fotografia tatălui lui Jean Albu, întîlnind în oglindă ochii lui Matei care de-alături, din biroul avocatului, o fixau cu nu mai puțină surprindere, dar și măriți de beatitudine. Ca să se desprindă din focul lor reflectat îi trebui un mic efort, apoi traversă încăperile umbroase și ajunse în camera ei surizînd privirilor lui pe care le avea mereu în față. Abia mai tîrziu își spuse că în biroul avocatului trebuie să fi fost și Lili, căci parcă își amintea că îi auzise vocea. Citi pînă la cină cînd întîlnindu-l pe Jean Albu reuși să-și piardă buna dispoziție și nu reținu ce-i spuse, printre altele, despre Matei care începînd de a doua zi va veni să-i facă secretariat cîtva timp, dar fu sensibilă la frumusețea zilei care urmă, se instală în curte, sub salcie, să respire, și apariția lui o surprinse din nou. Fu jenată și nemulțumită de sine însăși cînd după ce-i spuse : N-aș fi crezut că madam Iliescu are un băiat așa mare, de fapt singurele cuvinte care-i veniseră, el îi întoarse spatele, simți că roșește, încercă o mare ușurare o clipă după aceea, o miră felul intim și aproape protector în care îi vorbea el, dar și faptul că acest lucru în loc s-o supere îi dădea o ciudată încîntare, aceeași cu care observă și felul în care o privea, ca și cu o zi înainte în oglindă, și tremurul mîinilor pe care el se grăbi să i-l ascundă, ori să și-l ascundă, vîrîndu-și-le în buzunare.

Vizita, atît de inoportună, a doamnei Trofin și a fiicei sale, o contrarie și se grăbi să scape de ele. Avea nevoie să umble și se gîndi să o viziteze pe o mătușă a ei care locuia nu departe de doamna Iliescu, pe aceeași stradă cu mama lui Matei, în timp ce acesta din urmă lucra cu Jean ; cînd ajunse în dreptul porții doamnei Iliescu se gîndi că n-o mai văzuse de mult și intră în curte voioasă, respirînd cu deliciu aerul vegetal, îmbibat de prezența lui. Doamna Iliescu era foarte preocupată de apropiata lui plecare în capitală, așa încît nu-i fu greu s-o facă să vorbească despre Matei. Plecînd, rupse din iarbă o floare roșie.

— Ei, mă bucur că arăți mai bine, îi spuse mătușa ei privind-o cu atenție, că de cînd te-ai întors de la București nu mi-ai plăcut de loc, palidă și trasă la față cum erai ! De bună seamă, te-ai și obosit mult cu Vichi. Ce, crezi c-a fost ușor ? O bătu cu degetele pe obraz și adăugă : Mănîncă bine, odihnește-te și mai ieși la aer, nu sta tot timpul în casă.

A doua zi îl întîlni prin centru cu fata doamnei Trofin și prezența aceleia o indispuse din nou și cînd trecură pe lîngă ea se făcu a nu-i vedea. Atunci se gîndi la deosebirea de vîrstă dintre ea și Matei, la experiențele ei. De data aceasta însă tristețea n-o stăpîni mult ; de după perdeaua salonului ei îl zărea în fiecare după masă venind să lucreze la dosarele avocatului și pînă pleca citea, neatentă, încercînd să-și imagineze ce face acolo, lîngă biroul lui Albu, la ce se gîndește cînd ochii îi zboară de pe hîrtii. O vizită din nou pe damna Iliescu și cînd el îngenunche în fața-i nu se putut opri să nu-i treacă repede mîna prin părul tînăr și sănătos.

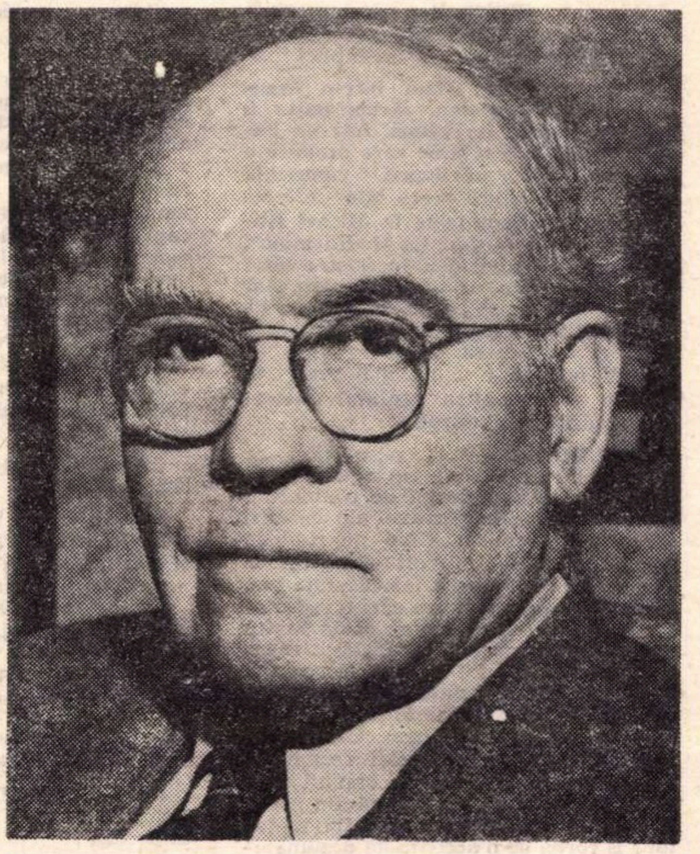
EDGAR LEE MASTERS

autorul unei singure cărţi

În sfîrşit, mai bine mai tîrziu decît niciodată, „Editura pentru Literatură Universală" şi poetul Ion Caraion dăruiesc cititorilor noştri cea mai semnificativă operă a lui Edgar Lee Masters, „Antologia orăşelului Spoon River". Cu această carte, literatura americană, întrezărită la noi încă destul de sumar şi prin filtrul a multe prejudecăţi, face un pas înainte spre adevărata ei înfăţişare.

De la apariţia „Antologiei" în Statele Unite (1915), lirica americană a evoluat atît de mult încît Masters nu mai e considerat de unii decît un precursor, şi se găsesc istorici literari care îl ignoră. Orice analiză onestă îl scoate însă iar la suprafaţă pe acest creator şi restabileşte îndatorarea pe care o au faţă de el o mulţime de stele care l-au urmat. Masters a scris mult, a scris toată viaţa lui, care a fost lungă, ridicîndu-se o singură dată deasupra unui paşnic nivel provincial. Cu excepţia unei caustice biografii a lui Abraham Lincoln, tot restul operei (biografii, poeme, romane) azi nu mai e de citit. Singură „Antologia orăşelului Spoon River" e însă suficientă pentru a face din Edgar Lee Masters nu numai un poet memorabil, ci mai ales un reprezentant al conştiinţei americane (lucru pe care l-au reuşit mai puţin chiar giganţi spectaculoşi, gen Hemingway) Despărţindu-l pe Masters de ceea ce se spune despre el în mod obişnuit (că a fost unul din poeţii „locali" ai Renaşterii de la Chicago — renaştere numită nemotivat astfel, pentru că în 1913 la Chicago nu a avut loc o renaştere, ci chiar o naştere, prima zvîcnire artistică a oraşului —, că e omul unei singure cărţi publicate la patruzeci de ani trecuţi, că s-a format în atmosfera revistei lui Harriet Monroe — „Poetry" etc.), observăm că el e unul din rarii autori americani care, în secolul nostru, au reflectat asupra morţii, au făcut din ea tema unei cărţi întregi şi au reprodus foarte fidel şi cuprinzător conştiinţa americană. În această direcţie, poezia lui Masters şi performanţa lui sînt singulare, şi e curios cum critica americană nu insistă pe această latură a personalităţii autorului, mărginindu-se chiar şi în analiza acestei „Antologii" la valoarea de caracterizare satirică şi la deducţiile psihologice, care, oricît de ingenioase, nu duc, pînă la urmă, la nici un fel de noutăţi.

Recurgînd la un procedeu foarte inteligent, compunerea de epitafe pentru morţii unui orăşel din Vestul Mijlociu, Masters îi face pe morţi să vorbească. Tonul lor e de multe ori amar, sarcastic, vindicativ. Ce aflăm? Întîi nişte adevăruri previzibile. Că cetăţenii orăşelului trăiau însinguraţi, întreţinînd relaţii convenţionale, fără să se mărturisească unii altora, că viaţa lor a fost o luptă pentru bunuri mult mai adeseori decît una pentru afecţiune, pace a spiritului şi sănătate morală, că încercarea multora dintre ei a fost să-şi adoarmă sau să-şi izgonească toate candorile şi puritățile ca să poată da frîu liber unui viguros, dar pînă la urmă sterilizator utilitarism, că puţinele momente de fericire au fost furate şi plătite prea scump etc. etc. Melancolia evocării, spontaneitatea confesiunii, puterea revelatoare a detaliului concret, contradicţia ironică a existenţei, regretul căii abandonate, cruzimea vieţii de care omul fuge spre cruzimea morţii, toate se cuprind în aceste mici poeme şi se investesc cu o mare forţă de impact asupra lectorului, asigurată şi de degajarea tonului, de simplitatea versului şi a metaforei, de naivitatea soluţiilor propuse. Folosind meschinăria, mediocritatea, grotescul relaţiilor omeneşti, ale căror proporţii reale se pot măsura abia în faţa morţii, Masters face o foarte penetrantă critică a conformismului american şi atinge în el viciile eterne.



Mai mult decît atît, însă. După lectura integrală a acestei cărţi (scrisă, să ne amintim, între 1913 şi 1915), un cititor mai atent şi mai dispus la meditaţie trage nişte concluzii mai neaşteptate şi mai grave. Deşi americanii foarte tipici din această carte sînt de cele mai multe ori creştini, practicanţi şi foarte convinşi de adeziunea lor la fiinţa Domnului, în cea mai bună tradiţie a sfîrşitului secolului trecut şi a primelor două decenii ale acestui secol, e limpede că ei sînt cu totul nepregătiţi pentru contacte spirituale superioare, şi comunicaţia lor cu transcendentul e pur formală. Ne putem explica astfel de ce, în faţa morţii, nişte creştini se gîndesc atît de puţin la mîntuire. De aici încep investigaţiile lui Masters (inconştiente poate) asupra conştiinţei americane, investigaţii care fac loc uneori unor tulburătoare profeţii. Fără să vrea, Masters ne spune că americanii nu sînt pregătiţi pentru moarte (pe care deseori o percep numai exterior şi violent), că nu sînt capabili să contemple moartea, că în ei moartea nu provoacă nici o dezbatere teoretică, nici o prea adîncă criză sufletească, că lumea de dincolo e imaginată de ei ca într-o pictură naivă, că Dumnezeu e un fel de paroh mai mare, mai bătrîn şi mai distrat, că — prin urmare — neînţelegînd moartea, e îndoielnic că pot înţelege cum trebuie chiar viaţa, că gîndirea lor e prea simplă şi prea impersonală, că doctrinele succesuale şi modul de viaţă pe care îl creează îi înstrăinează pe americani de ei înşişi. Toate aceste constatări sau precizări au fost confirmate de evoluţia actuală a spiritului american. Or, bogăţia şi sănătatea unei conştiinţe se judecă tocmai în raport cu cîteva chestiuni fundamentale, şi, în faţa morţii, conştiinţa americană apare în cartea lui Masters încă prea tînără, exagerat încrezătoare în darurile ei, incompletă şi chiar constituită în grabă, ezitantă în faţa unor mari sarcini, refuzînd să se pună în discuţie, să devină subiect de îndoială, refugiindu-se prea repede în răspunsuri gata făcute, în rezolvări facile, cu aspect solid, dar profunzime nesigură, care, mai ales în lumea modernă, se potrivesc greu situaţiilor noi, mult mai dureroase decît cele din trecut, şi responsabilităţilor morale sporite.

O asemenea perspectivă deschide „Antologia", cu atît mai interesantă cu cît autorul probabil nici n-a bănuit-o astfel şi s-a făcut, fără să ştie, purtătorul unei realităţi interioare ce avea să se dezvăluie întreagă cu cîteva decenii mai tîrziu. Cetăţenii din Spoon River nu vroiau să moară pur şi simplu pentru că nu ştiau să moară, pentru că moartea era, pentru cei mai mulţi dintre ei, un accident neplăcut şi neprevăzut, ca ruperea unui picior obligînd la o neaşteptată imobilitate pe un excelent jucător de base-ball. E curios cum nimeni nu face azi o apropiere între concluziile care se pot trage din această carte şi stările sufleteşti ale celor mai recenţi eroi ai literaturii americane. Golul sufletesc al eroilor lui Truman Capote din romanul „Cu sînge rece" de pildă, doi tineri care au asasinat fără să ştie pentru ce asasinează şi ispăşesc cu viaţa fără să ştie pentru ce ispăşesc şi cum, şi care, cu totul străini de moartea lor, păşesc spre scaunul electric cu gura încă strîmbată de guma de mestecat, pe care o scuipă abia în ultimele secunde premergătoare morţii, poate fi retrasat pînă la opacitatea definitivă faţă de moarte a lui Knowlt Hoheimer, ori a lui Hod Putt, ori a altor personaje din Spoon River. Acum mai mult ca în orice alt moment, cînd agresiunea tehnică atinge culmea, americanii, în frunte cu scriitorii lor, par să nu mai gîndească moartea decît în datele ştiinţifice, mulţumindu-se cu o prea simplă justificare biologică, refuzînd o dimensiune morală, şi iată pentru ce „Antologia orăşelului Spoon River" rămîne o carte rară, şi ca realizare şi, mai ales, ca intenţie.

Din fericire, o bună carte se însoţeşte în cazul de faţă cu o bună traducere. Poetul Ion Caraion a reuşit ceea ce pînă acum nu au reuşit prea mulţi în încercarea de a traduce lirică americană modernă: un aliaj lingvistic convingător. Ceea ce era esenţial. Sondînd cu multă intuiţie limba pentru a descoperi şi a extrage mereu termenul adecvat, plăcută tortură pe care i-am apreciat-o de atîtea ori în poezia proprie, Ion Caraion a realizat un limbaj confesiv şi familiar, direct şi patetic, grav şi emoţionat, făcînd să sune captivant mărturisirile unei asemenea diversităţi de personaje, care îşi exprimă toate unicitatea în naturalismul lingvistic observat cu atîta atenţie de autor. În unele epitafe, Masters adoptă o intonaţie de-a dreptul shakespeariană, alteori una whitmaniană, iar alteori transcrie limba străzii. Misiunea traducătorului era de maximă dificultate. Folosind cînd savanteria, cînd simplitatea, Ion Caraion a transformat dificultatea într-un succes. Abrevierile, formele colocviale şi incorecte care apar în original au fost echivalate foarte inteligent, fără forţări sau căderi în vreo vulgaritate. Aşa-zisa „re-creare" nu supără nicăieri. Peste text pluteşte autenticitatea.

Petru POPESCU

Fişier

- *DESCINZÎND din romanul de aventuri englez prin atmosfera terifiantă şi figurile diabolice, adevărate naturi infernale ale căror acţiuni funeste sînt contracarate de forţele binelui, „Misterele Parisului", scriere prin excelenţă romantică, prin simbolurile pe care le creează şi tendinţa către excesiv, este în acelaşi timp o dezbatere de idei morale cu un substrat politic, propunînd prin schiţarea unei realităţi ideale o nouă organizare a societăţii de esenţă fourieristă. Roman de succes, care a influenţat mai mult sau mai puţin opera unor creatori ca V. Hugo şi Em. Zola, apare de data aceasta la noi în colecţia „Biblioteca pentru toţi" în transpunerea lui I. Peltz, însoţit de un studiu cuprinzător asupra scriitorului semnat de Mircea Anghelescu.*

- *SCRIS într-o manieră agreabilă, „Podul de pe rîul Kwai", cartea scriitorului Ch. Boulle, prezentînd aventurile colonelului Nicholson, tipul gentlemanului cu simţul demnităţii şi răspunderii convins de superioritatea ofiţerului englez propagator al civilizaţiei în colonii, scoţînd în evidenţă în final morala fabulei, prin evitarea investigaţiei psihologice, se apropie de genul romanului voltairian — roman philosophique. Prezentîndu-l cu fineţe şi subtilitate în prefaţă, Al. Paleologu realizează un adevărat portret moral al scritorului. Transpunerea în româneşte, Manole Friedman.*

- *MĂRTURIE a unei epoci, romanul latino-american a constituit întotdeauna un act de protest şi revoltă, dezvăluind nedreptatea, silnicia şi exploatarea nemiloasă a popoarelor Americii latine. Edmundo Desnoes, a cărui conştiinţă socială s-a dezvoltat „sub o formă emoţională" — cum remarcă autorul cu ironie — după căutări febrile şi cîteva încercări de a se stabili în afara pămîntului natal, se întoarce în 1960 în Cuba, entuziasmat de Revoluţie, considerînd „atitudinea morală în faţa vieţii" ca lucrul cel mai de preţ al omului. Romanul său „Nu-i nici o problemă" urmăreşte drumul sinuos al unui tînăr ziarist care prin intuiţie, sensibilitate şi experienţă pătrunde în realitatea socială pînă într-atît încît obiectivitatea lui va deveni angajare. Traducerea în româneşte, Ana Giugariu.*

POVEȘTILE
unui țăran român din Ungaria

La Budapesta, în Editura Academiei, a apărut anul acesta o carte ce se cheamă **Poveștile lui Vasile Gurzău în limba maghiară și română.** Volumul are aproape 400 de pagini și e însoțit de un amplu studiu introductiv semnat de profesorul universitar Sámuel Domokos.

Vasile Gurzău, un foarte hărăzit țăran român din comuna Méhkerék (R. P. Ungară), trăiește și e în vîrstă de 70 de ani. Făcînd ca și consătenii lui — români și maghiari — parte din cooperativa agricolă „Nicolae Bălcescu“ a comunei natale, în orele libere el își încîntă consătenii cu feerice povești a căror savoare și originalitate constă tocmai în talentul cu care acest povestitor înnăscut, dotat cu o minte ageră și cu o fantezie neobișnuită, știe să recreeze întîmplări și narațiuni auzite în copilărie, în timpul stagiului militar sau mai tîrziu. Popularul „Moș Vasile“ vorbește tot așa de iscusit și de atrăgător în două limbi : română și maghiară, colorîndu-și poveștile cu dialoguri dense, cu deznodăminte frapante și elemente ce aparțin folclorului ambelor popoare. Iar asta, fără a traduce dintr-o limbă în alta o aceeași scorneală a închipuirii, ci construind în fiecare din ele — cu resurse proprii de plăsmuire, cu personalitate și vocație — altă variantă, pe același trunchi epic. Ceea ce a și reușit să contribuie la notorietatea și prețuirea lui, astfel încît Ministerul Culturii din Ungaria i-a conferit în 1963 titlul de Maestru al Artei Populare.

Atari cazuri de povestitori bilingvi — iar Vasile Gurzău a meritat cu prisosință strădaniile celor 45 de pagini de prezentare și analiză cu care prof. Sámuel Domokos deschide volumul recent apărut în Editura Academiei din Budapesta — sînt cazuri foarte rare, iar meritul autorului nostru popular (dincolo de aceea ce el culege, înfrumusețează și preface) e sporit printr-o contribuție originală de nedezmințite calități. Întîlnim în cele 17 povești cîte cuprinde volumul său, înregistrate pe bandă de magnetofon și tipărite în română și maghiară, pe lîngă unele motive de circulație curentă, pe lîngă adevărate reevaluări ale cîtorva profiluri de eroi din poezia populară românească ori sîrbă, și creații originale, de un incontestabil talent. Prin gestul de o deosebită semnificație al prof. Domokos, care editează pentru întîia oară repertoriul complet al unui povestitor bilingv, se transmite posterității un mic tezaur. Mai trebuie evidențiat și că poveștile respective, transcrise fonetic în volum, oferă deopotrivă cititorilor și cercetătorilor posibilitatea studierii dialectului din Méhkerék, care constituie prelungirea occidentală extremă, prea puțin cunoscută, a limbii române vorbite în județul Bihor. Studierea acestui dialect este considerabil înlesnită prin apendicele volumului — întocmit de același cercetător —și cuprinzînd, de-a lungul multor pagini, descrierea științifică, amănunțită, a particularităților fonetice și morfologice ale limbii române vorbite în comuna Méhkerék. Dicționarul dialectal al cărții — conținînd nu mai puțin de 518 cuvinte, în forma întîlnită în volum — constituie și el un alt deosebit de prețios material auxiliar, întrucît înmănunchiază acele cuvinte și expresii dialectale ale limbii vorbite în Méhkerék, care în româna uzuală nu există sau — dacă există — apar sub altă formă fonetică.

Dar mai presus de orice, **Poveștile lui Vasile Gurzău în limba maghiară și română**, apărute recent la Editura Academiei din Budapesta, îngăduie o mult mai profundă examinare decît pînă în prezent a influențelor atîtor corespondențe și înrîuriri existente între folclorul român și cel maghiar, precum și studierea științifică directă a metodelor și procedeelor creatoare ale povestirii bilingve, contribuind astfel eficace la o reciprocă și mai bună cunoaștere a celor două popoare.

L. DUNAJECZ
profesor — Timișoara

---

ferestre

EPOCA FALSELOR PRINȚESE

De vorbă cu GIORGIO BASSANI, care acuză industria, avangarda și antirealitatea

Reproducem din nr. 46 al revistei italiene „La fiera letteraria“, apărut în 14 nov., aceste fragmente din convorbirea avută de redactorul Cancogni cu scriitorul Giorgio Bassani* :

CANCOGNI : Mi-ai spus că boala dumitale depresivă — care te-a întîrziat atît de mult să termini romanul „L'Airone“ **(Bîtlanul)** — reprezintă simptomul unei maladii generale, obiective, istorice. Vrei să-mi explici ?

BASSANI : Ne aflăm într-o lume, scumpul meu prieten, căreia puțin îi pasă de poezie, de valori, într-un cuvînt de spirit. E o lume care produce o literatură de muribunzi, cunoscută nouă, ca de pildă aceea din „L'école du régard“. Gîndește-te la Michel Butor și la romanul său „La Modification“, la această manie de a înregistra totul în mod stereotip, ca și cum faptele s-ar petrece fără ca noi să avem putința de a le schimba. Este o lume în care omul a încetat să se mai simtă în centrul lucrurilor și nu mai vrea să rezolve problematica realului înăuntrul propriei sale conștiințe.

CANCOGNI : Totuși, s-ar putea ca asta să nu reprezinte un rău. Eu nu am fost niciodată destul de convins în privința efectelor pozitive ale culturii de origine idealistă. Cînd ne ridicăm prea sus riscăm căderi catastrofale. Personal, m-am simțit întotdeauna mai aproape de un empirism sănătos și modest. Trebuie să ții seama și de faptul că totuși acea cultură idealistă, istorică, a dominat în special Italia și Germania, nicidecum restul lumii. Poate că ea a reprezentat semnul unui arierism, al unui soi de provincialism. Care ar fi adevărata pricină a acestei dezumanizări, a acestei renunțări a omului de a mai reprezenta o parte activă din punct de vedere dialectic în evoluția realului ? E vorba de o accentuată dezumanizare în domeniul artei.

BASSANI : Trăim într-o lume a marii industrii, a producției în serie care poate să ofere mii de surogate.

CANCOGNI : Ce s-ar putea înțelege acum prin surogate ?

BASSANI : Încerc să mă gîndesc. Un surogat, ce e de fapt ? E un produs ce dă aparența celui adevărat. Ei bine, lumea industrială este în măsură să substituie cu surogate lucruri care au numai aparență de autenticitate, ele nereprezentînd în mod real o substanță. În locul artei, această lume ne oferă o aparență de artă. Îți voi da un exemplu banal. Astăzi orice dactilografă, orice manechin, poate, dacă vrea, să împrumute aparența unei prințese. E îndeajuns să se îmbrace bine, să adopte anumite gesturi, să se travestească într-o prințesă. Azi imporant nu este să fii într-adevăr, ci numai să pari. Lumea industrială produce zeci de mii de prințese false.

CANCOGNI : Nu văd ce rău ar fi în asta. Dacă lumea are nevoie de prințese, e bine s-o satisfacem. Nu văd legătura cu lumea culturii, a artei.

BASSANI : Trebuie raționat puțin : hai să înlocuim prințesa cu o capodoperă. Mi se pare că tocmai dumneata, acum cîteva luni, i-ai întrebat pe mai mulți scriitori dacă mai este posibil azi nașterea unei capodopere.

CANCOGNI : Ei și ?

BASSANI : Cu toții, sau aproape toți s-au grăbit să spună că nu mai există capodopere, după cum nu mai există adevărate prințese, fiindcă vremea lor a trecut. Din punctul de vedere al fiecăruia, fiecare are dreptate. Dacă nimeni nu mai crede în spirit, adică în capacitatea omului de a depăși fenomenul individual, dacă nu mai există „valoare“, capodopera nu mai poate fi de conceput. Pentru a fi artiști, va fi suficient să dăm doar aparența de artiști. Și, într-adevăr, nicicînd mai mult ca astăzi, în acest moment ce reprezintă o negare a existenței artei, artiștii n-au fost atît de numeroși. Lumea e plină de ei.

CANCOGNI : Și acești artiști ar fi... surogatele ?

BASSANI : E vorba de o lume care trăiește, se îmbracă, se piaptănă, mănîncă la fel ca și artiștii. Care respectă un clișeu mai învechit, postromantic, „fin de siècle“. Dar care se mulțumește cu atît. Și costă atît de puțin... Căci iată paradoxul : marea industrie, care este dușmanul artei, produce mii de artiști ; de pildă, pe cei de tipul „Beat“, sau pe cei din rîndurile avangardei, care apoi se ciocnesc de lumea industrială ce i-a produs.

CANCOGNI : Dar de ce oare lumea industrială ar fi neapărat un dușman al poeziei ?

BASSANI : Asta mi se pare evident. Din moment ce ea produce atîtea surogate, este firesc să nu dorească pe piață prezența unui articol pur, original.

CANCOGNI : Adică lumea aceasta nu vrea să existe un punct de referință care să îngăduie aprecierea celorlalte produse, fiindcă ele sînt surogate. Asta vrei să spui ?

BASSANI : Întocmai. Trebuie să ținem seama de asemenea că lumea industrială din secolul nostru reprezintă centrul realității, pe Dumnezeu și absolutul. De aceea ea nu poate tolera prezența unor rivali. Iar arta, cu pretenția sa de a reprezenta tocmai o valoare absolută, ar constitui un rival foarte primejdios. Te convinge raționamentul ?

CANCOGNI : Nu. Cam prea multă metafizică. Absolut, centrul realității, Dumnezeu... și apoi pretenția artei de a reprezenta universalul... Recunosc, totuși, că e vorba de o explicație foarte sugestivă și care poate fi extrem de folositoare din punct de vedere retoric. Apologiei neantului, în care se complac contemporanii noștri, inclusiv... anumiți prieteni, i se poate opune mitul spiritului, al artei. Și între aceste două greșeli, eu o aleg pe cea de a doua : este mai generoasă.

BASSANI : Dar trebuie să ții seama că totul e mult mai puțin abstract decît crezi. Un poet, chiar unul dintre cei mărunți, e o persoană care intuitiv are o apreciere globală a realității. E adevărat sau nu ? Poetul este un judecător absolut al realității.

CANCOGNI : Dacă e vorba de un poet romantic, idealist, atunci desigur.

BASSANI : Să lăsăm la o parte etichetele. Dacă nu crezi în acest privilegiu al poeziei, nu crezi în poezia însăși. Să ne înțelegem : eu nu vorbesc de un privilegiu al poetului, ci de acela al poeziei. Și dacă harul ăsta reprezintă un privilegiu, e posibil oare ca industria să-l accepte ? Oare un dictator tolerează pe cel ce nu respectă legea ?

CANCOGNI : Dictatorul este o persoană, industria nu.

BASSANI : Nici o deosebire. E un adevăr că ori de cîte ori intru în contact cu lumea industrială, chiar și în sectorul care ne interesează direct : editură, presă, ziare, simt întotdeauna contrastul fundamental dintre mediu și poezie. Una din aceste două noțiuni trebuie să dispară.

CANCOGNI : Aici este drama. Formularea dumitale e prea radicală, prea exagerată. Faptul de a te considera printre victimele unei mari conspirații ține de megalomanie. Nu sîntem niciunul dintre noi chiar atît de importanți.

---

prezențe românești

• PRIMIM din partea unui tînăr poet și reporter din Elveția, Lorenzo Pestelli, care în vara aceasta a vizitat România (după o lungă excursie care l-a purtat cîțiva ani prin Africa de Nord, Japonia, China, Vietnam, Thailanda, India ș.a.m.d.), următoarele rînduri cu privire la expoziția de artă și folclor românesc de la Neuchâtel :

„Elvețienii descoperă, în sfîrșit, arta și folclorul românesc ! Ei cunosc destul de insuficient arta țărilor balcanice, parte din cauza situației periferice a acestor țări și întrucîtva fiindcă istoricii de artă de formație franceză au neglijat prea mult focarele altor civilizații, dacă le exceptăm pe cele din Extremul Orient.

Cu un amestec de încîntare și surpriză vizitatorii Muzeului de Etnografie din Neuchâtel pătrund înlăuntrul Expoziției dedicate artei românești care va fi deschisă pînă la 5 ianuarie anul viitor. Din neolitic pînă la producțiile geniului popular de azi este prezentată aici o gamă întreagă de nuanțe ale artei unui popor. De la figurinele din lut ars, ca faimosul gînditor, pînă la icoanele pe sticlă, de la tapiseriile brodate la picturile murale — iată o expoziție care ar trebui să îndemne pe vizitatorii ei să se deplaseze în România, ca să poată vedea direct cadrul în care atari împliniri au fost concepute“.

„Citez cu titlu exemplificativ — ne scrie în continuare Lorenzo Pestelli — cîteva fraze din ceea ce spune critica :

...În schimb această pictură românească oferă compoziții de o bogăție mult mai mare : adevărate tablouri, frapante totdeauna (...) și întîlnești aici o adevărată panoramă de imagini a căror vervă se întrece cu finețea exponatelor...

LITERARE

Industria nu se preocupă așa de mult de noi și nici chiar de activitatea editorială. Iar apoi, acest fel de a privi lucrurile se alătură judecății de avangardă sau cel puțin acelora care prezic sfîrșitul poeziei și al artei, ca pe al unei iluzii mic burgheze.

BASSANI : E vorba tocmai de ceva contrariu. Avangarda mimează lumea industrială, al cărei produs îl și reprezintă. Ea simulează o contestare a acesteia, cu armata sa de artiști închipuiți, de pletoși, de beatles, etc. Toți cei pomeniți produc exact ceea ce lumea industrială dorește să fie produs. Aceștia sînt sclavii săi zeloși și satisfăcuți. Protestele lor, contestațiile și piruetele lor, „happening"-urile lor nu o stingheresc, fiindcă industria nu ține seamă de ele. Ceea ce industria respinge cu orice preț este „valoarea", fiindcă ea se opune lumii produselor în serie și surogatului, adică poezia. Numai făcînd poezie putem contesta lumea industriei ; nu mă refer la industrie ca atare, ci la ideologia sa.

CANCOGNI : Sînt de acord în linii mari cu dumneata, dacă putem conveni la eliminarea anumitor excese retorice, dar poate utile. Și oare n-a fost întotdeauna așa ? N-a fost oare întotdeauna poezia o excepție, în contrast cu societatea, cu obiceiurile... ? Asta-i o poveste veche. S-ar putea spune că a început cu Baudelaire. Poetul solitar e nefericit, fiindcă nu se integrează în societate.

BASSANI : Da, dar astăzi lucrurile sînt ceva mai serioase. Iată-ne pomeniți la fundul puțului. A început să se simtă că lumea are nevoie de valori. Eu, din punctul ăsta de vedere, sînt optimist. Cred într-o revenire... O observ din experiența mea zilnică ; omul de rînd are o imperioasă nevoie de adevăr, de poezie...

CANCOGNI : Că am ajuns la fundul puțului, la asta poate că am contribuit noi înșine. Nu trebuie să aruncăm vina numai pe industrie. Cînd a început, după părerea dumitale, alunecarea ?

BASSANI : Aș crede că la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cînd artiștii și-au dat seama că „arta nu servea la nimic", adică odată cu nașterea estetismului.

CANCOGNI : Deviza „arta nu trebuie să servească la nimic" reprezintă actualmente unul din adevărurile obișnuite.

BASSANI : Da, dar vai de un poet, dacă el se resemnează a rămîne numai poet. Și dacă nu vrea să fie totodată și un om, și un părinte, și un îndrăgostit, și un soldat ; dacă nu tinde ca să integreze adevărata realitate omenească în poezia lui : dacă nu este atras de contrariu, și rămîne doar un literat, un decadent. Căci numai dinlăuntrurile tensiunii acesteia se naște poetul adevărat. Care nu poate trăi rupt de viață.

---

*) Născut la Bolonia în 1916, Giorgio Bassani a obținut în 1956 premiul Strega cu lucrarea „Povești din Ferrara", după care publică rînd pe rînd „Ochelarii de aur", „Grădina Finzi-Contini" (încununată cu premiul Viareggio în 1962) și recent romanul „L'Airone", în care zugrăvește apusul unei civilizații de tip rustic.

În românește de
Mihai ATANASESCU

Ceea ce, mai ales, izbește fără îndoială pe vizitator sînt uriașele picturi murale care ocupă în întregime unul din pereții marii săli : e vorba de o minuțioasă copie, ieșită din mîinile elevelor Școlii de Arte Frumoase din București, după originalul fațadei dinspre apus a mînăstirii Voroneț. Dacă e să apreciem după această copie, apoi ne aflăm de-a dreptul în fața unei fermecătoare opere... Imaginația plastică întîlnită aici e pur și simplu prodigioasă".

Extrasele de mai sus, pe care ni le trimite Lorenzo Pestelli, sînt dintr-o cronică apărută în ziarul elvețian Coopération.

---

atlas liric

Georg Trakl

Omenire

Omenire postată în fața gurilor de foc,
un ropot de tobe, sumbrele frunți de războinici,
pași prin neguri de sînge ; răsună fierul negru ;
disperare, noapte în creierii triști : aici
umbra Evei, goană și bani înroșiți.
Cina cea de Taină, nori spintecați de lumină.
În pîine și vin sălășluiește o blajină tăcere.
Doisprezece sînt cei adunați împreună.
Sub crengi de măslin, noaptea ei țipă în somn ;
Sfîntul Toma pogoară mîna pe rană.

Trei priviri într-un opal

1.

Privire-n opal : un sat încununat cu viță uscată, cu liniștea
norilor cenușii, cu răcoarea galbenelor coline de piatră
și a inseratelor izvoare : îngemănată oglindă
în rame de umbre și rocă vîscoasă.

Drumul toamnei și crucile ei se cufundă în seară,
pelerini cîntînd și pînzeturi pătate de sînge.
Așadar făptura solitarului cade pe gînduri
și umblă, înger palid, prin dumbrava pustie.

Fönul suflă din beznă. Stau laolaltă cu satirii
femeiuștile suple ; preoți palizi călugării voluptății,
nebunia lor se-mpodobește cu crini, întunecat și frumos,
și înalță brațele spre altarul de aur al Domnului.

2.

Cea care plînge, e-o picătură trandafirie de rouă ce-anină
în rozmarin : se scurge adiere cu miros de mormînt,
de spitale umplute cu haos de blesteme și țipete-n febră.
Din cavou osemintele se înalță sure și putrede.

Nevasta moșneagului dansează în văluri și mîzgă albastră,
părul țeapăn de murdărie e plin de lacrime negre,
băieții visează aiurea în uscatele plete de sălcii
și de lepră, frunțile lor sînt aspre și sterpe.

Prin bolta ferestrei cade o seară lină și caldă.
Un sfînt pășește din negrele lui cicatrici.
Scoicile de purpură se tîrîie din crustele sparte
și scuipă sînge în tufa de spini, cenușie și aspră.

3.

Orbii presară tămîie pe răni puroiate.
Veșminte de aur și purpură ; psalmodieri și făclii,
și fetele, asemenea otrăvii încolăcindu-l pe Domnul.
Ceară țeapănă, siluete pășesc prin jăratec și fum.

Un prostănac cu oase subțiri e-n fruntea dansului
de miez-de noapte-al leproșilor. Grădini ale aventurilor
stranii ; mistuire ; grimase de flori, rîsete ; monstru
și constelație rotitoare în neagra tufă de spini.

O, sărăcie, supă de cerșit, pîine și dulce usturoi ;
visarea vieții în colibele din fața pădurilor.
Cenușiu se înăsprește cerul peste cîmpurile galbene
și un clopot de seară cîntă după datina veche.

Cîntec de noapte

Răsuflarea Neclintirii. Un chip de animal
încremenește în fața albăstrimii, a sfințeniei sale.
Strașnică-i tăcerea în piatră.

Masca unei păsări noptatice. Suave acorduri întreite
se pierd într-unul. Elai ! Fața ta
se pleacă mută peste apa albăstrie.

O, voi tăcute oglinzi ale adevărului !
La tîmpla solitarului, de fildeș,
se arată reflexul îngerului căzut.

Într-un vechi album

Mereu și mereu revii, tu, melancolie,
o, blîndețe a sufletului singuratec
Se pornește stingerea unei zile de aur.

Greu de umilință, durerii se apleacă cel care rabdă
de priitoare melodie și fragedă demență răsunînd.
Privește ! a și-nceput amurgul.

Din nou se întoarce noaptea și Muribundul se tînguie
și altul mai suferă împreună cu el.
Plin de fiori, sub stele tomnatice
an de an capul se înclină mai adînc.

Toamna singuratecului

Toamna întunecată revine plină de rod și belșug,
ofilită strălucire a frumoaselor zile de vară
Un albastru pur pășește din înveliș destrămat ;
zborul păsărilor răsună de vechi legende.
Strugurii-s acum tescuiți, liniștea blîndă
umplută cu răspuns domol la întunecoase-ntrebări.

Și aici și acolo o cruce pe colina pustie ;
în pădurea roșie se pierde o turmă.
Norul pribegește peste oglinzile iazului ;
se odihnește făptura țăranului, pașnică.
Aripa albastră a serii atinge nespus de încet
un acoperiș din paie aspre, pămîntul negru.

Curînd își fac stelele cuib în sprîncenele ostenitului ;
în odăile răcoroase pătrunde sfiiciunea tăcută
și îngeri se furișează domol din ochii albaștri
ai îndrăgostiților mai suav suferind.
Murmură trestia ; dă năvală o spaimă osoasă
cînd roua picură neagră de pe golașele sălcii.

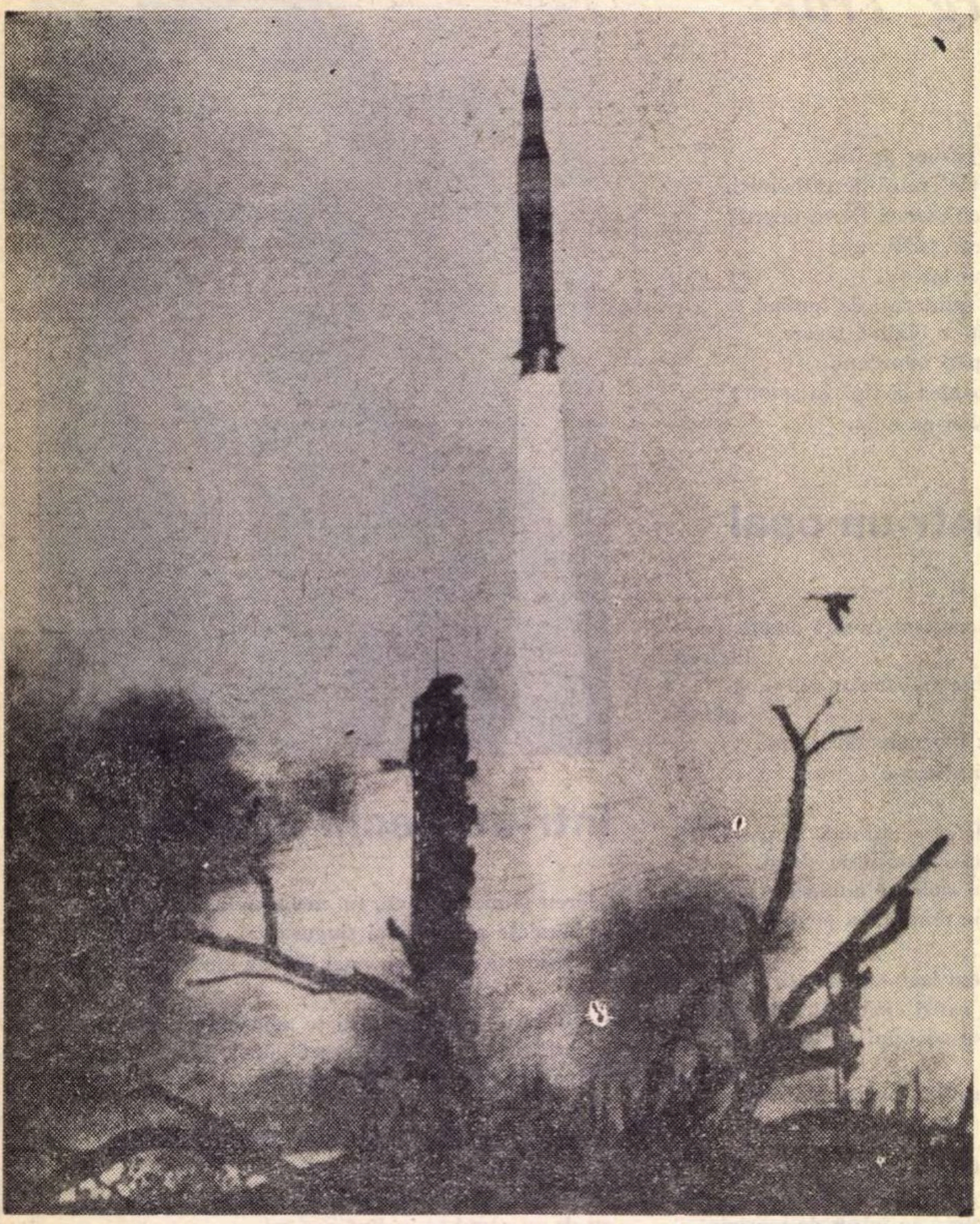
Seara

Galbenă-i încă iarba, cenușie și neagră pădurea :
dar seara se luminează un verziș.
Din munți pîrîul vine rece și limpede,
răsună-n ascunziș de stînci ; la fel răsună
cînd beat îți miști picioarele : sălbatecă hoinăreală
în albastru ; și desfătatele strigăte ale păsărilor.
Cea atît de sumbră acum, mai adînc își înclină
fruntea peste apa albăstrie, suav femeiască.
Din nou asfințit în verde rămuriș de seară.
Armonios răsună pasul și melancolia în soarele de purpură.

(Poem publicat pentru prima dată în anul 1968, în revista *Manuskripte* din Graz)

În românește de Petre STOICA

TREI OAMENI ÎN JURUL



Zborul...

- **145 ore** în spațiul cosmic interplanetar !
- **950 000 kilometri** străbătuți pe noi traiectorii siderale !
- **1 300 calculatoare electronice** supraveghează și conduc zborul primilor oameni spre Selena !
- **10 ani** de laborioase cercetări în cele mai moderne domenii ale științei contemporane și...
- **150 000 000 000 dolari** au fost necesari pentru înfăptuirea primului „week-end în jurul Lunii" !
- Primele **„descoperiri la care nimeni nu se aștepta" !...**

Astăzi, cînd întreaga lume urmărește emoționată uluitoarea călătorie interplanetară pe care **Frank Borman, James Lovell** și **William Anders** o efectuează la bordul cosmonavei „Apollo 8", publicăm cîteva informații științifice despre această primă expediție selenară.

• Obiectivul : LUNA

Cu toate că astronomii au studiat suprafața satelitului natural al Pămîntului cu ajutorul unor telescoape din ce în ce mai perfecționate și mai puternice, iar sondele spațiale automate de tipul „Luna", „Rangers", „Surveyor" și „Lunar Orbiter" au transmis date științifice importante, Luna a rămas în multe privințe o mare enigmă științifică.

Nici originea și nici compoziția ei nu ne sînt cunoscute. Se presupune că s-ar fi format cu 4 500 000 000 de ani în urmă, din praf cosmic și gaze, odată cu celelalte corpuri cerești ale sistemului nostru solar. Totuși, Luna ar putea să fie mai „bătrînă" decît Pămîntul.

Oamenii s-au hotărît să cerceteze „la fața locului" toate tainele Selenei. Echipajul navei spațiale „Apollo 8" a „deschis calea" pe care o vor străbate în viitor zeci de expediții selenare, sovietice și americane.

Ce se știe sigur despre Lună ?...

DISTANȚA MAXIMĂ de la Pămînt la Lună : 404 320 kilometri.

DISTANȚA MINIMĂ : 354 400 kilometri.

DISTANȚA MEDIE : 384 400 kilometri, adică de 30 de ori mai mare decît diametrul globului pămîntesc.

DIAMETRUL : 3 476 km, deci un sfert din cel al Pămîntului.

VOLUMUL : de 50 de ori mai mic decît al planetei noastre.

GREUTATEA : doar 1/81 din greutatea Pămîntului.

GRAVITATEA : de 6 ori mai mică decît forța de gravitație terestră. Un om de 80 kg nu cîntărește pe Lună decît... 12 kg !

VITEZA DE SATELITIZARE : la suprafața Lunii este de aproximativ 5760 km/oră.

VITEZA DE ELIBERARE, necesară pentru „învingerea" cîmpului de atracție a Lunii : 8 736 km/oră.

TEMPERATURA : variază de la + 100°C, în timpul zilei selenare, pînă la — 132°C în timpul nopții selenare.

ORBITA : Luna gravitează în jurul Pămîntului pe o orbită eliptică, cu viteza medie de 3 700 km/oră, efectuînd o rotație completă în jurul planetei noastre în 29 zile, 12 ore și 44 de minute.

ROTAȚIA în jurul propriei sale axe : viteza ei de rotație este egală cu cea a Pămîntului. De aceea, Selena ne arată numai o față, mai precis 59 la sută din suprafața ei. După sondele automate „Luna 3" (1959) și „Lunar Orbiter" (1966), cosmonauții americani Borman, Lovell și Anders au fost primii oameni care au admirat „fața ascunsă" a Selenei.

RELIEFUL : extrem de frămîntat, cu „cratere" și „circuri" imense, alături de care se ridică munți foarte înalți. Vîrful Epsilon, din lanțul munților Leibnitz, se ridică semeț la 9 900 metri ! Este cu 1 000 de metri mai înalt decît vîrful Everest, din Himalaia.

CARACTERISTICI FIZICE : Luna nu posedă atmosferă, nici cîmp magnetic și, probabil, nici apă. Solul însă pare suficient de solid pentru a suporta o navă cosmică.

• Racheta gigant : „SATURN-5".

Proiectată de un colectiv de oameni de știință, condus de dr. ing. Wernher von Braun, uriașa rachetă cu trei trepte care a propulsat spre Lună complexa cosmonavă „Apollo 8", are o „carte de vizită" impresionantă :

- ÎNĂLȚIMEA = 110 metri !

Odată și jumătate cît catedrala Notre-Dame !

- GREUTATEA 3 000 tone !

Aproape jumătate din greutatea turnului Eiffel !

- ANSAMBLUL COSMIC, satelizabil pe orbite joase : 120 tone !

Mai mult decît obeliscul din piața Concorde !

- **Cosmonava „APOLLO 8" :** 30 tone !

Mai ușoară decît „Nina", cea mai mică dintre navele cu care Cristofor Columb a pornit spre „Indii".

Pentru realizarea și punerea la punct a rachetei „SATURN 5" au fost necesari 6 ani de muncă intensă și mai mult de 1 000 000 000 de ore de lucru, la care au participat 25 000 de ingineri și tehnicieni, ajutați de 300 000 de muncitori cu înaltă calificare. Iar cele 1 000 000 de piese diferite, din care este alcătuită, au fost fabricate în peste 5 000 de uzine și laboratoare răspîndite pe întreg teritoriul Statelor Unite. Nu trebuie să uităm că și cosmonava „Apollo 8" cuprinde încă 2 000 000 de piese !... construite din cele mai scumpe „materiale aerospațiale".

Tocmai de aceea, „SATURN 5" și „APOLLO 8", împreună cu imensa infrastructură de control și dirijare a zborurilor cosmice, a costat 30 000 000 000 dolari ! De altfel prețul fiecărei rachete „SATURN 5", pregătită pentru o misiune selenară, depășește 200 000 000 dolari și, după cum s-a anunțat la cosmodromul „Cape Kennedy", zborul **Pămînt — Lună — Pămînt** al cosmonavei „Apollo 8" a costat guvernul american 350 000 000 dolari !

Pentru a da o imagine cît mai sugestivă despre „lăcomia" celor 5 motoare-rachetă „F-1" care, la decolare, realizează o forță de tracțiune maximă de 3 400 tone !... (care este echivalentă cu 180 000 000 C.P. ! la viteza de 9 000 km/oră), precizăm **că într-o singură secundă aceste motoare consumă 9 000 kg de oxigen lichid și 4 500 kg de petrol !...**

Cosmonava selenară : „APOLLO 8"

Concepută și amenajată pentru lungi zboruri cosmice, cu un echipaj de trei astronauți, „Apollo 8" este alcătuită din trei părți :

1. **Modulul de comandă (C.M.)**, de formă conică, avînd diametrul de 3,9 metri, înălțimea de 3,7 metri, iar cabina ermetică pentru echipaj are un volum de 8,5 m^3. Construită din materialele cele mai rezistente la solicitări foarte mari, termice și mecanice, ea oferă un scut protector de nădejde împotriva radiațiilor, meteoriților și a încălzirii aerodinamice excesive (de 10 000°C—13 000°C) a plasmei incandescente în care va fi învăluită cosmonava — ca într-un „sac de foc" — atunci cînd va reintra în păturile dense ale atmosferei, cu înfricoșătoarea viteză de 40 000 km/oră !...
2. **Modulul de serviciu (S.M.)**, de formă cilindrică, cu diametrul de 3,9 metri și lungimea de 6,80 metri, în care sînt instalate : **motorul principal de comandă** „Aerojet" (pentru frînare — în apropierea Lunii — și pentru corectarea traiectoriei interplanetare), capabil să dezvolte o forță de tracțiune de 10 tone și să fie reaprins de 50 de ori !... **motoarele de stabilizare pe traiectorie, rezervoarele de combustibil și carburant** precum și aparatajul științific necesar executării manevrelor de transfer orbital.
3. **Instalația de salvare (L.E.S.)**, plasată în vîrful Modulului de comandă, formată dintr-un „turn" conținînd puternice motoare rachete, care pot catapulta cabina spațială în cazul unui accident survenit pe rampa de lansare, sau în timpul zborului de trecere pe orbită de satelit al Pămîntului. Bineînțeles, ea este desprinsă de cosmonavă imediat după plasarea ei pe orbită.

Pentru misiunea „Apollo 8", în locul **Modulului de excursie lunară (L.E.M.)**, cu ajutorul căruia în vara anului viitor doi astronauți americani vor încerca să aselenizeze, între treapta a treia a rachetei „SATURN 5" și cosmonava „Apollo 8" a fost instalat un „lest" de 14,5 tone.

Astfel se explică de ce la lansare, racheta care a lansat nava spațială „Apollo 8" cu cinci zile în urmă era tot atît de înaltă ca și racheta ce va lansa în iunie 1969 cosmonava selenară completă, „Apollo 11".

Etapele pregătitoare

Impresionanta muncă de cercetare și proiectare în vederea realizării primelor expediții selenare a început încă din 1958, cînd Congresul Statelor Unite a hotărît înființarea organizației N.A.S.A. (Asociația Națională pentru Aeronautică și Explorarea Spațiului Cosmic).

Însă abia în anul 1961 s-a inițiat programul „Apollo", prin care președintele John F. Kennedy a stabilit data primei aselenizări americane : **vara anului 1969.**

Ca și alpiniștii care, înainte de a se avînta spre piscurile înalte ale Terrei, se antrenează — verificînd echipamentul și metodele de cățărare prin escaladarea unor trasee mai puțin periculoase — oamenii de știință americani au stabilit mai multe etape de pregătire.

Prima au constituit-o cele două zboruri balistice și cele patru misiuni orbitale, executate de piloții capsulelor **„Mercury"**.

A doua, începută în 1965, desfășurată cu deosebit succes și în anul următor, a fost marcată de experiențele cu cabinele spațiale pilotabile **„Gemini"**, care puteau lua la bord doi astronauți.

În această etapă s-a stabilit că omul rezistă foarte bine în condițiile unor zboruri cosmice prelungite, iar controlul și dirijarea cosmonavelor satelit de pe sol, ca și pilotarea lor de către astronauți (pentru efectuarea unor complicate manevre de transfer orbital și „rendez-vous" cosmic) se pot executa corect în cele mai diferite și mai complicate misiuni.

Este demn de remarcat faptul că Frank Borman și James Lovell (eroii de astăzi ai zborului interplanetar), au rămas 14 zile și 14 nopți în cabina spațială „Gemini 7", fără să se resimtă prea mult.

În a treia etapă au fost trimise spre Lună numeroase stații interplanetare automate care, fie că s-au „ciocnit" cu Selena, fie că au aselenizat lin pe suprafața ei, fie că au devenit sateliți artificiali ai ei, au furnizat prețioase informații științifice despre Lună și spațiul cosmic din vecinătatea ei.

În a patra etapă au fost experimentate prin numeroase „zboruri de probă", atît racheta „SATURN 5", cît și cosmonava spațială „Apollo".

Ultima verificare s-a efectuat în timpul zborului de 11 zile și 11 nopți al cosmonavei „Apollo 7", pilotată de **Walter Schirra, Donn Eisele** și **Walter Cunningham.**

Între 11 oct. și 22 oct. 1968 s-a constatat că toate sistemele de comandă și de pilotare manuală funcționează ireproșabil, că microclimatul din cabina astronauților oferă minunate condiții de viață și, fapt foarte important, că motorul-rachetă „Aerojet" al Modulului de serviciu se reaprinde cu precizie, la comanda dată de pe sol sau de pilotul astronaut Schirra.

Rezultatele obținute în timpul acestei ultime misiuni au determinat pe specialiștii americani să considere că atît racheta „SATURN 5", cît și cosmonava selenară „Apollo" erau pregătite pentru „marea călătorie".

Ultimele preparative...

Ele au început cu două luni în urmă, cînd în uriașa clădire de asamblare a rachetelor „SATURN 5", denumită „V.A.B." (Vehicle Assembly Building) a început montarea puternicului propulsor care a lansat cabina „Apollo" spre Selena.

În interiorul V.A.B., înalt cît piramida lui Keops și avînd un volum de 3 490 000 m^3! pe niște platforme mobile, cu șenile, se pot asambla simultan patru rachete „SATURN 5".

LUNII...

După montare, în poziția verticală, ancorată de un uriaș turn de susținere (instalat tot pe platforma mobilă), racheta înaltă de 110 metri care avea în vîrful ei nava spațială „Apollo 8“ a pornit încet, spre rampa de lansare nr. 39, de pe Merritt Island a cosmodromului de la Cape Kennedy.

Constituind un vehicul terestru greu de peste 8 000 tone, care se deplasează cu 800 de metri pe oră, platforma mobilă, împreună cu racheta „SATURN 5“ și turnul ei de susținere, trebuie să străbată aleea lungă de 5 kilometri (de la V.A.B. la rampa nr. 39) în așa fel încît înclinarea rachetei, față de verticală, să nu depășească o zecime de grad ! Altfel, se răstoarnă...

Ajunsă pe rampa de lansare, o macara foarte puternică ridică racheta de pe platforma mobilă și o așează pe un masiv suport de beton. Apoi, cu niște cîrlige uriașe racheta este ancorată pe rampa de lansare, unde va rămîne nemișcată pînă în clipa STARTULUI.

Abia după aceea începe alimentarea cu combustibil și carburant, operație foarte periculoasă, care trebuie executată cu cea mai mare atenție. Nu trebuie să se uite că numai în rezervoarele primului etaj al rachetei „SATURN 5“ se introduc 2 000 000 kg de petrol și oxigen lichid, iar în rezervoarele celorlalte două trepte, peste 550 000 kg de oxigen și hidrogen lichid !

În sfîrșit, se repetă, de zeci de ori, verificarea tuturor sistemelor de comandă și de execuție, automată, a operațiilor necesare lansării rachetei. Numai după ce toate funcționează fără greș, pe fișa de control se menționează : „Pregătită pentru start“.

Scopurile științifice ale primei expediții selenare

Dintre numeroasele cercetări științifice pe care echipajul cosmonavei „Apollo 8“ le va efectua în cele șase zile ale primei călătorii interplanetare, menționăm :

- verificarea tuturor datelor științifice furnizate de sondele spațiale automate care au explorat Luna.
- alegerea celor mai potrivite locuri pentru aselenizarea L.E.M.-ului cosmonavei „Apollo 11“.
- verificarea funcționării tuturor instalațiilor terestre și a celor aflate la bordul cosmonavelor „Apollo“.
- stabilirea modificărilor care vor trebui aduse cabinei „Apollo“, pentru a ușura munca și condițiile de viață în interiorul ei.
- descoperirea unor fenomene noi, necunoscute, pe care stațiile interplanetare automate — fără echipaj uman — nu le-au putut observa.
- stabilirea modului în care influențează starea de imponderabilitate prelungită, radiațiile și imensitatea spațiului sideral, atît asupra fizicului cît și asupra psihicului cosmonauților.

Bineînțeles, zborul navei spațiale „Apollo 8“ constituie un nou pas, foarte important, pe calea deschisă de Iuri Gagarin.

Filmul zborului Pămînt — Lună — Pămînt

Echipajul „Apollo 8“ este format din doi astronauți temerari, cu multă experiență — **Frank Borman** (comandantul, 40 ani, 330 ore și 35 minute de zbor cosmic în cabina „Gemini 7“) și **James Lovell** (40 ani, 425 ore și 8 minute de zbor cosmic în cabinele spațiale satelit „Gemini 7“ și „Gemini 12“) — alături de care s-a încumetat să înfrunte primejdiile necunoscute ale spațiului interplanetar un „novice“, **Wiliam Anders** (35 ani).

În „locuința“ lor cosmică, ei pot să stea pe scaun sau în picioare, pot să se plimbe și să se odihnească în „saci de dormit“ prinși de pereții cabinei, pot să-și prepare o cafea caldă și se pot șterge cu șervețele umede... Într-un cuvînt, au la dispoziție tot confortul... Și nici nu sînt obligați să poarte tot timpul costumul de „scafandru cosmic“. De altfel, ei trăiesc și lucrează îmbrăcați în niște „salopete“ ușoare și comode. Costumul antigravitațional îl îmbracă numai în „momentele-cheie“, primejdioase ale zborului.

Dar să urmărim, minut cu minut, cum a început și cum continuă călătoria lor, pînă la și în jurul Selenei...

— Ceasul deșteptător

La ora 9 h 36' (ora Bucureștiului), Slayton, șeful grupului de cosmonauți N.A.S.A., i-a trezit pe Borman, Lovell și Anders.

Un scurt control medical : „Condiție fizică excelentă, moral excelent !...“

Apoi, un dejun copios și... echiparea.

La ora 11 h 32' au părăsit clădirea aseptizată în care locuiseră în ultimele trei zile și s-au urcat într-un autobuz. După 10 minute, au ajuns pe platforma rampei de lansare nr. 39. Zveltă, înaltă cît o clădire cu 36 de etaje !... racheta „SATURN 5“ îi aștepta.

Un ascensor ultra-rapid i-a urcat pînă la înălțimea de 97 metri, de unde, printr-o pasarelă, au intrat în cabina cosmonavei „Apollo 8“ :

— Foc !...

După o ultimă și minuțioasă verificare a aparaturii de bord, Borman anunță prin radio „All right !...“

Începe așteptarea de două ore.

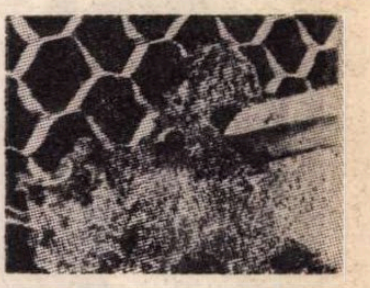
Calculatoarele electronice și sistemele automate de control încep verificarea instalațiilor și a motoarelor rachetei. La ora 14h50'52“ (o. B.) se aude comanda : „Aprindeți motoarele !...“ Un imens nor de flăcări și fum a apărut atunci pe ecranele televizoarelor. Iar cei ce asistau pe cosmodrom au fost asurziți de un zgomot formidabil, iar pămîntul a început să se cutremure.

Opt secunde s-au scurs pînă cînd, exact la 14h51' (o. B.) ancorele s-au desfăcut, iar „SATURN 5“, majestuos, a început ascensiunea verticală, împinsă de imensa forță de tracțiune a celor 5 motoare „F-1“.

Progresiv, viteza creștea iar racheta se înclina spre oceanul Atlantic, urmată de o jerbă de flăcări alb-roșie, lungă de 150—200 metri.

— Plimbare agreabilă

În numai 151 secunde, racheta „SATURN 5“, avînd în vîrf cabina „Apollo 8“, a atins altitudinea de 67 kilometri și viteza de 9 700 kilometri pe oră, după ce s-au ars peste 2 000 000 litri de carburanți...



Pregătirea scutului termic al navei selenare. Fagurii protectori din fibră de sticlă sînt umpluți cu rășini sintetice și silicon.

Atunci telespectatorii au putut observa desprinderea treptei 1-a a rachetei și, după 3 secunde, aprinderea celor cinci motoare „J-2“ ale treptei a 2-a, care timp de 367 de secunde au dezvoltat o forță de tracțiune de 500 tone !... ridicînd cabina „Apollo 8“ la altitudinea de 189 kilometri, imprimîndu-i viteza de 24 500 kilometri pe oră.

Frank Borman, anunța laconic : „Frumos. Agreabilă promenadă“.

A urmat desprinderea treptei a 2-a și aprinderea motorului „J-2“ (100 tone tracțiune) care propulsează treapta a 3-a și cabina „Apollo 8“ timp de 2' și 30“, imprimîndu-le prima viteză cosmică : 28 000 km/oră.

Exact după 11' și 30" adică la ora 15 h 2' și 30" (o.B.), „Apollo-8“ împreună cu treapta a 3-a a rachetei purtătoare s-au „înscris“ pe „orbita de așteptare“, ca satelit artificial al Pămîntului.

„Magnific !... Magnific !...“ repetau astronauții la radio, privind continentul african peste care treceau.

— Verificările

Timp de 2 h 39' au durat operațiile de control a traiectoriei și de reverificare a tuturor instalațiilor cosmonavei, pentru a se stabili că în timpul lansării nu au survenit nici un fel de defecțiuni.

La ora 17h40' (o. B.), directorul zborului — Glynn Lunney a comunicat astronauților : „Puteți pleca spre Lună“.

La ora 17 h 42' (o.B.), astronautul Frank Borman a reaprins motorul-rachetă „J-2“ al celei de a treia trepte, pentru startul propriu-zis, spre Selena.

Locuitorii insulelor Hawai au văzut atunci pe cer aprinzîndu-se o mică cometă, care îi anunța că trei pămînteni se pregătesc să rupă, pentru prima oară, grelele „lanțuri“ ale gravitației terestre.

Deși motorul-rachetă „J-2“ n-a funcționat decît 5 minute și 12 secunde, forța lui de propulsie (de 100 tone) a imprimat cosmonavei „Apollo 8“ a doua „viteză cosmică“, cea de „eliberare“... 39 000 km/oră !

Părăsind orbita de satelit al Pămîntului, vehiculul spațial american s-a înscris (după 18 minute) pe traiectoria interplanetară care l-a călăuzit, cu atît de mare precizie, pînă la Lună.

Generalul Samuel Philips, directorul programului „Apollo“, a declarat — după patru ore de la lansarea de pe cosmodromul de la Cape Kennedy — că „nava spațială „Apollo-8“ efectuează un zbor perfect în direcția Lunii“.

Într-adevăr, din cele 4—5 corecții de traiectorie programate nu s-au efectuat decît două, deoarece printr-o foarte exactă funcționare a tuturor sistemelor de teleghidare și a motorului „Aerojet“ (al modulului de serviciu, cu care s-au dat impulsurile pentru manevrele de transfer orbital), traiectoria reală pe care s-a deplasat „Apollo-8“ a diferit foarte puțin de cea exactă, calculată teoretic.

În prezent, după ce a înconjurat de 10 ori Luna, echipajul primei expediții selenare se îndreaptă spre Terra și va ameriza în apropierea insulelor Hawai, vineri, ora 17 h 20' (ora Bucureștiului).

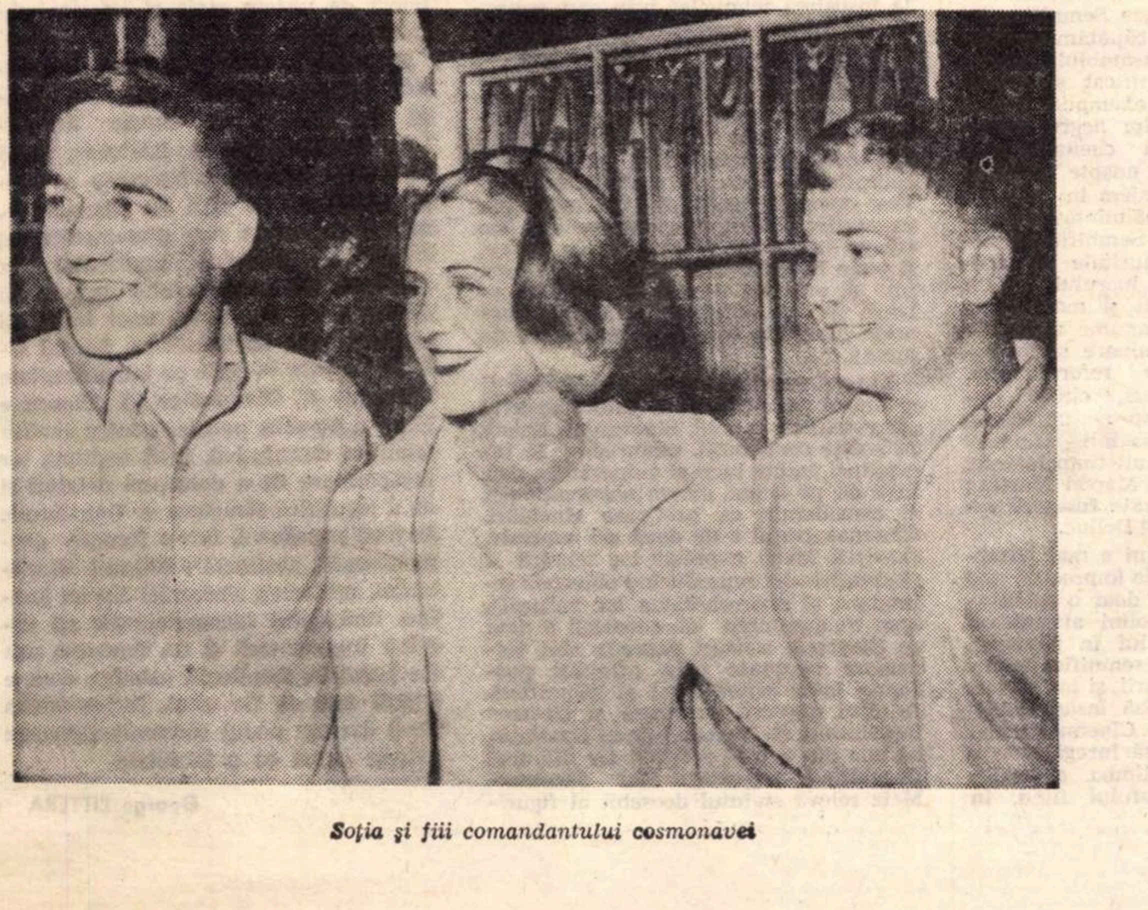
Noi descoperiri științifice

În cadrul vastului program de cercetări pe care l-au îndeplinit, cei trei cosmonauți americani au făcut „descoperiri la care nimeni nu se aștepta“.

Dintre acestea, amintim :

- **Stelele sînt mai puțin vizibile decît pe Pămînt, Frank Borman a pus acest nou fenomen pe seama reflexiei luminii solare.**
- **James Lovell a comunicat că „spațiul din jurul Lunii este colorat de un albastru diafan și nu negru, cum se credea“.**
- **Dimpotrivă, Lovell a precizat că Luna nu este colorată, ci, în întregime, cenușie... „asemănătoare cu asfaltul Parisului“.**
- **Pămîntul, în schimb, este de „o frumusețe extraordinară, aproape ireală, calotele polare sclipind orbitor, iar mările și continentele au minunate culori pastelate“, semnala William Anders.**

Dr. ing. Constantin Sabin IOAN



Soția și fiii comandantului cosmonavei

„Profesioniştii" – „Made în Italy"

Este amuzant de constatat că presa occidentală socoate că filmul **Profesioniştii** e un western. Aşa face Henri Rode în **Cinémonde**, aşa face **La Cinématographie française** (nr. 1175 din 1963), aşa găsim chiar şi în doctele **Fiches du Cinéma**. Din fericire, acest foarte frumos film **nu este un western** şi este foarte frumos tocmai pentru că nu este un western.

A fost o fericire că Richard Brooks (scenaristul şi regizorul) n-a vrut să facă un western.

Profesioniştii este un film şi original şi verosimil, atît istoriceşte cît şi psihologiceşte. Se petrece în timpul răscoalei populare a lui Raza (1917). Patru aventurieri meşteri trăgători se tocmesc contra zece mii de dolari să readucă înapoi la soţ pe femeia răpită de revoluţionarii mexicani ai lui Raza, care cereau pentru ea preţ de răscumpărare o sută de mii de dolari. Pe la jumătatea poveştii se întîmplă însă (sau mai exact se află) ceva, care inversează toate înţelesurile şi valorile : tot ce era bun devine rău, tot ce era negru devine alb, tot ce era da devine nu. Profesioniştii noştri tare ar dori să renunţe la angajamentul luat. Totuşi merg înainte, îşi îndeplinesc contractul. Dar... este aici un „însă" ce face din această aventură o originală poveste de răpire ; un kidnaping unic în felul său, atît ca pasiune cît şi ca urmări. O asemenea temă misterioasă şi extravagantă rămîne totuşi perfect verosimilă. Ea a dat posibilitatea unor actori ca Burt Lancaster, Robert Ryan, Claudia Cardinale, Lee Marvin să realizeze cîteva remarcabile performanţe. Lancaster are un joc ironic care nu seamănă cu nici unul din variatele lui roluri de pînă acum, iar Claudia Cardinale este o ţărancă răzvrătită, îndrăgostită şi pasionată, o fată de o frumuseţe pietroasă şi pură.

Nu mai vorbesc de peisaje care-s de o sălbatică monumentalitate.

Secvenţă din filmul „Made in Italy"

★

Made in Italy, film italian, este într-o privinţă încă şi mai original, căci logodeşte filmul de skeciuri cu jurnalul de actualităţi şi cu comedia de gaguri. Iar pe deasupra acestora, se încheagă o jalnică dramă generală a timpurilor noastre, tabloul pestriţ al sărăciei celor mici, al imbecilităţii, cruzimii, laşităţii şi ridicolului celor bogaţi. Filmul e o succesiune de felii de viaţă, unele scurte de un minut, altele cît un lung film de scurt metraj. Scenele sînt de o varietate uluitoare. O familie compusă din vreo 7 persoane de toate vîrstele trebuie să traverseze strada printre automobile. Atît. Dar este o comoară de gaguri. Un băieţel de cinci ani se uşurează în plină stradă la un stîlp. Un alt copil aduce sandviciul cotidian tatălui său, la şantier. Acesta înfulecă, iar copilul se uită fascinat. „Nu vrei să muşti şi tu ?" Băieţelul răspunde : „Mama mi-a spus că eu am mîncat". Un june automobilist sclivisit e fermecat de un imens Jaguar Sport condus de eleganta Silva Koscina. Se ia după ea, face ce face şi o convinge să se oprească, să ia un aperitiv cu el. La un moment dat, ochii lui devin incandescenţi, glasul îi tremură, obrazul lui se apropie de al ei şi o întreabă emoţionat : „Vrei să mă laşi să conduc şi eu niţel Jaguarul dumitale ?". Unii oameni au pasiuni nobile, nu glumă. Un reporter ambulant, cu micul său magnetofon, găseşte o colibă ţărănească la periferia oraşului şi cere răspunsuri la un adevărat interviu. Absolut la toate, părintele de familie răspunde cu : **nu, nu pot, n-avem, n-am văzut niciodată,** şi alte asemenea. La urmă gazetarul întreabă : „Cum vă petreceţi d-voastră timpul liber ?" La care cei doi soţi, înconjuraţi de 8 copii de toate înălţimile, nu răspund, se ruşinează, nu ştiu cum s-o spună cu vorbe, se uită unul la altul, mai pufnesc într-un rîs înfundat şi complice. Timpul liber ? Sărmanul lor timp liber ! Rupt nu zilei, ci somnului şi nopţii. Pînă la urmă nu vor răspunde. Le e ruşine de copii... O splendidă văduvă (Virna Lisi) face colecţie de soţi serioşi şi cu un picior în groapă, prevăzuţi cu multe conturi la bancă. Dar (propriile ei cuvinte) „ce poate face o biată femeie singură şi fără apărare ?" Alberto Sordi e prins în flagrant delict de către bogata şi urîta lui soţie. El se îmbracă ca să-şi conducă musafira. Soţia crampon intră în panică. Atunci Sordi, cu inimitabila lui mutră de gentleman şi martir, îi spune : „Fii pe pace ! Mă-ntorc ! Eu ştiu să iert !" Şi restul de secvenţe sînt tot atît de reuşite. Şi este o atît de organică legătură între aspectul satiră şi aspectul tragedie, încît aceste frînturi aparent răzleţe compun cea mai coerentă frescă a lumii capitaliste italiene de azi.

Autorul acestei remarcabile opere e Nanny Loy, regizor şi co-scenarist. Iar distribuţia e miliardară : Alberto Sordi, Anna Magnani, Lea Massari, Sylva Koscina, Virna Lisi, Catherine Spaak, Nino Manfredi, Pepino de Filipo şi alte figuri de actori de mîna întîi.

D. I. SUCHIANU

SECVENŢE

- *25 000 m. PELICULĂ color, trei săptămîni de filmare pe platourile Mathonet din Bruxelles, 80 de proiectoare convenţionale, o sută de elemente de decor, plus, într-un colţ retras al studioului, un pian dezacordat servind regizorului la potolirea deselor sale accese de furie. Toate acestea i-au fost puse la dispoziţia lui Jean-Christophe Averty, faimosul magician al micului ecran, pentru a realiza programul distractiv de revelion al televiziunii franceze. (Titlu : „Ideea" ; vedete : Julie Driscoll, Brian Auger şi formaţia Bee Gees ; costul producţiei : un milion şi jumătate de franci.) De pe acum numeroase societăţi T.V. din lume au achiziţionat viitorul super-show, avertizate fiind asupra originalităţii şi vervei inepuizabile, prin care se remarcă, dintotdeauna, Averty, autorul „Aguridei".*

- *JEAN GABIN va fi vedeta noului film al lui Gilles Grangier „Sfîrşit de zi" în care urmărim povestea unui mare industriaş care sacrifică geniului său creator veniturile sale. El abia bănuieşte nimicirea care îl pîndeşte şi va fi salvat de soţia sa a cărei existenţă aproape o uitase. Jean Gabin este înconjurat de vedete ca : Suzanne Flon, Colette Déreal, Michel Auclair, Jacques Monod. Adaptarea cinematografică : Michel Audiard şi François Boyen, producţie Gaumont International.*

- *JEAN HERMAN („Adio, prietene !") a început „Jeff", după un scenariu de André G. Brunelin, adaptare şi dialoguri de Jean Cau. „Jeff" este povestea unei răfueli în lumea vagabonzilor, dar în acelaşi timp şi analiza unei prietenii virile. Un bărbat este bănuit de a fi trădat complicii săi, prietenul său cel mai bun pleacă în căutarea sa cu scopul să-l ajute să se disculpe. Alain Delon încarnează acest prieten credincios, Mireille Darc este iubita lui, Federique de Pasquale, adversarul lor. (Prod. Adel Productions).*

Lingvistică cinematografică

Teoria cinematografică cunoaşte azi o efervescenţă care ne-ar putea aminti fervoarea disputelor din anii '25. Încercările de aplicare în studiul filmului a conceptelor lingvistice au iscat controverse înverşunate, au părut unora un simplu reflex al modei, rodul fascinaţiei enorme pe care o exercită structuralismul, iar altora un fel de panaceu universal. Acceptările proliferează la fel de repede ca şi refuzurile. S-a scris şi se scrie mult, dar puţine contribuţii aspiră la un caracter sistematic. Singurele încercări minuţioase şi coerente, de pînă acum, se datorează unui om de cinema, ca Pier Paolo Pasolini, unui lingvist cu o severă educaţie cinematografică, cum e Christian Metz. Cu un viu simţ polemic, amîndoi reacţionează violent la vechile teorii de film care li se par rigide sau încătuşate de echivocuri. Pasolini a semnalat, nu o dată, nevoia adecvării metodei critice şi crede în conceptul lingvistic ca într-un instrument de mare fineţe, cu ajutorul căruia se poate pătrunde în fiinţa intimă a operei. Metz susţine că o definire cît mai exactă a filmului ca limbaj e cu putinţă doar prin referire la cuceririle lingvisticii ; lingvistica posedă metode riguroase, devenind pe zi ce trece o „ştiinţă pilot pentru întreg ansamblul ştiinţelor umaniste". Integrarea cinematografului în sfera semioticii urmăreşte, înainte de toate, să pună în lumină specificitatea filmului, cu alte cuvinte Metz şi Pasolini se interesează de problema-cheie a cinematografului, a cărei istorie e lungă, aventuroasă şi numără contribuţiile strălucite ale lui Balazs, Eisenstein, Pudovkin, Arnheim, ale italienilor.

Argumentaţia lui Christian Metz se bizuie pe stabilirea diferenţei esenţiale între limbajul filmic şi cel verbal. Dacă semnul lingvistic e arbitrar, semnul cinematografic e motivat, între semnificat şi semnificant existînd un raport natural, necesar. Dacă vrea să ne vorbească despre o casă — spune Metz — un cineast va trebui, într-un fel sau altul **să ne-o arate,** exigenţă obligatorie la orice meridian şi în orice timp. Dar semnificaţia unui film nu poate fi restrînsă doar la un sens „literal", există o infinitate de moduri de a arăta obiectul şi arta cineastului stă în a sugera un al doilea sens tocmai prin felul în care-i organizat primul. Denotaţia poate fi considerată ca un prim strat, avînd în mod necesar semnificaţii şi semnificanţii săi, iar conotaţia apare ca un al doilea limbaj care îl înglobează pe primul. „Semnificantul conotaţiei ar fi un anume sens simbolic, un anume stil, o scriitură anumită, o anumită ideologie. Semnificantul prin mijlocirea căruia căpătăm semnificatul e constituit din ansamblul materialului denotaţiei (semnificat şi semnificant reunite)". Metz exemplifică cu o secvenţă dintr-un film negru american. Imaginea arată cheiurile unui port pustiu, în plină noapte (semnificatul denotaţiei), le vedem în plonjeu şi într-un ecleraj înspăimîntător (semnificantul denotaţiei). Semnificatul conotaţiei (impresia de duritate şi apăsare) se datorează atît lucrului arătat (cheiurile pustii), cît şi modului în care e prezentat (un anume unghi de filmare, o anume iluminare şi nu altele). De fapt, Metz reformulează, într-o terminologie nouă, cîteva observaţii vechi. Despre unicitatea reprezentativă a imaginii cinematografice vorbise, cu mult timp înainte, Epstein şi, mai recent, Marcel Martin ; valorile expresiei figurate fuseseră relevate încă de Canudo şi Delluc.

Încercarea lui Pasolini e mai hazardată, cu un coeficient de imprecizie mai ridicat şi pare, uneori, doar o cochetărie terminologică. Pasolini articulează „limba" cinematografului în moneme, care ar fi unităţile de semnificaţie corespunzătoare încadraturii, şi în cineme, prin care se desemnează însăşi obiectele şi actele realităţii. Cinematograful nu face altceva decît să înregistreze o limbă preexistentă, „limba acţiunii", semiologia cinematografului fiind, **în** optica teoreticianului italian, o semiologie a realităţii. Un studiu stabileşte cîteva diferenţe între limba scris-vorbită şi cea cinematografică. Dacă le-am reprezenta grafic, modurile gramaticale ale limbii scris-vorbite s-ar putea figura printr-o orizontală paralelă cu „linia" universului care trebuie semnificat, iar modurile gramaticale ale limbii filmului ar putea fi închipuite ca o verticală. Unităţile ei minime (botezate „de articulare secundă") — obiectele, acţiunile, formele fizice, într-un cuvînt, cinemele — se grupează în unităţi de primă articulare. Gramatica „cinelimbii" are cîteva clase de moduri. Modurile ortografiei se referă la însuşirea tehnicilor prin care reproducem realul (cunoaşterea aparatului, a eclerajului, a posibilităţilor tehnice ale peliculei, ş.a.m.d.) ca şi la exersarea capacităţii de structurare a materialului profilmic (echivalent al „materialului plastic" din teoria lui Pudovkin). Modurile substantivizării privesc încadraturile, cele ale verbalizării privesc operaţia montajului denotativ sau conotativ. Realul oferă cineastului un tezaur imens de obiecte şi de forme, îi pune la îndemînă un „dicţionar infinit" şi arta lui constă în a şti să aleagă din multitudinea existentă doar acele elemente care sînt în funcţie de mesaj.

Timpul concluziilor nu a sosit încă şi o anume prudenţă în a judeca aportul „lingviştilor" e, cred, binevenită. Există în aceste contribuţii, aflate abia la începuturi, multe lucruri vulnerabile, dar, încă de pe acum, cîteva observaţii pot fi considerate ca preţioase elucidări. Cinematograful e **de două ori expresiv,** remarcă Metz, expresiv ca tehnică a denotaţiei căci reproducînd obiectele reproduce şi expresivitatea lor naturală, apoi ca ansamblu de conotaţii o dată ce diversele sensuri secunde sînt totdeauna motivate prin afinităţi profunde între semnificant şi semnificat. Autorul observă cu fineţe şi trecerea insesizabilă de la conotaţie la denotaţie, ca una din marile seducţii ale filmului. Dezvoltînd sugestiile lui Jacobson, Metz relevă statutul deosebit al figurilor de conotaţie cinematografice. Simbolul e caracterizat prin „depăşire motivată", figura fundamentală e considerată sinecdoca, cum observase Eisenstein în legătură cu gros-planul. Simbolul în cinematograf se poate separa cu mare dificultate de elipsă, procedeele fiind, cel mai adesea, cele două chipuri — prezente şi absente — ale aceleiaşi figuri de conotaţie. Viabilă rămîne din contribuţia lui Pasolini polemica cu vechiul mit al cinematografului ca limbaj internaţional, universal. Vocabularul cinematografului se diferenţiază din punct de vedere etnic şi istoric, subliniază mereu Pasolini.

Reproşurile care s-au adus „lingvisticii cinematografice" nu sînt lipsite de temei. O anume neclaritate terminologică e izbitoare, după cum este evidentă îndatorarea — uneori mecanică — faţă de structuralismul lui Barthes sau glosematica lui Hjelmslev. Aportul lingviştilor în studierea cinematografului suferă, în primul rînd, din cauza unei înclinaţii excesive spre abstractizare. Simţul istoriei lipseşte — scrie pe bună dreptate Fernando di Gianmatteo în „Bianco e Nero". „Au atîta pasiune pentru analiza minuţios descriptivă, încît legitima lor încăpăţînare de a descoperi detaliul şi de a identifica structura se transformă, în mod paradoxal, într-o furoare geometrizantă, abstractă". Refuzul istorismului, mitizarea sincroniei fac ca analiza limbajului cinematografic să rămînă fragmentară şi un fenomen atît de bogat în implicaţii estetice cum e filmul mut să fie uitat. Incapacitatea de a dezlega nodul sincronie-diacronie stăruie gravă ca o fatalitate.

George LITTERA

LUCIAN BLAGA despre TEATRU

Dacă dorim să ilustrăm năzuința individualizantă prin cazuri, şi concrete, şi mari în acelaşi timp, ne putem referi la opera revelatoare a unor personalităţi izolate, pentru care modul acesta este un semn cu osebire distinctiv, să ne gîndim la teatrul unui Shakespeare: cine se mai încumetă să vorbească astăzi despre Hamlet sau regele Lear, altfel decît ca despre nişte fiinţe, în fond mult mai reale, decît fiinţele aşa-zis reale din preajma noastră. Întruchipările lui Shakespeare, de o abundenţă păstoasă de trăsături individuale, nu sînt numai existenţe unice ci mai mult decît atît. Existenţe unice pot să fie toate existenţele mediocre din preajma oricui. Unui Hamlet însă îi conferim prestigiul unei existenţe concentrate. Hamlet există, dar există la puterea a doua. Năzuinţa individualizantă a acestor artişti (Rembrandt, Shakespeare) nu se mărgineşte la transcrierea „naturii“, ci caută un acces spre transcendenţă.

★

Poezia dramatică, drama, tinde să reveleze mistere, ce poartă semnalmentele acţiunii prezente în plină desfăşurare, iar mijloacele ei decurg din posibilităţile de reprezentare şi din puterea imediată a cuvîntului, avînd ca centru iradiant persoane vii.

★

În tragediile lui Eschil, poetul înzestrat cu cel mai pronunţat simţ al tragicului dintre toţi poeţii greci, se juxtapun dramaticului foarte ample livezi lirice şi epice.

★

Deşi foarte dramatică, opera shakespeariană a acceptat o osmoză cu lirismul şi cu epicul, aceasta în alt sens decît drama lui Eschil, unde elementele sînt mai mult juxtapuse, şi cu totul în alt sens decît drama lui Sofocle şi a lui Euripide unde epicul şi liricul devin simple accesorii. Dar afirmaţia e mai ales valabilă cu privire la drama lui Calderon şi a lui Lope de Vega, unde găsim o osmoză desăvîrşită a genurilor epic, liric şi dramatic.

★

Barocul, infinit ca orizont şi de o tendinţă foarte dinamică, prieşte mai ales picturii, iar în poezie dramei.

★

Impresionismul (simbolismul) caracterizat prin orizontul infinit, dar şi prin dorinţa de a se pulveriza în nuanţe dematerializate, favorizează într-un fel pictura şi poezia lirică, dar de loc arhitectura şi nici drama.

cronica

teatru

Absenţa demonicului

„Meşterul Manole“ de Lucian Blaga la Teatrul Giuleşti

Există la Blaga o ordine aparentă, o înşelătoare ofensivă împotriva umbrei. În realitate însă, misterul nu e niciunde mai consistent, căci taina înspăimîntă aici nu fiinţa îngropată în ţipătul sîngelui, ci însăşi raţiunea de cleştar. Abisul nu mai e trăit, ci gîndit. Luminosului apriorism kantian îi urmează unul al întunericului, mantie în care se înfăşoară nebiruitele noastre taine. Mitul şi magia sînt singurele căi de acces către „orizontul misterului”. Lor le corespunde demonicul, acest accident al divinităţii care pentru o clipă renunţă la ordine.

Blaga citea balada meşterului Manole ca imagine mitică a sofianicului, dimensiune cu precădere românească. În variantele celorlalte popoare construcţia e profană, doar la noi e lăcaş sacru, căci aici transcendentul coboară şi omul se jertfeşte pentru a înălţa receptacole sublime. Piesa însă revelează demonia creatorului. Manole e un halucinat în stare de criză. Eşecul creaţiei coincide cu debilizarea resurselor magice: Vodă nu mai crede, meşterii nici ei. Prăbuşire absolută, opera nu poate fi salvată decît prin jertfă. E un moment de pauză tragică a creaţiei: copiii nu cresc, laptele femeilor s-a uscat, copacii putrezesc, osia lumii a stat. În acest moment de abandon al divinităţii, singur ritualul păgîn mai e fertil.

Mircea Eliade ne spune că doar „moartea violentă” asigură succesul sacrificiului. Îngropînd în zid o viaţă tînără, forţele nesleite de rugina anilor risipesc blestemul şi fac să se înalţe construcţia. O a doua obligaţie e puritatea: soţie care n-a născut, soră curată, fiică luminată. Trupuri şi suflete fără povara păcatelor înfăptuiesc minunea. Există însă şi o a treia condiţie, nediscutată de comentatori. Acest sacrificiu e infernal, căci se cere la început, condiţie a reuşitei, şi nu la terminare, asemeni recompenselor acordate divinităţii. Jertfa trebuie să fie doar femeie, căci construcţia pentru a se înălţa pretinde nu numai suflet, ci şi o fecundare rituală. A construi, în aceşti termeni, înseamnă a petrece sălbatice nopţi de iubire. Demonicul, întrupare a creaţiei, găseşte în erotism o neţărmurită putere.

Dinu Cernescu, montînd această piesă, cultivă mai mult cuvîntul decît imaginea. El concepe un spectacol solemn, fără acele „trăiri în ritm grăbite de baladă”, despre care vorbea Blaga, un spectacol în care nu răsună bocetul pămîntului. Manole (Silviu Stănculescu) e mai degrabă filozof renascentist, sfîrşit de oboseală, înspăimîntat de neputinţă, decît straniu martir al unui blestem al creaţiei. În el nu se coace nebuneşte boala ce i-a fost hărăzită. Intensitatea e o condiţie a demonicului care se întinde incendiar. Silviu Stănculescu are nobleţea unui arhitect, în timp ce Manole cu sudori de moarte visează să astupe gura deschisă a iadului.

În balada populară, la ordinul lui Vodă, meşterii clădesc pe ruine. Un orgoliu domnesc sfidează norma ascunsă a tuturor riturilor de construcţie: acolo unde zidul s-a prăbuşit înseamnă că locul nu e bun. La Blaga însă, ei rătăcesc prin ţară şi încearcă mereu altundeva. Aici, nici o prescripţie rituală nu a fost violată, natura întreagă refuză spaţiul sacru, cel care îi stagnează fluidul haotic. Prins între poruncă cerească de a construi şi refuz subteran, lui Manole i se revelează o vină cosmică ce nici cu ştiinţa sa n-o poate birui. Doar Mira prin moarte le va reda tuturor castitatea pură, obligaţie mitologică a creaţiei. La prima apariţie Blaga cere ca meşterii să vină goi pînă la brîu, arşi de febra măruntaielor pămîntului cu care se luptă nebuneşte. „Meşterul Manole” putea fi un spectacol vulcanic ce devine treptat cîntec înlăcrimat. Cernescu înţelege relaţia dintre meşteri ca o suferinţă comună, ea e însă cătuşă ucigătoare. Ei se află într-un cîmp magic, întradevăr gata să se destrame, dar încă destul de feroce. Cel de al şaselea zidar încearcă zadarnic să fugă. Creaţiei demonice ce pretinde imensa părăsire a fiinţei, libertatea îi este un climat nefavorabil. Dinu Cernescu ignoră inexplicabil o replică prin care meşterii, părăsiţi de dumnezeire, îşi mărturisesc singuri sfîşierea. În această lume întrebările sînt inutile, răspunsurile de negăsit. O singură şansă: credinţa sîngeroasă.

Mariana Mihuţ şi Silviu Stănculescu — interpreţii rolurilor titulare

Spectacolul lui Dinu Cernescu e calm. Meritul esenţial provine din acurateţe şi din consecvenţa cu sine însuşi. Tonalitatea gravă se menţine perpetuu. Mira, în interpretarea Marianei Mihuţ, aduce în prima parte o prospeţime de mărgăritar. Pentru obositul Manole ea înseamnă invitaţie la uitare, la odihnă. Mira e o frunză verde într-un auster univers al numerelor. Colea Răutu transmite ceva din febra adîncurilor, din nebunia ce s-a instalat în aceşti crucificaţi ai creaţiei. Corado Negreanu (Găman) şi Iulian Necşulescu (Bogumil) nu participă la lumea arhaică a piesei, înecată în valuri de întuneric. Ei doar rostesc rolul — poate şi insuccesul acestor două partituri a răpit spectacolului şansa de a obţine o imagine mitică. Sergiu Demetriad şi Marga Anghelescu joacă strident, fără nici o relaţie cu stilul distribuţiei. Această neglijenţă anulează ultimei părţi sublimul tragic. În locul autorităţii indiferente şi crude ei aduc o inutilă răutate omenească. Manole din baladă mai are resurse, dimpotrivă, eroul lui Blaga s-a pecetluit şi el pe lespedea mînăstirii. Acest Manole, ars de asceza creaţiei, şopteşte necruţătoarea lege a operei care smulge fiinţa artistului. Silviu Stănculescu realizează acum cele mai frumoase scene. El a ieşit din viaţă, pluteşte doar în absenţă, umbră pustiită de suflet.

Sanda Muşatescu construieşte un decor din lemn, revelînd o intuiţie blagiană profundă privind dominaţia vieţii organice la români. Decorul, de o mare expresivitate, sugerează însă tentativa unui învăţat din alte vremi de a construi ceva peste limitele raţiunii, şi nu neputinţa de a birui fiara ascunsă în magma pămîntului. Spectacolul se menţine tenace în profan, respingînd permanent sacrul. Muzica lui Ştefan Zorzor este aici marea sursă de tragic. Ea aduce fiorul înspăimîntat al veşnicei înfrîngeri, al spasmodicei înfruntări cu legi şi puteri nemăsurate.

Mitul, spunea Blaga, e convertire imaginară a misterului, iar magicul e apetitul nostru de mister. Dinu Cernescu, preferînd cuvintele, a tratat o dramă a nopţii cu termenii sticloşi ai raţiunii.

George BANU

de vorbă cu regizorul Dinu Cernescu

— De ce aţi ales tocmai „Meşterul Manole“ pentru începutul acestei stagiuni? De fapt, de ce Blaga?

— Toată lumea mi-a spus că Blaga nu este un autor care poate fi jucat şi-atunci, dintr-un spirit de contradicţie, pe care-mi place să-l cultiv, am efectuat o lectură deosebit de atentă. Aşa am ajuns la numele autorului. Că ulterior am descoperit la el mari valori mitice naţionale, este deja altceva. Asta ţine de Blaga.

— Vă consideraţi un „refuzat“ al tinerei generaţii, dar şi a celor cu state vechi de serviciu. Totuşi, acest spirit de contradicţie, de care amintiţi, vă apropie mai mult de cea dintîi.

— Se poate. La mine, însă, acest spirit de contradicţie s-a născut din cu totul alte motive decît ale generaţiei, aşa-zise, de frondă. De altfel, eu nu cred în conflictul dintre generaţii. Avem oameni talentaţi sau nu — asta în toate generaţiile. Ne putem mîndri cu nulităţi notorii din generaţia încărunţită dar nu-i putem trece cu vederea nici pe proştii celebri din cea mai tînără dintre generaţii. Să dăm Cezarului ce este al Cezarului. Revenind la cazul meu, consider atitudinea mea profesională ca o încercare de justiţie personală faţă de mine însumi, în raport cu valori şi adevăruri pe care eu le-am negat sau care au fost negate. Nu profesez în mod neapărat ideea de a contrazice, dar ea este una dintre metodele mele de lucru.

— Gîndindu-mă mai ales la această „metodă de lucru“, vă rog să-mi spuneţi cum aţi resimţit contactele cu critica teatrală.

— Nu a fost nimic deosebit. Observ însă că în ultima vreme au avut loc importante schimbări în configuraţia acestei bresle.

— Adică?

— A încetat să scrie o serie întreagă de cronicari, bine cunoscuţi pentru nepriceperea lor.

— Totuşi...

— Bineînţeles. Aş fi nedrept să nu recunosc că există cîţiva cronicari, puţini, notează, te rog, care prin însăşi prezenţa lor asanează gruparea de „caractere“ a celorlalţi.

— Spuneţi-mi ceva despre deziluziile activităţii dumneavoastră profesionale.

— N-am avut deziluzii ci eşecuri. Asta e altceva, face parte din firea lucrurilor. Dacă vă referiţi, însă, şi la aspectul „administrativ“ al profesiunii mele, pot să vă spun că n-am avut deziluzii, ci numai satisfacţii. Mă împac excelent cu administraţiile teatrelor, mă bucur de fiecare dată cînd sînt chemat la consiliul popular pentru o şedinţă, cînd citesc o nouă circulară. Totul este perfect!

— Se pare că mulţi actori sînt nemulţumiţi de felul în care înţeleg teatrele raportul teatru (instituţie)-actor. Este vorba de acea „logodnă pe viaţă“ pe care o doresc şi uneori o impun teatrele actorilor lor. Ca regizor, omul cu cea mai mare nevoie de actorul potrivit pentru rolul potrivit, ce ne puteţi spune?

— Cel mai frumos lucru pe care l-am auzit spus despre teatru, l-am ascultat în Japonia, cînd mi s-a explicat că evenimentelor importante le corespunde deseori reorganizarea diverselor trupe (acolo nestabile), asta în funcţie de credinţele estetice ale actorilor vizavi de marile idei ale vieţii. Numai aşa pot rezista actorii japonezi condiţiilor grele de muncă. La noi, viaţa teatrală nu ar avea nimic de pierdut, dacă actorii s-ar putea grupa în funcţie de credinţele lor artistice. Grupaţi în jurul unor oameni de teatru, în care au încredere, actorii noştri ar realiza lucruri mult mai bune. Sper că la „Teatrul Giuleşti“ voi şti să mă dedic acelor actori care vor crede în mine. Adevăratul examen de maturitate al unui regizor este dedicarea lui ideii de colectiv. Este tot ce îmi doresc mai mult în meserie.

Dorin TUDORAN

Sinceritate umană și act creator în pictura modernă

În cadrele ambianței sociale, deosebim desigur anumite linii de forță, anumite direcționări vădite. Acestea sînt corelate de nesfîrșitele lor implicații, mult mai puțin vădite, unele. Dar nu poate fi nici o îndoială că a existat totdeauna o anumită **comandă socială**, ale cărei legități n-au fost suficient studiate, și, desigur, în chip foarte anevoios ar putea fi determinate cu precizíune. Analiza lor exhaustivă este probabil dincolo de putința omenească, cel puțin actuală, deoarece actul creator este legat de cele mai complexe și mai profunde entități din lumea fizică și metafizică, precum viața, moartea, dragostea, spaima și elanul către marile idealuri. Există însă în chip netăgăduit o anumită ierarhie a urgențelor. Există urgențe **imperative.** Gradul de noblețe, nivelul de elevație a acestor urgențe poate varia. Dar sigur este că nesocotirea acestor urgențe poate avaria evoluția culturală a unei societăți. Nu este exclus ca vîrfurile de piramidă — cînd aceasta este foarte înaltă — să aibă de-a face cu alte intemperii și să beneficieze de alte lumini decît cîmpia aflată la baza acesteia. Cele din urmă raze ale amurgului, și cele dintîi luciri de auroră mîngîie piscurile. În domeniul genialității, psihologia cît de cît riguroasă, încă șovăie. Să limpezim deci mai degrabă problemele legate de evoluția talentelor. Să ne ocupăm așadar de evoluția talentelor noastre picturale, în legătură cu această atît de controversată Bienală.

Vorbim de multă vreme, de foarte mulți ani, de false prestigii. În sensul strict al cuvîntului, bineînțeles că un fals talent nu poate fi socotit beneficiarul unui asemenea epitet decît în chip abuziv. Totuși există, în forme multiple și variate, false prestigii. Ce coeficient de eroare, de minciună, de impostură — mai mult ori mai puțin dezinvoltă — rezidă în aceste false prestigii ? Cum va putea stabili viitoarea psihologie socială, viitoarea psihosociologie a esteticii, permanențele și inflațiile, **condiționînd, determinînd coordonatele în timp și în spațiu**, în aceste complexe fenomene de renume, faimă, glorie — sau falsă glorie ? Căci nici palmaresul, ori mai bine zis pomelnicul premiilor Nobel nu scapă de indiscreția, de revendicarea postumă a problemei falselor prestigii mondiale.

Cu prilejul Bienalei se pronunță mereu, stăruitor, și poate prea ostentativ, cuvîntul **calitate.** Și, într-adevăr, cumpăna calității, controlul de satisfăcător discernămînt al saltului... calitativ este lucrul cel mai anevoie, cînd este vorba de creația contemporană. Dacă ar fi vorba de valori „consacrate", mai mult ori mai puțin catalogate didactic, lucrul ar fi ceva mai puțin complicat. Variațiile de păreri sînt firești, chiar cînd este vorba de valori bine stabilite, ori cel puțin cu o cotă satisfăcător de solidă. Opiniile excentrice, și mai ales cele contestatare, sînt considerate — explicit sau nu — drept atitudini subiective, necesitînd o examinare specială, care nu tulbură excesiv bursa valorilor stabilite. Însă în domeniul creației estetice moderne, oricît de largi ar fi granițele competenței celor însărcinați să judece și să gireze valoarea acestei calități, principiul diversității nu poate furniza decît circumscrierea de ansamblu, adică „genus proximus". „Diferentia specifica" — putînd circumscrie însuși miezul problemei — este întrebarea : cum anume determinăm această calitate ? Și lucrul acesta nu îndrăznește să-l facă nimeni. Oricît de temerară pe de o parte, și oricît de gingașă pe de alta, într-o asemenea problemă cuvîntul-cheie rămîne totuși cuvîntul **autenticitate.** Trebuie deci să vorbim despre coeficientul de artă autentică al picturii noastre moderne. Este probabil că, cel puțin în viitoarele decenii, dacă nu și mai tîrziu încă, valențele durabile, cu șansă de relativă perenitate, ale valorii artistice contemporane rămîn elementele constituind substratul de autenticitate estetică — sau, în termeni familiari dar preciși, numărul de carate ale etalonului aur. Mai complicat însă este faptul că — precum spuneam altă dată — pentru determinarea acestor carate, ar trebui să existe, ca în medicină, virtualitatea radioscopiei. Dar în artă, intuiția radioscopică este un fenomen foarte rar, iar actul radioscopic — și chiar cel radiografic — dă rezultate uneori discutabile și îndeobște **interpretative.** Subiectivitatea avînd un rol precumpănitor, oricît de ascuțită ar fi intuiția în domeniul valorilor virtuale (căci în artă obiectivitatea este de un ordin foarte special). la sentințele fără apel oricine se poate trezi devenind curte de casație. Este adevărat că se poate recurge la vot și, chiar în chip obișnuit, la vot recurg și juriile respective. Iată însă că se pretinde Bienalei să reprezinte cantitativ — cel puțin prin unicate simbolice — și nu **calitativ**, activitatea artistică în domeniul plasticii din țara noastră. Dar nici la un Tîrg de Mostre, măcar, nu se cere o reprezentare cantitativă. Amploarea nu poate să însemne niciodată, în sensul strict al cuvîntului, cantitate. În domeniul artei — cu excepția popularizării și difuzării, și încă... — cantitatea ca atare înseamnă mai totdeauna un fel de servitute. Vom reveni cu analize și exemplificări, dar înainte de orice trebuie spus răspicat că, din toate punctele de vedere, Bienalele trebuie să slujească la promovarea talentelor autentice — adică a acelor talente în care, dincolo de ingeniozități mai mult ori mai puțin mimetice, sinceritatea umană rămîne precumpănitoare pe plan creator.

Sinceritatea umană — am spune în sensul brut — este un fenomen strict temperamental, care nu angajează prea mult creația propriu-zisă. S-a spus că adevărata sinceritate poate părea adesea șovăitoare, evazivă, deoarece poate fi inhibată, handicapată, de scrupule și de nuanțe excesive.

Talentele superioare ajung să realizeze o sinceritate estetic elaborată și pe plan intelectual — mai exact intelectiv — (dar niciodată pe plan de seacă cerebralitate) și mai cu seamă pe planul forței de afirmare estetică, caracteristic autenticității estetice. Și imperativul de primă urgență — deși cel mai elevat — chiar în cadrele Bienalei rămîne totuși, precum spuneam, promovarea talentelor cu adevărat fecunde. Căci talent fecund și manieră ingenioasă sînt termeni antinomici.

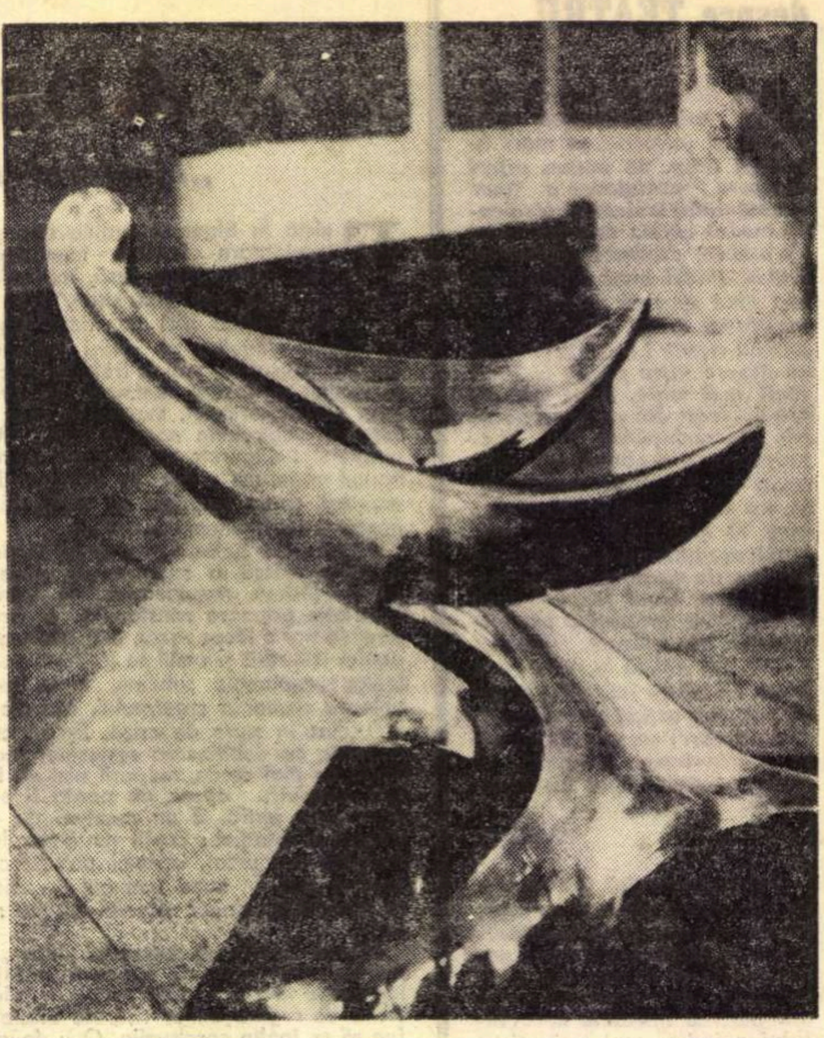
Și impresia de ansamblu pe care izbutește s-o dea această amplă Bienală (ne-cantitativă) este de viziune, aerare și mai ales de certă vitalitate. Avem fără îndoială o plastică excepțională și una dintre cele mai interesante evoluții picturale pe care am putut-o vreodată urmări. Recent am avut putința s-o compar, destul de amănunțit, cu pictura unor mari metropole occidentale și confruntarea este în avantajul nostru, deși Parisul rămîne mai departe un atît de captivant focar de iradiație spirituală.

Poate că resturile de folclorism netransfigurat îndestulător pot neliniști, poate că un plus de sensibilitate creatoare, încă mai profund cultivată, ar putea duce la procese sintetice într-un sens și mai creator.

Dar nădăjduim să putem dovedi și mai amănunțit că forța de afirmare plastică, înnoitoare, a recentei Bienale, închipuie o izbîndă. Aceasta merită o și mai susținută încurajare, o și mai atentă cernere critică — dar și nepreceupețite laude. Căci adevărata creație, ca și mai toate fenomenele florale, acele „corole supreme" de care vorbește Blaga, au nevoie de lumina vieții și de căldura umană, înțelegătoare.

N. ARGINTESCU-AMZA

NAUM CORCESCU — „STUDIU"



GHEORGHE VARTIC — „APOLOGIA LUI ICAR"

Drumuri multiple

Pentru a fi sincer, un artist nu trebuie să fie intimidat de realizările altora. Trebuie convenit că sinceritatea în artă e posibilă numai la un grad elevat de maturizare, după depășirea complexelor. Sinceritatea converge cu degajarea, cu firescul, aspecte care sînt prezente și aș zice chiar dominante în actuala Bienală de la Dalles. Nici extravaganțele acuzate și nici ostentația nu au primit drept de cetate. Este evidentă opțiunea, deliberată la mulți, pentru un anumit drum. Prezența în expoziție a diverselor tendințe existente în arta noastră și numărul mare de lucrări și de autori creează impresia unui bilanț. Această varietate, evidențiată și prin modul de expunere adecvat, pune pentru prima dată, acut, problema afirmării personalității, a adîncirii viziunilor, a consecvenței. Desigur, mutațiile sînt o caracteristică a vremurilor noastre, dar o dată aleasă calea, care se presupune a fi în acord cu temperamentul, cu credința și viziunea respectivă, e de așteptat o dezvoltare, o adîncire, o împlinire.

Acest mod de expunere este lămuritor pentru vizitatori prin asocierea și gruparea operelor pe afinități, tendințe, curente și viziuni, caracteristice mișcării noastre plastice din ultima vreme, mai ales în ce privește pictura, fiind în același timp instructivă și pentru expozanți, care de astă dată se găsesc într-un context programatic real, vădindu-se cu pregnanță atît personalitățile și viziunile închegate, cît și epigonismul școlăresc, superficialitatea, academismul desuet, improvizația.

Felul de expunere adoptat evidențiază și calitățile și scăderile, iar problema calității capătă un sens aparte. În „Lettre à l'Auteur", prefață la Le nombre d'or, *al lui M. Ghika, P. Valery scrie : „Instinctul nu dă operei decît părți în realizarea ei. Dar marea artă trebuie să corespundă omului complet".*

Aceste probleme vor fi desigur dezbătute de critică, pentru a înlătura confuziile și dibuirile și pentru a sublinia cu vigoare sporită realizările autentice. Pomelnicele convenționale, adesea fără justificare, fără bază și fără o analiză reală, nu vor mai avea, sperăm, temei de perpetuare. Iar dacă se evidențiază valori (și ele sînt !) și la arta de instinct și la grupările mai largi cu implicații expresioniste, sau de subconștient, de tangență folclorică, constructivistă sau ale noii figurații, ele vor fi, desigur, comentate diferențiat și nuanțat, încît o cronică de artă să fie un sprijin pentru artiști și un îndreptar pentru vizitatori.

Ani de-a rîndul s-a spus — și publicul din această pricină s-a îndepărtat — că se face artă academică. De astă dată expoziția prezintă multiple drumuri, nelipsind nici tema istorică și de gen, nici pictura realistă și tradițională, nici căutările și atitudinile moderne și contemporane.

Sloganul prea mult repetat de tradiție și inovație își găsește concretizarea fericită în această expoziție, poate cea mai elevată dintre expozițiile colective, înfăptuite la noi. Deși, poate, și asupra cuvîntului tradiție ar trebui întîrziat, întrucît nu cei închistați în deprinderi învechite slujesc tradiția, ci cei care împing lucrurile și mentalitățile mai departe, care inventează, înnoiesc, integrează, dezvoltă cu adevărat și îmbogățesc arta. După atîtea reușite în arta modernă, nu se mai poate picta ca acum 30 de ani, de aceea mi se pare că actuala expoziție este un adevărat bilanț și o reușită.

Prilejul oferit de revista „România literară", de a discuta cu o participare cît mai variată această importantă expoziție, va folosi cu siguranță climatului nostru artistic, iar posibilitatea de dialog va fi spre profitul artei adevărate, discuțiile avînd ca obiect — după Platon — găsirea adevărului, chiar subiectiv și aproximativ, cît permite lumea imponderabilă a artei.

În legătură cu articolul lui N. Crișan. publicat în nr. 9 al „României literare" despre juriile expozițiilor, cred că nemulțumiri și erori vor exista atîta vreme cît, după părerea mea, nu se va reveni la o practică obișnuită cu decenii în urmă la noi. Expozanții se întruneau și alegeau, dintre ei, juriul pentru anul următor. La aceste alegeri ar putea să participe și criticii care au scris despre expoziție. Cred de asemenea că ar fi bine să se reintroducă hors-concours-ul, pentru ca artiștii care și-au cucerit o notorietate să nu mai fie judecați de colegi adesea mai tineri și mai neexperimentați.

Revenind la expoziție și la inițiativa revistei „România literară", credem că dialogul și confruntarea inițiate, constituie un pas important în instaurarea unui climat de responsabilitate și probitate în viața noastră plastică.

Discuția la obiect va determina, sperăm. și alte publicații să aibă o nouă atitudine față de arta plastică, nu numai în privința cronicilor, ci și în promovarea unor criterii de selectare și popularizare, prin reproducerile pe care le publică.

Ca expozant îmi este greu să comentez bienala altfel decît prin considerații generale ; analizele sperăm că nu vor lipsi, întrucît o expoziție de asemenea amploare nu poate trece neobservată.

Pavel CODIȚA

O capodoperă de Luca Giordano la Muzeul Republicii din București

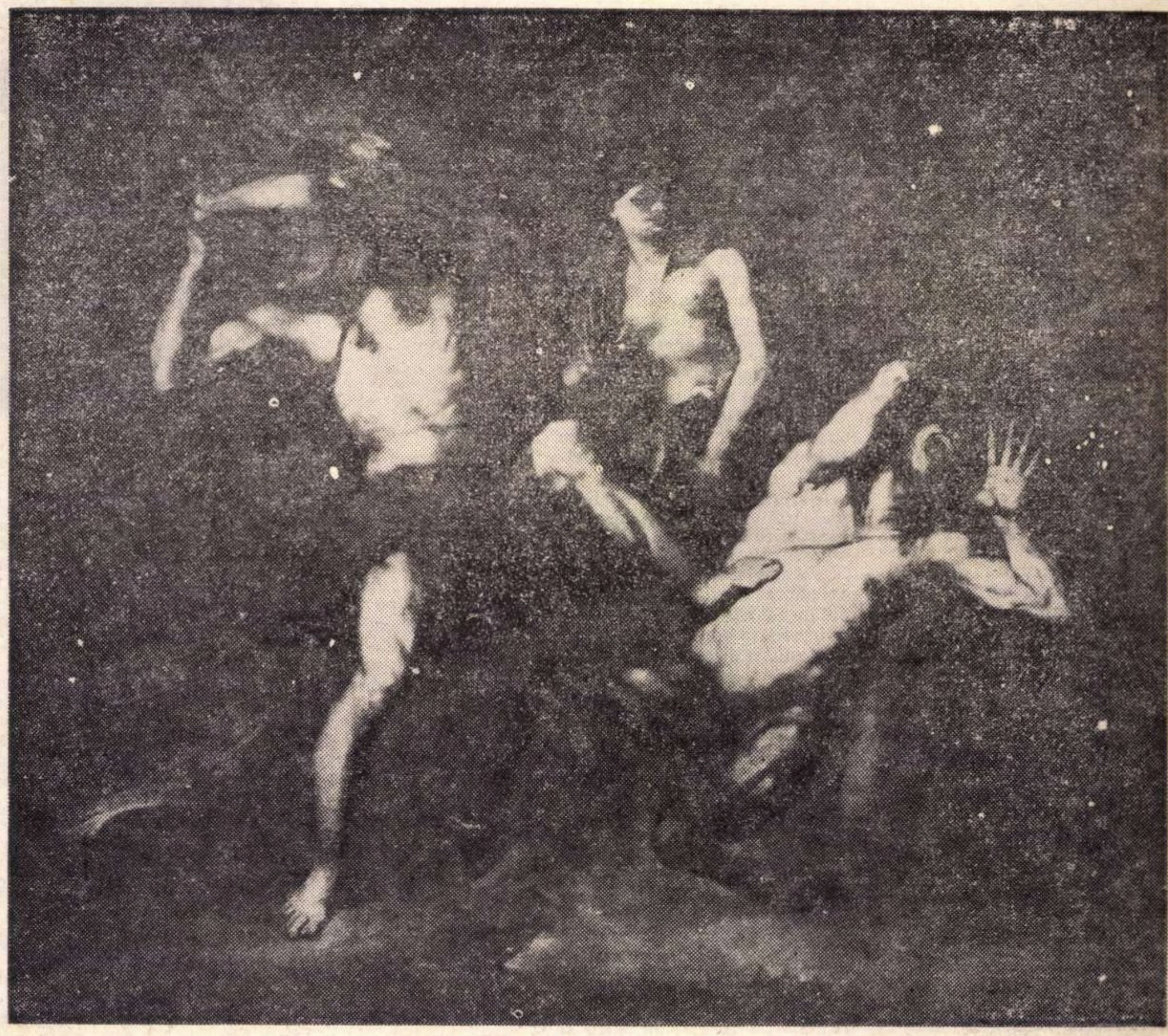
Recent, monumentala pînză **Lupta lui Hercule cu centaurul Nessus,** devenită celebră încă din anul 1838 cînd făcea parte din Galeria spaniolă a lui Ludovic Filip, a trecut din prima sală cu artă spaniolă în sala a IV-a; destinată artei italiene din secolele XVII-XVIII. Astfel, istoria lucrării care, conform martorului ocular Charles Blanc, a produs o emoție extraordinară printre artiști și amatori, în timp ce era expusă la Luvru, s-a mai îmbogățit cu un eveniment. Bineînțeles nu atît de senzațional ca acela marcat de furtul pînzei (decupată de pe șasiu) și a reapariției ei în Anglia unde a fost achiziționată de baronul Taylor.

Cert este că tabloul, intrat ulterior în colecția consulului german din Messina, Felix Bamberg, iar mai apoi în cea a lui Carol I (1879), a figurat, pe tot acest parcurs, ca o operă a lui Ribera. Bachelin (catalogul rezonat din 1898), Goulinat (chemat să facă o expertiză), publicații contemporane, cum sînt : Catalogul Galeriei universale (1955), Ghidul Galeriei Universale (1958), Maeștri ai artei universale în muzeele din România (1960) etc. etc. mențin atribuția mai sus amintită.

Anul 1959, dată care consemnează vizita în Galerie a prof. V. N. Lazarev, deschide problema revizuirii atribuției întrucît, specialistul sovietic a încadrat pictura „Lupta lui Hercule cu centaurul Nessus” în creația lui Luca Giordano. Această opinie a căpătat și mai multă rezonanță după ce au fost depistate publicații ai căror autori îl consideră tot pe Giordano drept autor al compoziției de la Muzeul de artă al Republicii (Gr. Ionescu, în „București, ghid istoric și artistic” (1938) ; V. von Loga, în „Die spanischen Bilder des Königs Carol von Rumänien” — probabil o capodoperă de Luca Giordano ; Al. Busuioceanu, în Catalogul rezonat al picturii italiene (1939), ultimele două informații culese de Carmen Răchițeanu și Steliana Russu, muzeograf specialist și, respectiv, conservator la Galeria universală).

Părerile contradictorii, lipsa unui studiu bine argumentat, precum și pregnanta amprentă riberiană nu au permis luarea unei hotărîri privitoare la menținerea sau schimbarea paternității decît după ce au fost examinate, în numeroase muzee din Europa, opere ale acestor doi maeștri. Problema pasionantă și în același timp deosebit de delicată a antrenat în această operațiune și alți specialiști din muzeu, contribuții, în acest sens, fiind aduse de însuși directorul muzeului, H. M. Maxy, și de dr. Cristian Benedict, șeful Galeriei universale. Concluzia unanimă a fost că tabloul nu este pictat de Ribera. Subiectul implicînd o desfășurare dinamică, compoziția înscrisă într-o formă apropiată de cea a unui sfert de cerc, tipologia și structura fizică a personajelor nu corespund nici viziunii și nici temperamentului artistic al acestuia.

Vechea paternitate a rezultat din faptul că factura, efectele de clarobscur și coloritul sînt rezolvate în spiritul artistului spaniol și că Nessus însuși prezintă strînse înrudiri din punct de vedere al atitudinii și al tratării formelor anatomice cu Marsyas din lucrarea lui Ribera „Apollon și Marsyas” de la Muzeul din Neapole. Dar Giordano a fost inspirat de această compoziție și în cazul tabloului „Arhanghelul Mihail în luptă cu Satan” de la Kunsthistorisches Museum din Viena, unde poate fi remarcat, de asemenea, un grup de personaje dintre care unul, cu o expresie de groază, apare cu capul între pumnii strînși. Și, tocmai această lucrare înglobează cele mai grăitoare elemente în favoarea trecerii picturii noastre printre operele lui Giordano. Trupul atletic al lui Hercule caracterizat de Charles Blanc ca avînd aerul unei figuri de Michelangelo, este extrem de apropiat de cel al lui Satan, iar piciorul drept este pur și simplu copiat. De altfel, acest din urmă detaliu, este repetat, aproape identic, și în alte lucrări de Giordano, printre care „Lot și fiicele sale” de la Dresda. Mîna dreaptă îi acoperă deopotrivă chipul, brăzdat în partea rămasă descoperită de accente de lumină avînd același caracter. Brațul unuia dintre diavoli, cu laba mîinii relaxată și cu degetele răsfirate, îl regăsim aproape aidoma la Nessus, în timp ce figura Dejanirei este oglindită în cea a îngerului.



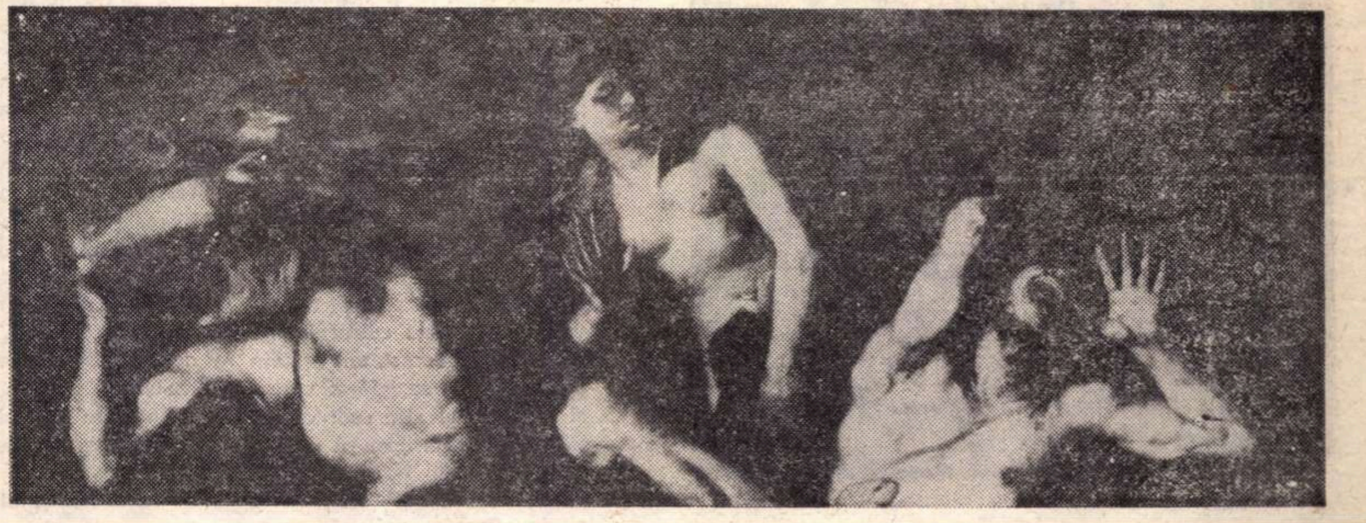
Tabloul lui Luca Giordano

Ambele picturi trădează un temperament viguros, apropiat undeva, de cel al renumitului pictor flamand Rubens, o predilecție pentru ilustrarea forței fizice dezlănțuite. Ori Ribera este preocupat de redarea luptei interioare, spirituale a personajelor sale, chiar cînd este vorba de o confruntare fizică a acestora. De aceea, și compozițiile sale au o atmosferă statică. Nu mai puțin convingătoare este și pînza lui Giordano „Forja lui Vulcan” de la Ermitaj (Leningrad) și ea făcînd parte dintre operele timpurii ale artistului. Bustul lui Hercule este transpus în cel al ciclopului din stînga, care se pregătește să lovească cu ciocanul metalul de pe nicovală, iar compoziția, potrivit multor cazuri, este înscrisă într-un sfert de cerc. În tablourile lui Ribera, dimpotrivă, liniile superioare ale cadrului compozițional sînt, în mare parte, convexe, dispuse în șa, piramidal (două curbe cu punctul de tangență în vîrf) sau în diagonală.

O înscriere asemănătoare în pagină o găsim în lucrarea „Moartea lui Orfeu” (Muzeul din Kiev). Compoziția stîrnește mult interes și prin faptul că în ea domină o bacantă cu o mișcare identică celei a lui Hercule. Într-o formă similară este cuprins și grupul reprezentîndu-l pe Tezeu în luptă cu centaurul Euryton, care încearcă s-o răpească pe Hippodamia, din pictura „Lupta dintre lapiți și centauri” (Ermitaj). În stînga grupului, un alt centaur trîntit la pămînt, are un picior flambat sub același unghi ca și al lui Nessus. Dejanira, robustă, cu o înfățișare mondenă, este total deosebită de tinerele personaje feminine, cu figuri serafice, zugrăvite de Ribera. Model preferat al lui Giordano, trupul Dejanirei apare travestit, cînd în mireasa Hippodamia, cînd într-o zeitate ca Diana (Luna vizitînd pe Endimion dormind — Muzeul din Verona), cînd Clorinda, ca salvatoare de la rug a perechii de îndrăgostiți Orlindo și Sofronia (Genova, Galeria Reale).

Din cele arătate mai sus, reiese clar că lucrarea „Lupta lui Hercule cu centaurul Nessus”, este pictată de Luca Giordano în perioada cînd acesta era puternic influențat de Ribera. Cît privește calitatea și aprecierea deosebită de care s-a bucurat tabloul, chiar în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, ne demonstrează faptul că o interpretare aproape fidelă a acestuia se găsește la Muzeul Național din Budapesta (atribuită înainte lui Giordano, actualmente școală napolitană secolul XVII) și că un artist influent ca Ricci Sebastiano l-a schițat (schița, cu unele modificări, se află la Ermitaj și ne-a fost semnalată de cercetătoarea sovietică Larisa Salmina, ca avînd strînse legături cu tabloul bucureștean), probabil în vederea picturii murale pentru Palazzo Marucelli.

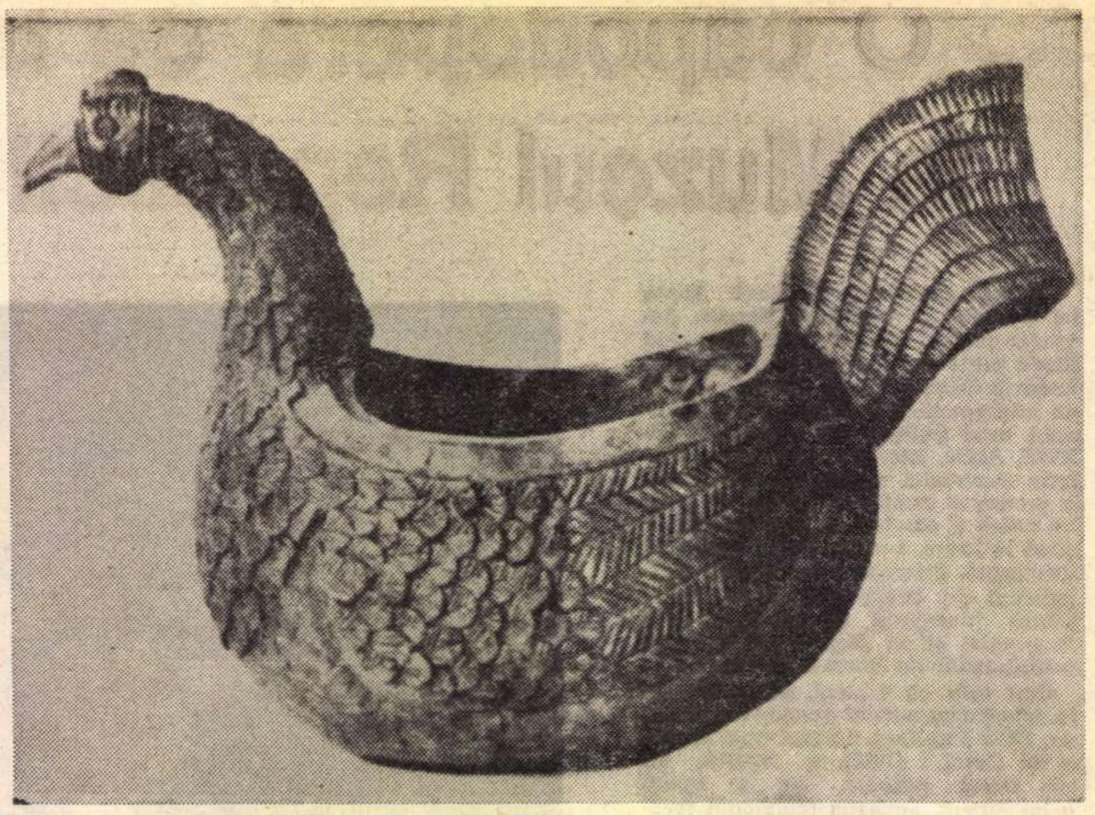
Anatolie TEODOSIU



Detaliu

ARTĂ POPULARĂ COMPARATĂ

Expoziția de artă populară norvegiană



Cană pentru bere

Prilejul rar, poate unic, de a vedea obiecte de artă populară norvegiană oferit de expoziția organizată de Muzeul de istorie al Universității din Bergen, ni s-a părut interesant cu deosebire, dincolo de înfățișarea fără îndoială fermecătoare a exponatelor.

Mai bine de un secol, studiile de istoria artei populare, fundamentate pe o concepție romantică a destinelor popoarelor, au acreditat ideea „unicității“ exclusive a producției artistice populare. La aceasta se adaugă tendința studierii monografice a culturilor populare înrămate strict în limitele statale-administrative. Sărăcirea și deci deformarea, opera în două sensuri : pe de o parte se ștergeau împărțirile lăuntrice pe zone sau regiuni etnografice (pentru a nu mai vorbi de gravele siluiri naționale, așa cum se întîmpla, de pildă, în studiile privind „Arta populară din Austro-Ungaria“ în care opere de artă populară românești, slovene, germane, slovace și ucrainene erau trecute la beneficiul stăpînitorilor habsburgici), iar pe de altă parte se ignorau înrudirile continentale și universale. Se credea adică ferm că fiecare din „vocile popoarelor“ aclamate de Herder este o apariție unică ale cărei note nu se mai regăsesc nicăieri. Încet, încet, prin acumularea studiilor, s-a observat cu oarecare uimire că elemente tehnice sau motive decorative se reîntîlnesc aidoma în cele mai depărtate și neașteptate locuri și timpuri ale istoriei și geografiei umanității. Azi ne găsim în faza acceptării definitive a ideii existenții unui fond omenesc comun și unitar recognoscibil în arta populară a tuturor popoarelor, idee care așteaptă însă studiile comparative necesare pentru punerea ei în lumină prin alăturarea demonstrativă de material. Ceea ce s-a făcut în lingvistică, în literatură și în istoria religiilor, anume abordarea comparatistă a faptelor, tinde să se încetățenească azi și în domeniul culturii populare, trecîndu-se la elaborarea unor studii de artă populară comparată.

Prezentarea unei expoziții de artă populară norvegiană la București (sala Institutului Român pentru Relații Culturale cu Străinătatea, luna decembrie 1968) pare a fi tocmai o astfel de demonstrație, strălucit dusă la capăt. Nu numai pentru ochiul unui cunoscător, obiectele aduse din Norvegia sînt foarte asemănătoare, iar uneori identice, cu cele din România. Ce poate fi mai tulburător decît această constatare a identității unor domenii de artă populară din Scandinavia, deci din nordul extrem al Europei, și al domeniilor corespunzătoare din spațiul carpato-danubian, deci din sud-estul Europei ?

Recipientele pentru bere sau unt din Sunnfjord sau Sogn sînt lucrate din doage de lemn și sînt împodobite cu pirogravură, aproape la fel ca vasele și cofele românești lucrate de ciubărarii moți din Apuseni sau de cei din Vrancea. Unele din aceste vase, ca cele cu două toarte laterale, sînt identice ca formă și decor cu cele din Bucovina, folosite pentru dus la biserică ouăle încondeiate. Semicercurile arse cu fierul roșu ca și micile cercuri încadrate de cîte patru puncte așezate în cruce sînt dispuse, de asemenea, într-o aceeași ritmică pe vasele din Sogn și pe cele bucovinene. Deși procentul mare de vase pentru bere indică o utilizare deosebită a acestora din Norvegia față de cele din România, folosite mai ales pentru păstrat și transportat apă, faptul că și într-o țară și în cealaltă vase de lemn sînt întrebuințate pentru lapte și produsele sale constituie o trăsătură comună legată de un anume mod de viață al unor populații montane, de crescători de vite și lucrători de pădure. În același context trebuie puse tiparele norvegiene de presat untul și cele românești de presat cașul, decorația unora și altora, alcătuită mai ales din rozete sculptate pe lemn, fiind aceeași. Căuce, linguri și bărdace, din Telemark sau Hardanger, sînt lucrate în aceeași tehnică cu cele oltenești sau maramureșene.

În domeniul țesăturilor mari decorative de tipul scoarțelor noastre, similitudinilor din domeniul tehnicii și ornamenticii se adaugă cromatica folosind tonuri stinse la fel ca în ținuturile Moldovei, Maramureșului și pe cursurile superioare ale Oltului și Mureșului. Alesăturile zise la noi în „unda apei“ (linii frînte în zig-zag) sau „în roate“ (romburi) apar în forme și culori identice pe țesăturile din Nordfjord sau Hardaland, gulerul unei cămăși din Hardanger, brodat în negru, are aceleași motive geometrice dispuse într-o structură asemănătoare ca „ciupagurile“ (broderie masivă pe piept) de pe cămășile dintr-o mare zonă a Transilvaniei, incluzînd „mocănimea“ de pe valea Arieșului din Munții Apuseni. Aplicațiile de stofe colorate, roșii, albastre, negre din Sogn, ne-au adus aminte arta sumănarilor din Sîrbeștii Beiușului și Butenii Zarandului.

Ceramica, mai puțin reprezentată în expoziție, are și ea un colorit și o ornamentică amintitoare a ceramicii din nordul țării noastre, asemănîndu-se mai ales cu ceramica de pe valea Izei și de la Vama, precum și cu cea zisă de Kuty din Moldova.

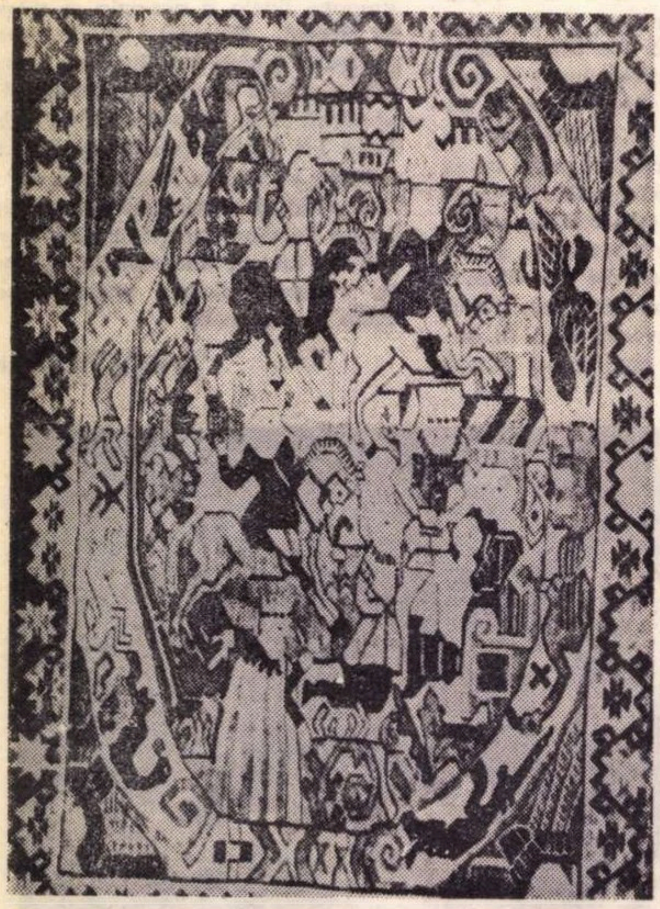
În sfîrșit, un domeniu important, cel al arhitecturii, oferă multiple prilejuri de identificare a unor elemente comune, între care cel mai important este cel al folosirii unei aceleiași tehnici de construire, anume a cununilor orizontale de bîrne sau a ceea ce se cheamă în termeni de specialitate a sistemului Blockbau. În ceea ce privește formele arhitectonice merită a fi menționată comparația făcută mai de mult între Stavkirchele norvegiene și scandinave în general și bisericile de lemn românești, mai ales cele din Transilvania, cu toate că nu pot fi trecute cu vederea deosebirile de tehnică.

O investigare comparatistă nu poate însă rămîne, firește, doar la constatarea similitudinilor. Diferențierile sînt tot atît de semnificative, traducînd existențe istorice diverse și procese culturale de amplitudini deosebite, grefate pe o evoluție social-economică și politică cu alte coordonate. Să ne amintim doar că pentru Norvegia, Evul Mediu a fost o epocă de înflorire economică și de afirmare politică, secolele următoare (cele ale Renașterii) fiind socotite ca perioadă de declin. Iar acest ev mediu norvegian, cu maxima sa prosperitate, se termina în jurul anilor 1350, adică la epoca în care se întemeiau țări românești de mai mare importanță. Secole de-a rîndul, țărănimea norvegiană a trăit într-o izolare favorizată de un relief formînd adesea bariere între micile comunități și de o climă inclementă care așternea vreme de șapte-opt luni pe an o pătură de tăcere albă peste satele pierdute între fiorduri întortochiate, munți stîncoși și păduri de nepătruns. Într-o economie casnică închisă s-au perpetuat formele de artă populară moștenite din generații și între care, alături de stilul geometric asemănător cu cel al artei populare românești, se pot distinge expresiile unui stil animalier a cărui arie se întinde departe spre răsărit, acoperind întinderile rusești. Ecouri ale unei străvechi vecinătăți sau poate chiar comunități germano-slave, aceste forme pot fi ușor recunoscute în celebrele vase aviforme de lemn, exemplare rare din care au pătruns și în ținuturile nordice românești, după cum o atestă vasul foarte mare de această formă dintr-o mînăstire moldovenească. Dacă ne gîndim că și lemnul pictat într-un anume fel, și mai ales lingurile pictate, se regăsesc și ele în Rusia, vom înțelege că prezența Varegilor n-a fost numai un episod al evului mediu timpuriu rusesc.

Peste aceste straturi ale vechimii, tîrziu de tot au apărut și în Norvegia formele artei renascentiste, dominante în provinciile de vest, iar în cele de est interpretările țărănești și meșteșugărești citadine ale barocului, rococo-ului și empire-ului. Aceasta se întîmpla însă în cursul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea, adică mai tîrziu decît se întîmplase în Europa continentală, mai ales occidentală și centrală, și aproape cam în același timp cu cele ce se petreceau pe meleagurile românești ale Transilvaniei mai ales. De altfel trebuie să observăm că obiectele de artă populară norvegiană din expozițiile de la București, reflectînd probabil situația din muzeele norvegiene, sînt datate în proporție de 90% din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, doar circa 10 obiecte (adică 5%) avînd mențiunea „probabil din secolul al XVII-lea“ sau „secolul al XVII-lea și al XVIII-lea“. Este o situație generală artei populare europene în care obiectele din secolul al XVII-lea sînt extrem de puține, iar cele din al XVI-lea secol o raritate. O dată cu aceste pătrunderi ale stilurilor majore în artă, pătrunde în arta populară norvegiană, ca și la noi, culoarea în domeniul obiectelor de lemn și mai ales a mobilierului. Mici decalaje de decenii ar putea constitui tema unui studiu comparativ pe scară europeană, privind viteza de pătrundere și aria de răspîndire a formelor culte și urbane în arta țărănească.

Intr-un asemenea studiu comparativ, în care țări germanice (Norvegia), țări slave (Rusia) și țări neo-latine (România) — pentru a ne opri la reperele evocate aici sumar — se înfățișează cu atîtea rădăcini artistice comune și cu interpretări asemănătoare întemeiate pe un mod de viață asemănător, ar putea constitui prilejuri favorabile de meditare asupra unității culturii popoarelor europene și, prin aceasta, asupra destinului unic european.

Paul PETRESCU



Covor

Corn pentru praf de pușcă

muzică

Virtuțile muzicale ale literaturii

Intr-un recent articol*), D. Țepeneag constata — și deplîngea — eșecurile înregistrate de acei scriitori care încercaseră să-și „muzicalizeze" proza, aplicînd literaturii norme specifice muzicii.

Nereușitele sînt în firea lucrurilor, în primul rînd — cum a observat D. Țepeneag — de vină fiind natura materialului, în al doilea — iar aici părerile noastre diferă — fiindcă scriitorii în discuție s-au sprijinit fără rezerve pe caracterul **temporal,** comun ambelor arte, în sensul organizării pe orizontală — succesiunea — pierzînd însă din vedere că în muzică există și o verticală — simultaneitatea (acordul, de aici polifonia) — coordonată absentă (și imposibilă) în literatură.

În legătură cu acest aspect — simultaneitatea și simultaneizarea — promitem o revenire mai pe larg. Pînă atunci, rămînînd pe tărîmul **formei,** al structurii, al ordonării materialului (cuvînt și sunet muzical) încercăm să punem altfel problema.

De acord, cei care, **conștient,** și-au construit literatura după formule muzicale, au eșuat.

Dar cei care, fără să-și dea seama, (sau lipsindu-le intenția) își structurează operele literare în spiritul formelor muzicale ? Pentru că — și vom arăta mai jos — există o tulburătoare asemănare între „tiparele" în care se toarnă atît cuvîntul, cît și sonul.

Măcar din amuzament, să deschidem un volum de Bacovia :

LACUSTRĂ : strofa I : „De-atîtea nopți aud plouînd / Aud materia plîngînd... / Sînt singur și mă duce-un gînd / Spre locuintele lacustre" ; urmează strofele II și III, iar a IV-a — și ultima — este tot prima, versul al doilea înlocuit fiind cu : „Tot tresărind, tot așteptînd..."

Dar așa arată **forma-sonată !** (a nu se confunda cu piesa **sonată) : ABA,** în care **A** = expunerea temei, **B** = dezvoltarea ei, iar cel de al doilea **A** = repriza, reexpoziția temei...

Coincidență ? Iată, NEVROZĂ, în care **A** = „Afară ninge prăpădind / (...) / De parcă ninge-n cimitir", **B** = strofele II și III iar **A** (repriza) = „Și plîng și eu, și tremurînd / (...) / Și ninge ca-ntr-un cimitir..." Deci tot **formă-sonată : ABA...**

Un alt exemplu și mai interesant : BALET. Poezia, în întregul ei, este **ABA,** iar cele trei strofe care o alcătuiesc sînt, la rîndul lor, structurate tot după **ABA,** în care **A** = „Lunecau balетistele albe..."

Am insistat asupra lui **ABA,** fiind forma cea mai simplă și mai „rotundă", însă nu trebuie să căutăm prea mult, ca să găsim și forma de **rondo** (schema : **ABACA** etc.) : SEARĂ TRISTĂ, în care **A** = „Barbar cînta femeia-aceea..."

S-ar putea obiecta că Bacovia avea o instrucție muzicală, că el însuși cînta, că vioara, clavirul, caterinca, fanfara, vocea omenească populează opera sa...

Dar Labiș ? Nu mai insistăm asupra acelor poezii în riguroasă **formă-sonată, rondo, temă cu variațiuni,** etc..., ne oprim la CLONȚ, care îndeplinește toate condițiile (formale, evident) unei bune teme pentru **canon cancricans :** versurile pot fi citite în ordine strict inversă, fără ca discursul să-și piardă coerența. Prima strofă, în original, arată astfel : „Toamna asta lunecă / Iarăși pe păduri, / Iarăși se întunecă / Munții știrbi și suri". Citită de la coadă la cap : „Munții știrbi și suri / Iarăși se întunecă, / Iarăși pe păduri / Toamna asta lunecă..." Arată mai puțin bine decît în forma inițială ?

Să trecem la proză :

MOROMEȚII vol. I începe : „În cîmpia Dunării, cu cîțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, **se părea că timpul era foarte răbdător cu oamenii...** (s.n.) și se încheie cu : „Peste trei ani izbucnea cel de-al doilea război mondial: **timpul nu mai avea răbdare". Timpul** (nerăbdător, cu toate implicațiile...) este însăși tema principală a construcției, adică **A,** deci : **ABA ;**

ION începe și sfîrșește cu drumul (care vine, care pleacă) pe lîngă troiță ;

ENIGMA OTILIEI are drept **A : „Aici nu stă nimeni..." ;**

În INTERVAL **„trebuie să fac această călătorie"** este tema principală, a **rondo**-ului (ABACADA etc...), sau „basso-ul ostinato" al **passacagliei.**

Și, deschizînd la întîmplare volumul FRIG, nu putem pierde ocazia de a observa că **„Dedesubt"** începe astfel : „Nu era prea complicat și apoi, după atîta vreme, mereu aceleași mișcări, aceleași mișcări devenite reflexe : apăsa cîteva butoane, învîrtea o manetă sau alta, răsucea un comutator..." și se încheie, evident : „...un buton, alt buton, o manetă — aceleași și aceleași mișcări devenite reflexe..." Nu e tot **ABA ?**

Ne-am mărginit la formele simple, primitive, însă fără exagerare, se poate afirma că toate construcțiile literare își găsesc echivalent muzical (în formele complexe) : simfonie, concerto, trio, fugă, passacaglia...

Simplist ? Fără îndoială !

Pentru că nici o clipă — în ciuda atîtor „exemple" — nu ne-am gîndit să afirmăm că scriitorii au învățat să „compună", de la muzicieni, aceștia să „clădească" de la arhitecți, sau invers, sau toți trei de la un al patrulea. Cu oarecare bunăvoință, orice se poate demonstra, însă ar fi o falsă problemă. Nu despre asta este vorba.

Ci despre faptul că **formele** (schemele, formulele) după care se îmbină materialul — oricare ar fi el : cuvînt, sunet, culoare, piatră — nu sînt inventate, în sensul că, din cine știe ce capriciu, din necesități istorice, au fost înjghebate, iar generațiile următoare le-au moștenit, rotunjindu-le. Ci, că aceste forme **preexistă,** omul descoperindu-le treptat, aflîndu-le și aflîndu-se pe sine, pentru că legile acestor forme ale activității sînt legi ale sensibilității, ale vieții însăși, sînt realități psihologice, date.

Construim după chipul și asemănarea noastră, echilibrăm după cum am fost echilibrați, proporționăm după numărul nostru de aur și nu învățăm decît de la noi înșine că cele două brațe ale balanței sînt **contrastul** și **repetiția** (CRONONOMIA), acea „vigilență a memoriei", cum îi spunea Stravinski), pentru că sîntem armonizați din contraste și ne repetăm, ne repetăm, ne repetăm...

---

*) „Ambițiile muzicale ale prozei" — România literară, nr. 10.

Paul GOMA

Ralf Zeiser în „Métamorphose", la „European Ballet"

cronica discului

exemplificări

Prin rigoarea, maleabilitatea și pătrunderea gîndirii, prin eleganța intuiției, prin probitatea cu care-și exercită menirea artistică, Aurel Stroe este, indiscutabil, una din figurile de seamă ale culturii românești. Deoarece el însuși și-a definit în termeni clari principiile estetice și metodele de lucru — într-un număr recent al revistei — nu este cazul ca, vorbind despre muzica sa, să facem digresiuni teoretice. Dar cititorii lipsiți de o informare corectă asupra fenomenului muzical au fost, poate, descumpăniți de abundența termenilor tehnici, de precizia logicii de gîndire pe care ei o presupuneau aservită unor momente de transă capricioasă. Pentru aceștia, ca și pentru meloman. **Muzica de concert pentru pian, alămuri și percuție** și **Muzica pentru Oedip la Colonos,** editate pe un disc „Electrecord" sînt un comentariu edificator, — exemple care adaugă ceea ce modestia trecuse sub tăcere : noblețea inspirației, frumusețea realizării.

Într-adevăr, așa cum o concepe Stroe, opera de artă capătă o funcție în plus, fără a le pierde pe cele vechi. Numai că, spre deosebire de Schönberg, care spunea că tehnica lui de lucru nu are de ce să-l intereseze pe ascultător, muzica lui Aurel Stroe farmecă pe oricine, dar nu se destăinuie pe de-a-ntregul decît celui care o urmărește în toate aspectele ei. Poate servi ca suport unor stări psihologice, ca în partea a 3-a, „Delirando", din **Muzica pentru pian, alămuri și percuție,** care nu întîmplător poartă această indicație de caracter ; poate. — ca **Muzica pentru Oedip,** — să fie impregnată de emoțiile trezite în ea de contactul cu natura sau, poate, tot ca această Muzică să fie cea mai fidelă transcriere sonoră (a gîndirii lui Sofocle), pe care am ascultat-o, a atmosferei spirituale de care trebuie să fi fost înconjurați Socrate sau Platon. Dar acestea sînt numai materializări pe care fiecare auditor le face pentru sine, interpretări ale unei realități muzicale mult mai pure și mai ingenioase. Și ne aducem aminte de Schopenhauer, unul dintre puținii nespecialiști care au deslușit intimitatea procesului de cugetare cu sunetele : „...muzica nu exprimă decît esența abstractă și generală, în afara oricărui motiv și a oricărei circumstanțe" — spunea el, anticipîndu-l pe Strawinski. Îngemănînd virtuțile științei cu cele ale artei — ceea ce, cum vedem, nu-l speria nici chiar pe filozoful tip al romantismului — muzica lui Stroe este un instrument abil al cunoașterii, redînd cele mai abstracte relații într-o formă a sensibilității, transformînd arcanele esoterice în ființe vii.

Chiar pentru cine nu cunoaște toate acestea, dar posedă o doză minimă de receptivitate, piesele au acea forță de captare a atenției, de influență pe care o au ritualurile magice cu formulele lor arhaice. Nu pentru că aici ar fi folosite motive obsesive și incantatorii ; mreaja care se întinde în jurul tău — dar care se deosebește de cea a lui „Tristan", pentru că nu-ți știrbește obiectivitatea — pornește de la meticulozitatea cu care sînt reevaluate elementele de bază ale muzicii, peste care trecem, de obicei, cu o privire neatentă. Aspecte simple, fundamentale, se perindă într-o formă cu totul nouă, uluindu-te că nu ai ajuns singur, mai de mult, la aceleași concluzii evidente. Reconsiderări care au șlefuirea perfectă a diamantelor și coeziunea organismelor create de demiurgi ; pentru a nu vibra, trebuie să fii cu totul opac, să fi pierdut calități umane elementare.

Deși folosește un sistem de gîndire apropiat de cele ale lui Xenakis sau, uneori, Stockhausen, Aurel Stroe rămîne original prin personalitate, prin sinceritatea cu care abordează sunetele. Nu este un „consumator de formule" ci un deschizător de drumuri. Realizate pe alte meleaguri, sau nu încă, chiar la o privire superficială izbesc, (în piesele de care ne ocupăm), două caracteristici deosebit de fecunde : aleatorismul intrărilor în **Oedip,** care face din această muzică riguroasă o entitate imprevizibilă, ca forma norilor, și principiul dialectic, variația în nemișcare, a părților 2 și 4 din **Muzica de concert,** ale cărei consecințe depășesc cu mult cadrul prezent.

Un disc ce trebuie ascultat și pentru calitatea interpretării (pianistul C. Ionescu-Vovu, Martha Kessler, Paul Popescu și Dumitru Pop nu mai au nevoie de confirmări), și chiar a realizării tehnice. Un disc care, prin singularitatea lui, ne aduce aminte cît de puțin cunoscută este muzica românească la noi și în afară. Și cît de mult ar merita.

Sever TIPEI

ecranul mic

Rîzi tu, rîzi Harap-Alb!

Cum trec anii... Uneori cu zăpadă (Mais où sont les neiges d'antan ?) de cele mai multe ori cu ploaie și cu lapoviță. După ce mai rupem calendarele vechi și le cumpărăm pe cele noi ; după ce ne batem cu zăpadă — iarna — căutăm ghiocei — primăvara — ne înnegrim — vara — și purtăm umbrelele ca steagurile — toamna ; or, pentru că asta e soarta acestui colț de pagină, să vedem tot ce se-ntîmplă în dreptunghiul fosforescent de la întîi la întîi.

Pentru că am cumpărat o asemenea cutie cu lustru (și cîți n-o mai cumpără !), împestrițată cu butoane de toate felurile și de toate mărimile, în față, pe cutie, în spate, la dreapta ori la stînga ; și în loc s-o ascundem după dulap, am așezat-o în mijlocul casei, la cea mai bună vedere. Astfel, pentru că ne place televizorul, ori sîntem prea comozi pentru a mai merge la teatru, la film, la expoziție, la concerte, pentru că ne mai îmbolnăvim din cînd în cînd, ori sîntem cîțiva dintre noi telecronicari, ne înțepenim serile (și de cîtva timp chiar și diminețile) pe scaun, privind și ascultînd fel de fel de emisiuni dintr-acelea cu care T.V.-ul se mîndrește, tace ori se căiește. Și pentru aceasta dorim să nu ne pierdem timpul degeaba, să învățăm și noi cîte puțin din toate, să rîdem sau să plîngem, să ne emoționăm, să știm. Cîte din dezideratele noastre au fost îndeplinite s-a „văzut" pînă acum, cîte vor mai fi îndeplinite vom ști atunci, dar cîte nu au fost nici măcar auzite știm prea bine. Cine sînt muții și cine sînt surzii ? Oricum, de scos ochii, nimeni nu vrea să și-i scoată. A fost un timp în care televiziunea nu programa nici o emisiune literară ! Cîteva versuri recitate, de cele mai multe ori prost, cu privirile aruncate pe furiș în texte, cîteva emisiuni așa-zise „lirice" în care fiecare titlu de poezie era ilustrat ca în clasele primare, fotomontaje pe dos, lipsite de farmec și de inteligență. De pildă, pentru o poezie intitulată „Toamna" apăreau pe ecran niște copaci negri, dezbrăcați de frunze, doi tineri sub umbrele negre surîdeau trist „dîndu-și mîna, luîndu-și mîna", iar actorul X, liber între două repetiții și trei autobuze, șoptea stins, poate răcit, „eee toaamnăă". Și cîteva alte emisiuni de muzică ușoară, cu „pauze" lirice de două-trei versuri recitate între trombon și baterie, „Ninge, ninge, ninge, / Focul nu se stinge / Soba și-a deschis ușița / Cîntă Luminița". Ei bine, nu. E adevărat, tovarăși, acestea sînt absențe. Dacă se vor aduna absențele, cîțiva „absenți" vor fi declarați repetenți și exmatriculați. Așteptăm cu dor. Cel mai bine ar fi însă ca noua conducere a Televiziunii să adune minutele de emisiune dedicate literaturii. O asigur că nu-i va fi prea greu s-o facă. Și dacă va crede în sfîrșit că e absolut necesară o tele-revistă literară, vom fi primii care nu o vom contrazice. Dimpotrivă, ținem la dispoziția oricărui telesimpatizant de literatură o listă de propuneri pentru realizarea unei emisiuni literare săptămînale, printre care ascultarea de către cine trebuie a „Revistei literare radio" și abonarea la revistele literare sînt primele. Sîntem convinși, tovarăși... scriitori că ne veți sprijini întru totul. Ori de voie, ori de nevoie, nu ca alții care vor fi fost altădată.

ARGUS

Modele negative

„Pescuitorul de perle" și-a mutat, ocazional, aici, galantarul descoperirilor sale de sub nivelul apelor. De data asta, însă, prada adîncurilor sub-literare este, nu numai foarte bogată, ci și cu totul inedită, — „adîncurile" în speță reprezentînd abisurile neîncăpătoare ale coșului de hîrtii redacțional. Ce legătură are, însă, — va întreba oarecine — această antologie de „perle" cu „atelierul literar"? Are, cum să nu aibă — dacă acceptăm cumva ideea că, între rosturile, mai mult sau mai puțin pedagogice, ale acestui „atelier", poate fi inclus și acela de a demonstra (pînă la cea mai strigătoare evidență !) cum nu trebuie scrise versurile. *Iată, deci, o primă culegere de asemenea „modele negative", care poate fi luată și drept „lecție practică", dar poate fi și citită cu glas tare, în noaptea de revelion, cînd zîmbetul e oportun și toate păcatele se iartă. La mulți ani !*

Remaniere

Trandafir brăzdat de flori,
De-ar fi viața de trei ori,
O singură dată să mori,
Și atunci numai s-adormi !

Cutreierînd numai formal,
Fără vicii și pumnal,
Din văzduhul cutrierat,
Iarăși a veni pe strat !

De cinci ori împrospătat,
Cu trupul remanierat,
Să te vezi din nou în sat,
Mai frumos și înviorat !

De loc să nu te moleșești,
Încă o viață să trăiești
În podișul plin cu flori,
Mai departe-n șezători !

A strînge de-atîte ori,
Fetișcane de subsuori,
Învrăjbit de-amorul lor,
Chiar și-n văzul mamelor !

GABRIEL CODRESCU

Ciocănitoare

Cît pășești de-aventuroasă
Pe coaja nucului lucioasă !
Orice frunză ți-i un scut,
Nu ai griji de vîrf, de cnut !

Cu comportarea de stăpînă,
Pe coaja de cireș, bătrînă,
Cu încîntată măiestrie,
Te azvîrli prin suburbie !

De dai de-o creangă găunoasă,
Pe ici, pe colea, viermănoasă,
Nu-i chip să se descotorosească,
De tine să se dezlipească.

Îmbărbătată-n disciplină,
Ești a grădinilor lumină ;
Mai mult decît la o regină,
Orice frunză ți se-nchină !

GIGI VLAICU

Incertitudine

Iar te știu, iar te-am văzut !
Cum sărişi din floare-n floare.
Cînd scăpași peste ogoare.
Crudă abatere ai făcut !

Demnitatea ți-a cam scăzut,
De-astă dată nu te iert,
Ce am văzut e lucru cert,
Iar te știu, iar te-am văzut !

MIȘU GHERAN

Scumpă fostă simpatie

Deja și rana mi s-a-nchis
Și-acum mă simt mai bine ;
De-acum îți scriu aici deschis
Pentru-a te face de rușine.

Tu m-ai vrăjit cu-al tău eres,
Eu ți-am întins o roză ;
Tu m-ai făcut să scriu în vers.
Dar eu pe tine nici în proză.

Prea scumpă fostă simpatie,
Slavă, slavă, slavă ție !

ALECU BARCAGIU

Pescarul iscusit

Pe lacu-albastru purpuriu,
În umbra de copaciu,
Pescarul vrednic, iscusit,
Ședea cu drag la pescuit,
Să prindă pește !

Cu undița, lăsată-n lac,
De undiță se ține
Un fir de ață, subțirel,
Ce prelungit de el se ține
Un vierme mititel !

Nerăbdător și gînditor,
El stă și tot se uită,
Să vadă undița, de-a prins,
Vr-un pește, sau un peștișor !
...Dar acul gol !

Și des el undița aruncă
Pe-ntinsul luciu-al apei,
Dar în zadar el dă cu bățul
Și în zadar își pierde timpul,
Își pierde timpul !

El pește-n undiță n-a prins,
Și în zadar și-a pierdut timpul
Pescarul nostru iscusit,
Plecînd și lăsînd lacul.

ION MARINESCU-BUZĂU

Amicilor mei poeți

Este ușor să-ți zici poet
Cînd ai scris o poezie
Cuprins adînc de gelozie,
Dar este greu să fii profet.

Ce crezi că dacă-n versuri tu vorbești
Și îți exprimi nemulțumirea
Din cauză că iubirea
Te-a cuprins adînc, poet tu te numești ?

Tu nu căuta să devii profet
Și nu-ți schimba vechea carieră —
Să previi orice barieră,
Nu mai aspira să fii poet.

Dacă acuma ai atîtea inspirații
Vei scrie crezi într-una ?
Cuprins de informații
Vei publica întotdeauna ?

De ! — eu nu știu ce ai
De scrii așa într-una.
Oi fi cuprins de guturai,
Dar n-o să fii întotdeauna.

Ai scris și tu numai o perioadă.
Poezii numai de amor
Avînd în față o „cascadă"
În care curgea numai dor.

ALFRED CREȚULESCU

Adio, draga mea

Ar fi posibil ca-ntr-o zi să nu mai vii
De-aceea, m-am gîndit la tine
Și-n singurătatea nopților pustii
Te-aud, te văd, te chem alăturea de mine.

Dar tu nu înțelegi că timpul trece
Și ce păcat că ai rămas tot rece !
În astă seară ți-am ieșit în cale,
Aș fi dorit ca să te văd, să-ți cer iertare.

In loc cu drag să mă privești,
Tu m-ai sfidat ;
Nu e păcat ?
De ce așa gîndești ?

De crezi că sînt un spin în a ta cale,
Pentru deranj — îți cer iertare,
Te las de-acum, ca să te porți prin lume
fără cerți,
Adio, draga mea, de ce n-ai vrut
ca să mă ierți ?

LAZĂR PIPOȘ

Ruginie

Pocal de aur sclipitor trăiește :
palpită mereu tulburător
de forța-i preacurată,
de frunze și flori.

Membrana ruginie a palmei, tremurînd,
așteaptă iarna s-o găsească-n rug.
Șiruri negre zburătoare
întipăresc în pînza cerului, în zare,
urme de tristeți și reverii copleșitoare.

Răsfirate în muchii dănțuinde
rămîn orfane zările succinte
pe zone pederastre,
ca boabele-n ciorchini,
ca florile în glastre.

IONIȚĂ B. BOBEȘ

Unei doctorițe

Ți-a fost dorința să mă săruți
Cînd ai aflat că-i ziua mea,
Însă a mea e să nu uiți
Să-ți menții mereu plăcerea.

La mine adesea ai venit,
Ne știind că vrei și un sărut,
Rămînînd la telefon uimit
Că-mi transmiteai ce ai fi vrut.

Nu știu cum ai ascuns în tine
Dorința, atîta vreme,
Căci m-ai fi sărutat prea bine
Cînd spuneai : tușește. geme.

STANCU MIHĂILESCU

Seara

Ne-am vorbit direct într-o sară,
Într-o sară de vară
Și ca martor luna aveam
Cînd unul pe altul ne priveam.

Eram atunci în 'șaizeci și cinci
Și ani aveam, de trei ori cinci,
Ne propuneam perspective pentru viitor
Fără a folosi vreun stimulator.

Și te gîndești, tu, cum trecură anii
Și se duc așa, cum și ciobanii
Care se mai întorc odat,
Dar nu mai sînt ca cei de altădat.

MITICĂ DOPCEA

A fost odată...

Cînd pentru prima oară ne plimbam
Pe sub castanii înfloriți,
Nu știu de-o vorbă noi scoteam
Atît eram de stingheriți.

Și cînd mai des ne întîlneam
Lîngă statuia lui Miron Costin,
Noi discutam, glumeam, rîdeam
Și ne-am mai obișnuit puțin.

Seara, sub blînda rază de lună,
Noi ne priveam și ne zîmbeam
Și stînd pe bancă împreună
O, cît de fericiți eram !

Și toate acestea-au fost demult
Cînd ne iubeam odată
Dar aparțin acuma de trecut
O, soartă ! crudă ai fost de astă dată !

A fost odată, da, a fost
O floare rară iubirea noastră,
Însă s-a ofilit și nu mai are rost
Ca să mai stea în glastră.

MINODORA JALEȘ

Dansa o fată

Dansa o fată, cu rochiță de atlaz,
Ciripind un cîntec. Suav glas.
Sub rochiță, se zbătea o coapsă
Și impresia era obscenă, dulce, noapsă.
Dansa o fată cu mijloc delicat,
Era ochiul cald în jos plecat
Străpungea profilul sînului de aur
Și-mi părea că o cuprinde un balaur

Sînt gelos pe glezna-i fină.
— Ospătar ! — O baterie și-o găină ! —
Nu uita că aici e celebrul Lola,
Am jucat fotbal cu Garrincha la Mendola !

ALEXANDRU LAPTEȘ

Zile de moină

Plouă... plouă... zi și noapte...
N-auzi decît ale ploii șoapte.
Plouă... fulgeră și tună,
Unde-s nopțile cu lună ?

Șiraguri de stropi se cern
Peste al patriei covor etern
Smolind totul în cale
Și pornind torente-n vale.

Pe iubiți mi i-ai gonit
De prin parcul îndrăgit
Rămînînd băncile goale
Stropilor ce-ți curg din poale.

Plouă... plouă... zi și noapte...
Mîhnită, undeva departe,
Iubita-și deplînge soarta
În compania vîntului ce închide poarta.

SICĂ LEONESCU

Nu m-ai lăsat...

Nu m-ai lăsat măcar atît
Să te sărut pe gură
Să plec cu visu-mi împlinit,
Frumoasa mea făptură.

Tu ai plecat și n-ai mai vrut
Să mergem împreună,
Să-ți fur în noapte-acel sărut,
Acel sărut pe gură.

Mi-ai spus că lumea ta e rea
Că și de alți vorbiră —
Că tot făcea și tot dregea
Se sărutau pe gură.

Tu lasă lumea de e rea
Tot rea ca să rămînă,
Dă-mi ochii tăi, privirea ta
Și a ta dulce gură *).

---

*) Mi-a dat-o pînă la urmă

IONEL BUBURUZ

Cutremurul

Apa se zbate în albie,
Vîntul se-nfurie,
Pădurea se-ndoaie,
Șoproanele se zguduie.

Este doară un cutremur
Ce abia se anunță,
Mai cîntă doar un greier,
Ce jură cu credință.

Deodată apare o femeie,
În brațe ține un copil,
Caută să străbată întinsa cîmpie,
Sărmana ! — se sbate ca un crocodil

Slăbită de orice putere
Ea cade în genunchi ;
Pămîntului îi cere
Să-i ia durerea din rărunchi.

Își pune copilul ușor
Cu fața spre cer,
Îi fredonează un cîntec de dor
Și el adoarme lîng-un-fir.

Durerea din rărunchi
Îi cuprinde ei tot trupul,
Ea stă tot în genunchi,
Rugînd în zadar pămîntul.

Cutremurul se sfîrșește,
Copilul doarme sub cerul deschis,
Pe femeie, durerea tare o lovește
De-acuma, viața i s-a stins.

ANTON COLFESCU

Răvaș

Răstălmăcesc în ambianță,
Mă storc, mă zbat, după viață,
Răvășind în nesiguranță,
Cum se face ? Toate-nghiață !

Sărmană intransigența mea,
Palpitează așijderea,
Intonînd într-una șușotind,
Nu găsesc chip să mă desprind !

Tresalt în vidul muribund,
Cum să fac ? Unde să m-ascund ?
De m-aș întoarce peste prund,
Nu-l pot străbate în curînd !

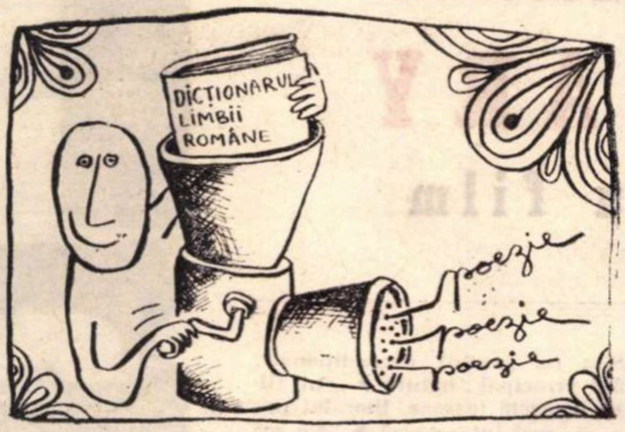
Vitrega specie șușotind,
Mereu se încuibă, răvășind,
Pe podiș prin vădurele,
În detrimentul voinței mele !

Prin cîmpul fragil mai departe,
Îmboldit de banalitate,
Mă înclin dincolo încoace,
Tinerețea nu se întoarce !

R. PRESCUREANU

de citit la revelion

fals bilanț literar



poezia

Au apărut în cele douăsprezece luni cîte alcătuiesc simpaticul an 1968 destule volume de versuri. Statistic, însă, stăm destul de prost. Numai 150 de cărți de poezie nu sînt satisfăcătoare la cei 19 000 000 de poeți legitimați de faimosul adagiu: „românul e născut poet“.

La fel se prezintă situația și în privința revistelor literare. Din cele 300 de nume, cîte au semnat în „seria nouă“ a „Luceafărului“, doar 220 sînt poeți. Proporția este inadmisibilă! Mai generoase cu poeții sînt doar „Contemporanul“ și „România literară“. „Luceafărul“ a satisfăcut publicarea unor pagini de poezie; de pildă, cele semnate de Cezar Baltag, Dan Laurențiu, Ilie Constantin, Ion Gheorghe și Grigore Hagiu — care numai din întîmplare au aceleași nume cu unii redactori ai respectivei reviste.

Dintre volumele apărute ne îndurerează lipsa de ecou critic, nepăsarea cu care au fost privite de cronicari (deși meritau, poate, o altă soartă) cărțile: „Tristele“ de Miron Radu Paraschivescu, „Laus Ptolemaei“ de Nichita Stănescu, „Cine mă apără“ de Gheorghe Pituț, „Tinerețea lui Don Quijote“ de Marin Sorescu ș.a.m.d. În schimb, tam-tam-ul bătut în jurul „Cărții nunților“ de Sorin Mărculescu, cronicile nenumărate la „Cumpăna“ lui Marin Mincu ori controversele — care au umplut multe pagini — în legătură cu „Un copil lovește cerul“ de Matei Gavril, nu se justifică.

Cel mai suculent și obiectiv și viguros și exact din articolele sinteză privind poezia '68 este, de departe, cel al Magdei Ursache, din „Cronica“. Îi reproșăm autoarei numai răceala (snobism să fie?) cu care îi tratează pe străluciții co-ieșeni Florin Mihai Petrescu, Corneliu Sturzu, ca și pe poeta Adi Cusin.

Ne bucură serioasa sporire a tirajelor (de-a valma) la poezie; poate că înființarea unor librării de autor, în care poeții să-și propună și să-și cumpere singuri produsele, ar veni în completarea acestei încurajatoare inițiative. Sîntem asigurați că tirajele au sporit *pe ansamblul* producției poetice: deci — așa cum se și cuvenea — oricărui cititor îi vom putea oferi, în locul unui volum de Alexandru Philippide, ansamblul unor rafturi cu plachete semnate: Al. Jebeleanu, Negoiță Irimie, N. Stoian sau T. G. Maiorescu.

APRECIATOR

proza

Întotdeauna, încă înainte de a se asfalta strada Frumușica și după ce m-am născut, cel mai mult mi-au plăcut cărțile. Încă de mic le ștergeam din cînd în cînd de praf și le aranjam în scara măgarilor, cele mai înalte lîngă cele mai înalte, celelalte lîngă celelalte. Cînd unele din ele nu se potriveau nicăieri, le vindeam la anticariat și cu banii cumpăram ce-mi trebuia în șir, mai ales romane, cărți serioase, mai bine legate și cu coperți foarte groase. Pot spune astfel că, adunînd cu trudă din chenzină în chenzină, de la standul instituției, cărți, am acum o bibliotecă frumoasă, cu foarte multe romane, fără nici o carte de poezie, pentru că poeziile au dialoguri prea multe și nici un pic de descriere. De citit, mai citesc și seara, pentru că ziua sînt atît de ocupat, încît toată lumea se miră cum de mai pot vorbi curgător în contradictoriu cu alții. La începutul anului, în prima jumătate a lui ianuarie, e mai ușor, ții minte toate titlurile, mai tîrziu e greu, iar în decembrie trebuie să faci eforturi destul de încordate ca să-ți aduci aminte de atîtea.

În definitiv, eu am ținere de minte mai bună la matematică, iar cînd ezit, mă îndoiesc puțin pînă cînd mi-amintesc și prețurile, măcar cam aproximativ, dacă nu chiar precis. Și pe urmă mai e și Tovarășa de la stand, cînd nu mai am cum s-o oblig să se convingă, o chem la telefon, ea se uită în borderou și rezolvă problemele în extensie. Ieri, de exemplu, am luat în șir toate romanele apărute anul acesta. Și de apărut, au apărut îngrozitor de multe, fiind, cum scrie în *Contemporanul* Manole Nicolaescu, *„un reviramant al romanului în 1968“*. Pe toate i le-am spus. Și *Impusul* al lui Marin Preda, cu coperta albă, și Zaharia Stancu cu două romane groase, *Vatra* și (cum a zis Tovarășa) *Ce* (nu se înțelege scrisul) *iubit*, și *Vînzarea în rate* de Eugen Barbu, *Bor jos* de Nicolae Velea, *Val între val* al lui Ivasiuc Al., *Pînă la apariție* a lui Petru Vintilă Ivănceanu. Pe urmă am controversat despre ce vor să spună scriitorii, cum unii au mai multe conștiințe decît alții și se preocupă de lucruri practice, folositoare, ca de pildă Nicolae Breban cînd scrie despre bolile animalelor, Paul Georgescu despre coborîri, Sînziana Pop cu o compoziție pentru trompetă, Corneliu Omescu despre timiditate și Constantin Țoiu despre timpul liber al muților. A inoportunat discuția și colega E., pentru că e în proces, cînd a venit vorba de *Martorii* (nu *Tartorii*), lui Mircea Ciobanul, de *Mesele la iarbă verde* ale lui Sorin Titel și de o *Cameră de alături*, pentru care, de altfel, se și judecă, de cînd era minoră, cu Paul Goma. A fost o discuție vie, tovărășească, mă și miram de unde țin minte atîtea, iar cînd l-am prelucrat și pe Fănuș Neagu cu *Îngerii au strigat* (doar cum or să strige, îngerii sînt îngeri!), arătîndu-le că scrie pe neînțelesul tuturor, domnul Ș. și-a scos ochelarii, haina și a recunoscut că a greșit adînc în ceea ce privește că sînt un coleg bine pregătit, citit și cult. Pentru aceasta le-am povestit și lor *Singurii* de Aurel Dragoș Munteanu, cu un băiat și o fată care iubește pe altul și *Ninsul* al lui Iulian Neacșu, cu o mamă desenată pe copertă, cu niște scrisori la sfîrșit atît de caraghioase, încît te și miri cum se înțeleg toți în scris. Și-ți vine așa, să iei pixul și să scrii tu o autobiografie cu coperți groase și învelite în țiplă, ca să se mai termine odată și odată cu modernismul ăsta care-ți strică ochii.

Iulian NEACȘU

EPIGRAME

Lui *Dumitru Dinulescu*, autorul volumului *„Robert Calul“*

Robert nu e cal de trudă,
Nici Pegas, dedat la zbor;
Cine trage și asudă
E doar bietul cititor.

Lui *Al. Raicu*, autorul volumului de versuri *„Sosesc romantic“*

„Sosesc romantic“ — Raicu zice,
Sărind zglobiu din treaptă-n treaptă.
Un realist i-a spus: — „Amice,
Sosești, dar nimeni nu te-așteptă“.

Vladimir BUNEA

După lectura volumului *„Nu te lăsa niciodată“* de *Sînziana Pop*

Privind cum suie-n slavă luna,
Grăi un cititor odată:
„De autoare — niciodată.
De carte — pentru totdeauna“.

Nicolae NASTA

Reflecție într-o librărie

Sînt scriitori, e drept nu cu duiumul,
La care s-a epuizat volumul.
Și alții mai dihai, mai cu pretenții,
La care s-au epuizat... clienții.

Radu A. STERESCU

Ion Petrache: „Dincolo de aparențe“

Vestea (spusă cu prudență)
M-a-ntristat un pic:
„Dincolo“ de „aparență“
! lu mai e nimic!

Nora Iuga: „Vina nu e a mea“

O să întrebe dumnealui:
Nu e a ta? Atunci, a cui?

Ion LAZU

critica

Un an în care virtualități multă vreme secrete ale criticii noastre au ieșit la iveală, manifestîndu-se plenar și bogat, fără acea regretabilă timiditate și, uneori, vai, ipocrizie, din anii trecuți. Ani trecuți în zadar. Nu e oare în firea adîncă a oricui să fie el însuși și numai el, autentic și esențial?

Critica lui Cornel Regman s-a revelat în sfîrșit în toată angelica sa luminozitate: o critică primăvăratică, ușoară și plăcută ca o boare, diafană, candidă, atotreceptivă. Rodul de maturitate al unei înclinații atîta amar de vreme reprimate îl constituie întinsul studiu cu accente imnice: **Critica — o formă a iubirii.** Veșnic surîzătorul și dulcele său autor pregătește, de altfel, o nouă contribuție, cunoscută doar fragmentar, deocamdată, din periodice și, mai ales, din avîntatele reacțiuni orale, pline de spontaneitate: **Alte valori ale criticii lui N. Manolescu, Valeriu Cristea, Eugen Simion, Matei Călinescu, L. Raicu;** contemporanii sînt cu blîndețe admonestați pentru vina de a fi trecut cu destulă indiferență peste meritul acestor confrați.

N. Manolescu a oferit tiparului, după îndelungi ezitări, tratatul intitulat: **Să nu întoarcem spatele operei,** ferventă pledoarie pentru minuțioasa aplicare la obiect, pentru fidelitate față de sensurile reale ale operei și împotriva ciudatei nepăsări ce încă se manifestă în privința lor de către unii, e drept, puțini, exegeți. Atrage repede atenția capitolul: **Să ne ferim ca de foc de preluarea pripită a metodelor lui Roland Barthes!**

În paginile **Contemporanului,** același critic a combătut săptămînal prostul obicei al unora de a considera cu dispreț și superioritate, fără o analiză mai atentă, opera lui Tudor Vianu. Cităm: „E adevărat că Vianu nu e atît de mare ca noi; totuși el are unele merite... E adevărat că nu strălucea; să recunoaștem totuși că muncea foarte mult. Citea, lua note, căuta să se instruiască“.

Cronicile lui M. Ungheanu se lasă și în anul 1968 în voia textului comentat, îl mîngîie cu vorbe catifelate, murmură în preajma sa un cîntec de adorație. Discipolilor, M. Ungheanu le recomandă să facă o critică eminamente **lirică.**

Ion Negoițescu a publicat o nouă ediție a **Istoriei** sale. Aceeași slăbiciune pentru poezia lui Labiș, interpretată în o mie de feluri, riscă să întunece obiectivitatea valorosului tom. O intervenție polemică, apărută în **Familia,** are ca titlu: **De ce nu socotesc necesar să acord un capitol romanelor Ioanei Postelnicu.**

Adrian Marino a dus cu bine la capăt opera sa capitală: **Viața și lucrările lui Dumitru Micu.** Într-un interviu din **Cronica,** a declarat: „Nu mă interesează decît Dumitru Micu. Trăiesc în atmosfera scrierilor sale. Vreau să le pătrund întreaga semnificație. Nu mi-aș ierta vreodată să las nerevelat publicului ce a însemnat pentru mine descoperirea operei critice a lui Dumitru Micu.“

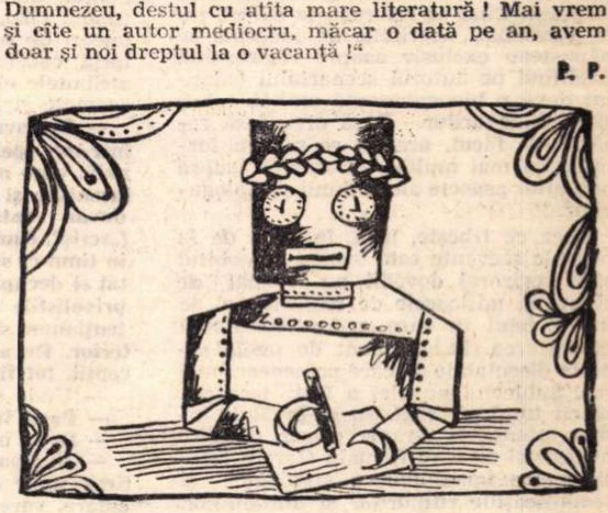
OBIECTIV

traducerile

După un an ca acesta, nu mai putem face un bilanț al traducerilor, nu mai sîntem capabili de vreo apreciere, de vreo opinie, de vreo critică. Copleșiți de proporția evenimentelor editoriale, luptînd zadarnic să ținem pasul cu o adevărată cascadă de opere, excomunicați de o viață culturală pentru care, e limpede, nu am fost făcuți, nu ne mai rămîne decît să ne mărturisim nimicnicia, incalificarea, surpriza vecină cu halucinația și, pustiiți de argumente și justificări, să scoatem gemete de animale cuprinse de agonie.

Într-adevăr. Cine s-ar fi așteptat la reveionul care a trecut ca situația traducerilor să devină în anul acesta cea care a devenit? Toți autorii importanți tipăriți în tiraje de masă în cîte trei ediții consecutive (unii autori mai de succes, cum ar fi — absolut la întîmplare, știind că putem da zeci de exemple — Lautréamont, Musil, Malcolm Lowry, Saul Bellow, chiar în șase); toate edițiile splendid cuprinse în formate de gală și dulce legănate pe „India-paper“, de o sfîntă fidelitate și neomițînd absolut nimic din original; toate traducerile semnate de scriitori care posedă la perfecție limba respectivă; nici una rodul vreunei colaborări între un autor monoglot și un motamotist lipsit de darul metaforei; toate studiile introductive pline de date de istorie literară originale, necunoscute încă în țările de baștină, iar pe de altă parte bucurîndu-se de o perspectivă estetică nouă și bulversantă (multe națiuni, astfel, nu-și mai recunosc autorii, atunci cînd ei intră în recepția specialiștilor români, dar, ce să-i faci, acestea sînt tributele fatale plătite culturii!); toate planurile depășite, toate profiturile comerciale întrecute; sedii noi pentru cele cinci edituri specializate; iar ultimul raport publicat de I.O.P.L.S. (Institutul pentru sondarea opiniei publice în legătură cu traducerea și difuzarea literaturii străine) arată că 96,7 la sută din lectori exprimă un gînd traductibil într-un adevărat strigăt de alarmă: „Destul, pentru Dumnezeu, destul cu atîta mare literatură! Mai vrem și cîte un autor mediocru, măcar o dată pe an, avem doar și noi dreptul la o vacanță!“

P. P.



desene de I. DOGAR-MARINESCU

Concursul de jocuri

Din cauza abundenței de răspunsuri primite la concursul de jocuri, dezlegările și lista premiaților vor fi publicate în numărul viitor al revistei noastre.

roza vînturilor

În exclusivitate pentru „România literară"

De vorbă cu romancierul ROMAIN GARY despre primul său film

• Furibunda campanie anti-Gary • „Sint un gaullist necondiţionat", dar... • O interpretă de mare puritate • Rolul principal : natura • „Am filmat păsări venite să moară şi care acopăr, ca frunzele toamna, litoralul peruvian" • Filmele, ca şi cărţile pur erotice, nu mai interesează • „Nu mă mai simt în siguranţă în Franţa".

à I. Igiroşianu
en amical souvenir
de Romain Gary
Paris août 1968

Romain Gary împreună cu soţia sa, actriţa Jean Seberg

Unul din aspectele cele mai semnificative ale atacurilor (fiindcă nu mai putea fi vorba de critici pătimaşe, ci de înverşunate atacuri) dezlănţuite după prezentarea filmului lui Romain Gary : **Păsările se duc să moară în Peru**, a fost faptul că ele se îndreptau mai mult împotriva autorului decît a filmului şi mai curînd împotriva omului decît a scriitorului sau cineastului. Insidioase, împănate cu perfidii care mergeau pînă la aluzii sau chiar afirmaţii de-a dreptul calomnioase privind viaţa particulară, însuşi neprevăzătorul lor exces de îndîrjire le trăda adevărata explicare. Filmul a văzut lumina ecranului într-un moment neprielnic, cînd încă nu se potoliseră tulburările, care, cu un termen eufemistic, se numesc în Franţa : „evenimentele din mai—iunie" faţă de care Romain Gary luase poziţie într-un mult şi aprins discutat articol apărut în ziarul **Le Monde**, intitulat **Sînt un gaullist necondiţionat.** Turnînd gaz peste foc, intervenise, în acel articol, şi în acutul conflict izbucnit în jurul Televiziunii franceze, restabilind adevărul asupra faimoasei „obiectivităţi" reproşate acestei instituţii.

Au început să plouă scrisorile injurioase şi chiar de ameninţare din partea celor ce arborau pe străzi drapelele negre ale anarhiei, a fost apostrofat şi injuriat în localuri publice. **„Singură oroarea mea de violenţe m-a împiedicat uneori să răspund cum se cuvenea la provocări, pentru a evita încăierări cumplite".**

La resentimentele politice s-au adăugat temeri şi iritări profesionale. Un nou venit (un nou venit însă care se bucură de o mare notorietate) care-şi afirmă din capul locului o puternică personalitate, nu putea încînta în mod deosebit într-o lume în care se dispută mari interese şi unde concurenţa îmbracă forme tot mai crîncene şi neleale. Astfel se explică şi un alt fapt flagrant. Cînd se refereau la obiect, nu la persoană, asprimile de judecată se năpusteau exclusiv asupra regizorului, neglijînd pe autorul scenariului (adaptat după o binecunoscută nuvelă a lui) şi al dialogurilor. Dacă erau însă rezerve de făcut, acestea se puteau formula cu mai multă pertinenţă asupra anumitor aspecte ale acţiunii şi dialogurilor.

Ceea ce izbeşte, însă, în film, de la primele secvenţe este tocmai deosebitul simţ regizoral dovedit nu numai de chipul şi mijloacele de realizare, ci de însuşi felul în care a fost concepută ecranizarea. Independent de unele aspecte discutabile de care pomeneam mai sus. Subiectul nuvelei a fost transpus în cu totul alt registru şi învăluit într-o intensă şi stranie poezie datorită măiestriei cu care Romain Gary a folosit magia imaginilor, a ambianţei şi semnificaţiile ritmurilor şi atitudinilor. Aparent erotică şi simplist freudiană, acţiunea se transformă într-o dramă a purităţii chinuite de imbolduri patologice de neinvins. Stăpînită de demonul insatisfacţiei şi cuprinsă uneori de un soi de demenţă dramatic de lucidă urmată de revolte inutile, eroina face să sufere pînă la dezechilibrare pe cei din jurul ei şi care sînt atraşi tocmai de ceea ce, în ciuda tuturor aparenţelor, rămîne esenţial pur în ea. (Nu lipsesc nici anumite intenţii sociale prin faptul că totul se petrece într-un mediu fastuos, putred). Rolul era deosebit de greu şi delicat. Jean Seberg, soţia lui Romain Gary, l-a creat emoţionant dînd dovadă de mari resurse artistice şi umane, unanim recunoscute chiar şi de cei mai porniţi critici.

— **Mi-a fost foarte teamă** — mi-a spus Romain Gary (în cursul a mai multor lungi convorbiri din care, nefiind destinate publicităţii, mă socotesc autorizat să extrag numai cîteva crîmpeie) — **ca veninul cu care am fost împroşcat să nu se reverse şi asupra lui Jean. Ceea ce ar fi fost mai mult decît odios : nedrept. Ştii cît de intolerabilă mi-a fost întotdeauna şi continuă să-mi fie nedreptatea sub orice formă.**

— Mărturiseşte că filmul a fost făcut mai mult pentru ea.

— Da şi nu. De mult eram urmărit de convingerea că ecranul poate intensifica dramatismul nuvelei mele prin latura poetică de care ai dreptate să spui că este una din calităţile poate esenţiale ale filmului. Pentru a salva însă ideea, acţiunea, de la un aparent erotism nedorit, îmi trebuia neapărat o interpretă de o mare puritate. Nu însă o puritate dulceagă sau fabricată. Ci una aspră, dramatică, tocmai prin chinuitoarea-i exigenţă şi vădit înnăscută, dominantă. Jean care întrupează această puritate mi s-a părut ideală pentru acest rol. Şi în acest sens, este adevărat că ea m-a determinat să încerc ecranizarea nuvelei mele. Am avut o colaborare preţioasă şi în interpretările strălucite ale lui Pierre Brasseur, Jean Pierre Kalfon şi Maurice Ronet. Şi, binecînţeles, în rolu-i episodic, din care a făcut o adevărată creaţie, aportul Danielei Darieux.

— În obişnuitul lui stil şi chiar personaj-tip, devenit aproape automat acelaşi în ultima vreme, Brasseur a izbutit într-adevăr o uimitoare reînnoire şi, mai ales, adîncire. Cred însă că cel mai preţios colaborator, personaj de prim plan, pentru care ai scris un rol extrem de important şi de minuţios nuanţat, a fost natura ambiantă. Care nu mai face funcţie de fundal vizual, aşa cum muzica serveşte uneori de fundal sonor, ci reprezintă o forţă constant determinantă, cu toate atributele ei : culoare, lumină, mişcare, zgomote şi tăceri.

— Am avut şi un preţios ajutor tehnic într-un operator de calitate excepţională, care mi-a înţeles aproape intuitiv intenţiile şi importanţa rolului, într-adevăr anticipat, rezervat de mine („scris", cum bine spui) naturii. Fiindcă, în timp ce scriam scenariul, făcînd mintal şi decupajul, aveam în faţa ochilor privelişţile şi locurile anume unde intenţionam să filmez fiecare scenă de exterior. De altfel, cu rare şi scurte excepţii, tot filmul se petrece în exterior.

— Unde s-au făcut filmările ?

— Parte în Spania, parte în Peru.

— De ce în două locuri ?

— În Spania, fiindcă păstram amintirea unor faleze deosebit de spectaculare, care se potriveau tulburător cu dramatismul filmului. În Peru, fiindcă Oceanul Pacific îşi are măreţia lui. De asemenea, din dorinţa de autenticitate sau, mai bine zis, din repulsia mea pentru orice formă de trişerie. Motive la care s-a mai adăugat şi un altul. Unii critici mi-au reproşat „hecatomba de păsări" cu ale căror cadavre aş fi presărat nisipul ţărmului oceanului. Alţii au pretins că păsările moarte erau factice, confecţionate în atelier. Adevărul este că m-am dus tocmai în Peru şi pentru a evita atît hecatomba cît şi artificialul. Am filmat păsările efectiv venite să moară şi care acopăr ca frunzele moarte toamna un anumit punct al litoralului peruvian. O singură pasăre a fost artificială, aceea mînuită în prim-plan. Şi aceasta tocmai ca să nu chinuiesc şi să omor o pasăre vie.

— Un alt element vădind ascuţitul simţ regizoral este observarea unor semnificative distanţe care, indiferent de postura şi mişcarea personajelor în succesiunea imaginilor, rămîn mereu constante.

— Ei bine, află că am pus foarte mult preţ pe aceste distanţe pe care critica nu le-a remarcat. Constanţa lor obsedantă este menită să sublinieze cumplita singurătate a personajelor care nu sînt niciodată împreună, nici chiar în momentele de aparent adîncă apropiere. Iată, în schimb, cu ce se ocupă presa...

Răsfoind prin teancul de manuscrise şi de imprimate de pe vasta masă de lucru, Romain Gary ia cu două degete şi-mi arată un ziar de seară :

— Mi se face un cap de acuzare nu numai din drepturile mele de autor, cu mari tiraje şi ediţii numaidecît epuizate, ci şi din onorariile soţiei mele. Această gazetă arată cu litere groase că Jean va primi, pentru filmul în pregătire acum în America, două sute de mii de dolari. Da, cifra este exactă, dar ziarul omite să adauge un amănunt pe care nu-l putea ignora : în Statele Unite, impozitul este progresiv şi, de la o anumită sumă în sus, săgeata cotei urcă într-adevăr ca o săgeată. Jean va plăti 90 la sută impozit. Şi apoi oamenii nu ştiu ce înseamnă a filma în anumite roluri. În fiecare dimineaţă, după cele două ore de machiaj, Jean face trei ore cu helicopterul pînă în regiunea foarte accidentată a Munţilor Stîncoşi, unde se petrece acţiunea. Şi unde au avut loc grave accidente. Ziua întreagă o petrece sub intemperii care mereu întrerup filmarea scenelor, ce trebuie astfel reluate de nenumărate ori.

După o tăcere, Romain Gary reia zîmbind şi aruncînd gazeta :

— Ceea ce are cu adevărul importanţă este faptul că, în ciuda prevestirilor funebre ale criticilor, filmul cunoaşte o afluenţă de public considerabilă, în timp ce filme ca Adolphe, Povestiri extraordinare, **se joacă în săli goale.**

— Trebuie să-ţi mărturisesc ceva. Văzînd cozile impresionante în faţa sălilor unde rulează **Păsările**, în acest moment în care în Franţa cinematograful cunoaşte o atît de îngrijorătoare criză de public, m-am întrebat dacă nu cumva elementul erotic, presupus de spectator după fotografii şi chiar după unele critici (care au pronunţat chiar cuvîntul de pornografie) îl atrăgea în chip oarecum aprioric. Dar, am constatat, împins de curiozitatea unei verificări, că sălile în care se dau filme într-adevăr pornografice, chiar şi acelea în care rula filmul danez **Sophie de la 5 la 7**, film cu incontestabile calităţi artistice şi cu unele veleităţi sociale, sînt incredibil de goale. Ceea ce mi-a confirmat că **Păsările** atrag pentru poezia învăluitoare şi pentru straniul dramatism.

— Indiferent de eventuale calităţi sau veleităţi artistice, filmele pur erotice nu mai interesează, ca de altfel şi cărţile de acest soi. Şi lucrul este explicabil. Nu eşti ahtiat şi obsedat decît de ceea ce eşti lipsit sau este oprit. Pentru motive pe care, desigur, nu trebuie să le mai înşir, erotismul, sau mai exact sexualitatea, a ieşit din zona de umbră şi de oprobriu. Condiţiile vieţii moderne, care au determinat o reconsiderare a relaţiilor umane, au făcut ca sexualitatea să fie firesc împletită în cotidian. Procentajul creşte doar în raport cu însingurările, care văd uneori în erotism un înşelător colac de salvare.

Telefonul sună. New York-ul. Jean nu primise la timp telegrama.

— N-am găsit azi dimineaţă loc în avion. Abia diseară pot pleca...

Apartamentul este plin de valize şi cufere deschise.

— Da, va fi o absenţă mai lungă. Cîteva luni, poate un an...

O şovăire. Apoi cu glas dintr-o dată surd :

— Nu mă mai simt în siguranţă în Franţa. Ne cunoaştem de mai bine de treizeci de ani, ştii ce a însemnat întotdeauna şi ce înseamnă Franţa pentru mine, deci ce sfîşiere este pentru mine să spun astăzi un asemenea lucru. Şi dacă nu ai şti-o, ai înţelege citind La promesse de l'aube .

Iosif IGIROŞIANU

România literară

Săptămînal de literatură şi artă

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACŢIONAL: **Geo Dumitrescu** (redactor şef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu şi Ion Horea** (redactori şefi adjuncţi), **Teodor Balş** (secretar general de redacţie), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacţie), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaş, Aurel Dragoş Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituţ, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Ţoiu**

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"